

Sphera Publica

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

sphera.ucam.edu

ISSN: 1576-4192 • Número 15 • Vol. I y II • Año 2015 • pp. 133-152

Verdad y teleseries

Desiderio Parrilla Martínez, Universidad Católica de Murcia
dparrilla@ucam.edu

Recibido: 11/08/2015 • Aceptado: 30/11/2015 • Publicado: 21/12/2015

Cómo citar este artículo: Parrilla, D. (2015). Verdad y teleseries. *Sphera Publica*, (15), 133-152

Resumen

Los *talk show* y las *soap opera* ocupan en todas las cadenas televisivas las franjas horarias de máxima audiencia. Dada su relevancia cultural, nos disponemos a analizar filosóficamente este fenómeno mediático, que oscila entre un realismo radical y el reflejo de la crisis posmoderna, a fin de determinar su auténtica naturaleza y su influencia sobre el momento presente.

Palabras clave

Teleseries, realismo, posmodernidad, neotelevisión

Truth and Soap operas

Desiderio Parrilla Martínez, **Universidad Católica de Murcia**
dparrilla@ucam.edu

Received: 11/08/2015 • Accepted: 30/11/2015 • Published: 21/12/2015

How to reference this paper: Parrilla, D. (2015). Verdad y teleseries. *Sphera Publica*, (15), 133-152

Abstract

The talk show and the soap operas occupy the better positions in all television channels. Given its cultural relevance, we will analyze philosophically these phenomena that range between a radical realism and the reflection of the postmodern crisis, in order to determine its true nature and its influence on the present moment.

Key words

Soap opera, realism, postmodern era, neotelevision

Introducción

En su obra “Televisión: apariencia y verdad” Gustavo Bueno analizó de forma totalizadora las teorías que se pueden desarrollar sobre la televisión en el marco de una perspectiva filosófica (Bueno, 2000). Constituyó el primer ensayo de un estudio general de las ideas de “apariencia” y “verdad” tal como ellas se pueden materializar a través de la pantalla de la televisión. Se había fundado, por tanto, la primera “filosofía de la televisión” auténticamente académica, basada en los procedimientos del método dialéctico.

Las humanidades no podían omitir un fenómeno tan decisivo en la era moderna como el de la televisión, con todos los aspectos que lleva aparejados y que son constitutivos del presente (social, político, moral) que nos ha tocado vivir. Todo aquel que tiene un trato “no infantil” con la televisión, ya sea como espectador, actor, especialista, técnico, productor o programador político, y cree poder distinguir críticamente apariencias y verdades en la pantalla, tendrá también su “filosofía de la televisión”, implicada e inserta en su propia experiencia, aunque a menudo poco organizada y mal representada.

Gustavo Bueno tomó muy en serio todas estas experiencias de la filosofía mundana, ya que las ideas filosóficas siempre proceden “*in media res*” desde las experiencias prácticas, políticas o técnicas. Pero el mérito de aquella obra residía en organizar todas estas “filosofías mundanas” de la televisión, necesariamente parciales y oscuras, en el marco totalizador de una “filosofía académica”. La obra del profesor Bueno fue la primera clasificación completa del material mundano referido a la televisión, estableciendo un sistema de ideas claras y distintas donde se mostraba además la estructura intrínseca de todos los elementos implicados en el “ente televisivo”.

En dicho tratado todo el material mundano de referencia fue organizado en torno a cuatro modelos necesarios sobre la televisión donde podrían encuadrarse cualesquiera ideas implicadas en el fenómeno, así como la trabazón lógica de sus elementos esenciales. Los cuatro modelos posibles acerca de las distintas concepciones sobre la televisión resultaron ser los siguientes:

I) Primer modelo: “Lo que no está en el mundo tampoco está en televisión”; II) “Lo que no está ni aparece en la pantalla tampoco está en el mundo” es el enunciado del Segundo Modelo; III) el Tercer Modelo afirma: “Lo que está en el pantalla está en el mundo y lo que está en el mundo está en la pantalla”; IV) El Modelo Cuarto concluye: “Ni la televisión es una parte del mundo ni el mundo es un «mundo entorno» de la televisión” (Bueno, 2000, pp. 9-53).

No es este el lugar para desarrollar pormenorizadamente cada uno de los modelos enunciados, ni la saciedad explicativa de los mismos, pero resulta importante a efectos del presente artículo consignar que el Primer Modelo es caracterizado por el profesor Bueno como el modelo utilizado por las teorías ingenuas de la televisión y, paradójicamente, por las teorías críticas en contra de la televisión.

Aunque más adelante escribiría otro libro centrado en el desarrollo del Primer Modelo (Bueno, 2002), en esta primera obra se ponía de manifiesto la confusión y la oscuridad con que se critica habitualmente el concepto de “telebasura” que muchos “intelectuales” tienen siempre en la boca denotando que no han hecho un análisis realmente serio de lo que están criticando: “Representantes de la teoría crítica que generalmente desde la Sociología, desde la Psicología, o desde las 'Ciencias de la Comunicación', convierten su oficio de escritores en una sistemática actividad de denuncia, que a veces asume el 'espíritu de cruzada' contra la 'Gran Mentira' de la televisión. Y no sólo en el terreno de lo que pudiera ser una crónica o 'registro del mundo', sino también en el terreno de la llamada 'construcción de la realidad', a medida de los intereses del constructor” (Bueno, 2000, p. 64).

1. Estado de la cuestión

De esta manera, el primer ensayo de una “filosofía de la televisión” ponía de relieve la paradoja de que la llamada “teoría crítica de la televisión” no podía combatir las teorías ingenuas de la televisión, porque ella misma pecaba de esa misma ingenuidad. El profesor Bueno concluía que la crítica contra la televisión en general y la “telebasura” en concreto comporta una crítica carente de criterio y, por tanto, inoperante e infantil desde un punto de vista académico. Según Gustavo Bueno, esta teoría crítica estaría representada por autores tan prestigiosos como Pierre Bourdieu, Giovanni Sartori, Noam Chomsky, Edward Herman, Javier Echeverría o Umberto Eco, por citar sólo algunos de sus más conspicuos representantes (Rabadán, 2003).

La crítica de estos autores contra la televisión se desarrolla estrictamente en el contexto del Primer Modelo, pero dichos autores ignoran el resto de modelos precisamente porque son incapaces de desarrollar una filosofía de la televisión sistemática y rigurosa, capaz de abordar el fenómeno desde todos ángulos y dimensiones (Giménez, 2002). Estos críticos opinan que la televisión es un peligro para las artes, las letras y las ciencias, además de serlo para la propia democracia.

Pienso en efecto, que la televisión (...) pone en muy serio peligro las diferentes esferas de la producción cultural: arte, literatura, ciencia, filosofía, derecho; creo incluso, al contrario de lo que piensan y lo que dicen, sin duda con la mayor buena fe, los periodistas más conscientes de sus responsabilidades, que pone en un peligro no menor la vida política y la democracia (Bourdieu, 1997, p.7-8).

Giovanni Sartori, con su hipótesis del “homo videns”, va más lejos, puesto que sostiene no ya que la televisión informe poco o mal o sea intelectualmente regresiva: lo peor es que “el acto de telever está cambiando la naturaleza del hombre” (Sartori, 2002, p.11). Numerosos discípulos

de la denominada “Escuela de Oviedo” han proseguido la crítica académica iniciada por Gustavo Bueno de estas doctrinas adversas del fenómeno televisivo, estableciendo las pertinentes clasificaciones de las ideas que ponen en juego. En el actual estado de cosas se pone de manifiesto el alcance limitado y la estrechez de miras de las diversas teorías críticas que, considerándose la vanguardia de la crítica filosófica, manifiestan una notoria carencia de rigor y sistematicidad (Giménez, 2004; Salguero, 2002; Castro, 2002).

Contra estas tesis Gustavo Bueno escribió dos libros que son la *Suma* sobre el medio televisivo: el mencionado “*Televisión, Apariencia y Verdad*” (Editorial Gedisa, Barcelona, 2000) y la obra “*Telebasura y democracia*” (Ediciones B, Barcelona, 2002). En continuidad con estos textos académicos de referencia, los mencionados autores han desarrollado un análisis del orden y conexión del mundo y el orden y la conexión de la televisión a través de una comparación de los tres modelos básicos de filosofía crítica de la televisión dentro del Modelo Primero: el modelo propuesto por Noam Chomsky y Edward Herman, que es el modelo de propaganda (Chomsky y Herman, 1990; Chomsky, 1992; Herman, 1999); el modelo de James Petras, que podemos definir como modelo revolucionario (Petras, 2000); y el modelo dialéctico, que es el que Gustavo Bueno ha propuesto en diversos libros, además de los ya citados sobre la televisión.

Frente a las limitaciones de estas corrientes críticas, Gustavo Bueno abrió un camino para la conceptualización de todas las teorías de la televisión, y no sólo la exposición de algunas teorías parciales. Gustavo Bueno ofreció de esta manera un análisis riguroso y preciso de un ámbito de la realidad propio de nuestro presente como es el de la televisión y, en particular, de la televisión concebida, como tantas veces hemos oído, como “televisión basura” (García Sierra, 2002, García Morán, 2002).

La conclusión del profesor Bueno frente a estas teorías críticas de la televisión es que un asunto como el de la televisión remueve múltiples cuestiones de carácter gnoseológico, ontológico, moral o político y, en consecuencia, requiere un tratamiento filosófico, es decir, no meramente tecnológico, sociológico o psicológico. Una crítica racional de alcance universal no puede realizarse por la síntesis de las diversas ciencias positivas implicadas en el fenómeno, dado que el asunto también está comprometido con factores ajenos a la ciencia.

El objeto de estudio de cualquier “filosofía de la televisión” no puede recaer sobre ninguna categoría establecida por las técnicas o los campos científicos que intervienen en el fenómeno, sino en las ideas utilizadas a partir de esos mismos campos, que de otra manera quedarían incomunicados entre sí. Las ideas que proceden de los diversos campos científicos permiten conectar estos campos mediante su organización en diversas teorías filosóficas, de manera que dichas ideas son la condición de posibilidad del estudio de la televisión desde una perspectiva multidisciplinar. Pero es necesario reconocer que esta perspectiva no es la perspectiva de una disciplina científica que abarcara todas las ciencias positivas implicadas en el estudio de la televisión, sino precisamente la perspectiva de una disciplina filosófica general. En este sentido

puede afirmarse que es un terreno que había permanecido prácticamente virgen, desde el punto de vista filosófico y que, sin embargo, debía ser recorrido necesariamente, por quien se dedica a una actividad académica, como es la de “analizar Ideas” y explorar las relaciones que entre ellas puedan establecerse.

Como resultado de este análisis exhaustivo Gustavo Bueno deduce que la televisión tiene que ver necesariamente con aspectos de la realidad que a veces son considerados por aquellas mismas concepciones acríicas de la filosofía como excesivamente mundanos, irrelevantes y “poco filosóficos”, como pudiera serlo la basura. Estas ideas disueltas por el mundo aparentemente carecen de interés filosófico, pero poseen un interés no menor que el que puedan tener las Ideas que tradicionalmente han sido consideradas como trascendentales (*Unum, Verum, Bonum, Pulchrum*) y que, como demuestra el profesor Bueno, también se abren paso a través del llamado, no lo olvidemos, *ente televisivo*. Desde este punto de vista, parecía obligado que un filósofo atento a la realidad de la que forma parte dedicase algún esfuerzo a determinar el alcance del “fenómeno televisivo”, y no de modo de un modo oblicuo, sino absolutamente recto y por derecho. De esta manera se abrió una fecunda vía de investigación para estudiar desde las ciencias humanas fenómenos como los *reality shows*, la telerealidad, o las teleseries, con la seriedad y el rigor propio de una auténtica filosofía académica, sin merecer de entrada su desacreditación.

Este estudio lo acometió el profesor Bueno en su segundo libro acerca de la televisión que se titulaba “*Telebasura y democracia*”. El ensayo consta de cinco capítulos, precedidos por una “Introducción” y culminados con un “Final” y un “Apéndice”, en el que se formulan una serie de comentarios muy atinados y jugosos a propósito del Manifiesto contra la telebasura, firmado por diferentes asociaciones, en noviembre de 1997. Trata de establecer, y lo consigue, una serie de conceptos y distinciones, es decir, de instrumentos conceptuales, a través de los cuales se determinan las líneas maestras que permiten recorrer los caminos abiertos por conceptos que, como el de “basura”, se utilizan en composición con otros como el de televisión y cuyo significado está muy lejos de ser claro y distinto.

En el presente artículo, nos disponemos a aplicar los modelos acerca de la televisión desarrollados por Gustavo Bueno en ambas obras y mostrar el lugar que ocupan las teleseries en el conjunto del material televisivo, ya que el ensayo realizado por este autor organiza el material televisivo con más competencia que sus antecedentes de la “filosofía crítica”. Procederemos en varios momentos bien diferenciados. Primeramente, estableceremos el rango ontológico de la televisión según los parámetros introducidos por esta “filosofía académica de la televisión”; en segundo lugar, pondremos de manifiesto el vínculo necesario trabado entre la televisión formal y la telebasura. Finalmente, reivindicaremos las teleseries como la forma más equilibrada de esta “telebasura” frente a las desviaciones por exceso y por defecto del fenómeno de la telerealidad,

como la manifestación de un justo medio de virtud entre dos extremos igualmente viciosos dentro del fenómeno global del “ente televisivo”.

2. ¿Qué es la Televisión?

En “*Televisión: Apariencia y Verdad*”, expone una teoría de la televisión liberada de la teoría ordinaria o vulgar, que no consiste en otra cosa que equiparar la idea de televisión a la definición etimológica: “televisión: ver a lo lejos”, a través de una pantalla catódica. Giovanni Sartori, de forma superficial e ignorante afirma literalmente: “La televisión –como su propio nombre indica– es «ver desde lejos» (tele), es decir, llevar ante los ojos de un público de espectadores cosas que puedan ver en cualquier sitio, desde cualquier lugar y distancia” (Sartori, 2002, p. 30). En esta obra, el profesor Bueno argumenta contra la simpleza y estrechez de miras de este modo etimológico de proceder en el análisis tradicional y demuestra que la idea de la televisión consiste en el mecanismo mediante el cual los hombres habrían logrado alcanzar la clarividencia, es decir, la visión a través de cuerpos opacos a la luz.

Para disolver esta incompreensión tradicional del fenómeno televisivo, Gustavo Bueno comienza distinguiendo dos aspectos en el ente televisivo: A) La Televisión Material y B) La Televisión Formal.

Esta distinción entre televisión material y televisión formal no se basa tanto en el hilemorfismo como en la distinción escolástica que equipara material/formal a genérico/específico. La televisión material corresponde entonces a la televisión “efectivamente existente” considerada como un medio más dentro del género de los medios de comunicación, mientras que el concepto de televisión formal tiene que ver con aquella diferencia específica transgenérica en el sentido de que desborda el género “medios de comunicación”.

La Televisión Material es la televisión considerada genéricamente, sin distinciones específicas, en su dimensión de telepantalla, desde una perspectiva interior (los componentes físicos dentro del televisor), o desde una perspectiva exterior (los elementos físicos fuera del televisor). La Televisión Formal es lo específico de la televisión, sin negar su dimensión genérica de telepantalla. La televisión formal determina la esencia del ente televisivo, y lo distingue de otros entes (el cine, el teatro, los medios de comunicación, etc.).

En la Televisión Material se pueden distinguir dos aspectos:

I) Su anatomía (o partes integrantes): que remite a la estructura de sus componentes, tanto *interiores* (la mecánica que encontramos al descomponer el aparato: piezas, antenas, cables, circuitos integrados, condensadores) como *exteriores* (unidades móviles, instalaciones de estudios, satélites artificiales, el plató de grabación, las cámaras, una mesa de mezclas).

II) Su fisiología (o partes funcionales): que designa a los procesos físico-químicos que determinan el funcionamiento de estos componentes de la maquinaria (electrones que barren la pantalla catódica, ondas electromagnéticas enviadas por los satélites artificiales y captadas por las antenas, fenómenos físicos en la pantalla de plasma).

La Televisión Material, por tanto, no se refiere específicamente a la “Televisión”, sino al aparataje genéricamente considerado asociado al fenómeno global de la “televisión”, con independencia del uso específico que se haga de dicho instrumento técnico. La consideración formal envuelve la consideración material, pero la consideración material no envuelve la formal. La TV Material hace referencia: A) al “televisor” (perspectiva interna, infraestructura) y B) a otros aparatos tecnológicos asociados al televisor (perspectiva externa, superestructura) tales como: DVD, vídeo, medios analógicos y digitales asociados a su difusión.

En la Televisión Material Externa (superestructura), también se incluyen instituciones sociales tales como los canales de TV, las Cadenas y Productoras televisivas, las empresas de publicidad y sus anuncios, las multinacionales encargadas de medir el *share*, etc.

En consecuencia, la esencia del fenómeno televisivo es la Televisión Formal, no la Televisión Material. Como Gustavo Bueno consigue demostrar, la Televisión Formal se define por 1) el fenómeno de la clarividencia y 2) el fenómeno del directo y el tiempo real.

Respecto de la Clarividencia: televisión es aquello que permite ver a través de los cuerpos opacos. Mediante las ondas electromagnéticas, antenas o cables vemos lo que está detrás de paredes, cordilleras o la propia Tierra, en el caso de las antípodas. Respecto del Tiempo Real, también es fundamental entender que lo que vemos por la televisión formal es literalmente lo mismo que vemos directamente, desarrollado dramáticamente y sucediendo en tiempo real.

Dados estos presupuestos ya estamos en condiciones de dar una definición completa y exhaustiva de Televisión: *La televisión es el procedimiento artificial mediante el cual los hombres han logrado alcanzar en tiempo real la clarividencia, es decir, la visión a través de cuerpos opacos a la luz.*

Entendemos por clarividencia la facultad de ver a través de cuerpos opacos, atravesarlos, perforarlos, pero sin descomponerlos ni destruirlos; por tanto, de cuerpos que deberían dejar de ser opacos desde el momento en que alguien “pudiera ver a través de ellos”. Es como si el hombre, mediante la prótesis de la Televisión, adquiriera rayos X en los ojos, recordando un filme clásico de serie B. Ilustremos la presente definición con un ejemplo. En una artroscopia el cirujano opera la rodilla del paciente sirviéndose de una minicámara que está registrando imágenes de huesos y tendones que están situados sólo a un par de milímetros bajo la piel, apenas a 15 ó 20 cm. del ojo del médico. Lo que define la Televisión no es, pues, que permita ver lejos (2 milímetros no es lejanía sino proximidad, casi contacto) sino que permite ver a través de los cuerpos opacos interpuestos entre el objeto visto y el sujeto que ve, hace transparente la realidad material para ver

más allá de ella hasta descubrir lo escondido por ella. Las ecografías (3D, 4D) son TV formal cuando registran los latidos de un corazón o un niño en el seno materno, pero los rayos X o las tomografías no son TV porque les falta el dramatismo del tiempo real. Si acaso, son fotografías, “instantáneas” fotográficas.

2. 1. Consecuencias de la definición de “Televisión”

Desde esta definición podemos concluir que la Televisión no es un medio de comunicación de masas. La Televisión no es cine; no se puede hablar de “pequeña pantalla” respecto de la “gran pantalla”. La Televisión tampoco es teatro.

La Televisión propiamente dicha es la televisión en directo, que vemos en un lugar cerrado, que la distingue de las retransmisiones de películas o programas enlatados, del vídeo y del mismo cine.

Hay que resaltar las diferencias esenciales de la televisión respecto al teatro y al cinematógrafo. La diferencia con el primero es que el teatro ofrece al espectador cuerpos tridimensionales, frente a las imágenes bidimensionales que ofrecen las pantallas cinematográficas y televisivas. Los medios de comunicación (periódicos, radio) existen históricamente antes que la TV, incluso pueden usar la TV material, pero no son por ello Televisión en sentido estricto, es decir, Televisión Formal. La televisión formal implica la televisión material, pero la televisión material puede encontrarse, no ya fuera del mundo de la televisión, sino en el interior de los mismos procesos televisivos o de sus eslabones (cámaras, receptores, emisiones). El seguimiento (“visionado”) en la pantalla de un receptor de televisión, de un vídeo almacenado en un DVD o recibido a través de internet, mediante ingenios instalados en equipos acoplados al receptor, podrá ser interpretado, por quien no esté advertido, como parte de un programa de televisión; y, sin embargo, las imágenes que desfilan en la pantalla, no pertenecen a la televisión formal, sino únicamente a la televisión material.

Hablar de la televisión como un “medio de comunicación de masas” es una falacia que en lógica se denomina “efecto anegación” de la especie en el género. Esta falacia se produce al considerar la televisión como un simple “instrumento de pantalla” para la contemplación de imágenes.

Los medios de comunicación pueden usar la “pantalla”, lo mismo que usan las ondas de radio, la web o el papel para transmitir su información (así: canales on line, Bwin, Libertad Digital...). Se considera que como los informativos usan la Televisión, la Televisión es un medio informativo. Pero esto es falso. El centro de exposiciones del IFEMA se usó como morgue para el 11M. Pero eso no permite concluir que el edificio del parque ferial Juan Carlos I es un “cementerio” o un “tanatorio”.

La falacia de “matar la especie por el género” equivale a la falacia de la “generalización” e implica la imposibilidad de pensar dado que se trata de una simplificación sesgada que falsifica el

tema debatido. Es un reduccionismo por elevación que lleva a la ambigüedad y las vaguedades, “a la noche donde todos los gatos son pardos” como decía Hegel. Esta falacia se da, por ejemplo, cuando se condena la violencia de manera incondicional y no se distinguen las diversas clases específicas de violencia: no es lo mismo la violencia de un perturbado que pretende matar un niño que la violencia del padre que defiende a ese niño frente a su agresor. Las dos agresiones, la del padre y la del asesino, son formas de violencia, en sentido genérico, pero no son la misma violencia; hay que especificar cada uno de los dos tipos de violencia en juego: violencia legítima la del padre, violencia ilegítima la del homicida. No se puede pensar con precisión si no discriminamos y distinguimos las diversas especies enclavadas en un género común. Si nos referimos a la “Televisión” en general (como género) sin distinguir las diversas especies que incluye (Televisión Material y Formal) no podemos pensar con rigor y exactitud. Lo embrollamos todo y acabamos por reducir la Televisión a Televisión Material. De esta manera se anegan las diferencias ontológicas esenciales entre el cine, el teatro, los medios de comunicación. Acabamos por oscurecer la naturaleza específica de la TV, que es la Televisión Formal.

Acudamos a otro ejemplo para distinguir la Televisión de los Medios de Comunicación. El 11 de septiembre de 2001 se transmitió el atentado contra el Trade Center en el momento mismo en que estaba sucediendo. Ni el cine, ni los periódicos, ni el teatro ni siquiera la radio, podía en esos momentos sustituir a la televisión en lo que tiene de más característico: su clarividencia en directo. Las diferencias tecnológicas entre el cine y la televisión se muestran aquí, no como meramente accidentales, sino como esenciales para comprender también los distintos efectos sociales de ambos. La televisión formal ha de ser en directo, desde luego; pero no toda la televisión en directo es formal –al menos, específicamente formal– si los escenarios ofrecidos carecen de «dramatismo del presente», por ser irrelevante en ellos el drama del presente que implica el curso del tiempo; sobre todo si además no median cuerpos opacos entre la cámara y la telepantalla. La televisión en directo de un objeto celeste natural, la Luna en una noche clara, que puede verse a simple vista en el instante o simultáneamente, sería televisión en directo, pero no formalmente específica, aunque pudiera considerarse genéricamente formal. Pues la diferencia específica de la televisión no puede ponerse en su capacidad de “hacer ver a lo lejos”, porque esta capacidad también la tiene el telescopio (instrumento que, por cierto, fue conceptualizado, a través de su nombre, del mismo modo a como se conceptualizó la televisión: *tele-scopeo* es en griego lo que en semilatin es *tele-visio*). Por lo tanto, un receptor de televisión en cuya pantalla se hace presente una escena lejana pero sin cuerpos opacos interpuestos se parece más a un telescopio (realizado por tecnología catódica) que a un receptor de televisión formal, sin perjuicio de que reciba en directo (Bueno, 2006, p. 2).

2. 2. Un ejemplo ilustrativo de “Televisión Formal”

El 14 de febrero del año 1958 es la fecha de un Breve (*Clarius explendescit*) del Papa Pío XII, en el que se proclamaba a Santa Clara como «Patrona Celestial de la Televisión» (la Carta Apostólica fue publicada en las *Acta Apostolicae Sedis* de 21 de agosto de 1958, vol. L, págs. 512-513). En el propio Breve, Pío XII ofrecía con toda precisión el fundamento de la relación entre la televisión y el milagro de Santa Clara, seguidora de San Francisco.

En efecto, por televisión entiende el Papa, en su Carta Apostólica, «una útil invención que permite ver y escuchar a distancia acontecimientos en el instante mismo en el que ellos se producen, y esto de manera tan sugestiva que se llega a creer que se está asistiendo a su producción». Pío XII no deja de observar, a continuación, que un instrumento tan maravilloso puede ser fuente de grandes bienes y de profundas desgracias, por la atracción que ejerce en los espíritus, en el interior mismo de la casa familiar.

El Papa relata en su breve el milagro de Santa Clara en estos términos: «En Asís, una noche de Navidad [la de 1252], Clara, atada a su convento por la enfermedad, escuchó los cantos fervorosos que acompañaban a la sagrada ceremonia –que se celebraba en una iglesia franciscana, situada a cierta distancia del convento– y vio el pesebre del divino niño como si ella estuviera en persona en la iglesia franciscana». En resolución: Pío XII sugiere la asombrosa analogía estructural entre la televisión como instrumento para ver y escuchar a distancia y en tiempo real los acontecimientos televisados y el milagro de Santa Clara, cuando vio y escuchó reflejados en el mismo muro de su celda las ceremonias que tenían lugar en la iglesia franciscana situada a unos dos kilómetros de distancia del convento. En consecuencia el Papa, consultada la Sagrada Congregación de Ritos, y tras madura reflexión, proclama, «en virtud del Poder Apostólico, por esta Carta y para siempre, a Santa Clara, Virgen de Asís, Celestial Patrona, cerca de Dios, de la Televisión» (Bueno Sánchez, 2013; Rico, 2006; Bueno, 2006).

2. 3. La distribución de la programación en la Televisión Formal

Supongamos como válida la siguiente distribución de programas televisivos entre dos cotas extremas: Televisión material pura y Televisión formal pura, con toda la gradación intermedia de grises que puedan darse.

Televisión Material en estado puro (Televisión material sin mezcla de Televisión formal)

1. “Borrasca de nieve” y “ruidos parásitos” de un canal mal o no sintonizado.
2. Carta de ajuste.

Medios de comunicación que usan Televisión Material

1. Visionar un archivo de fotos (Telefoto).
2. Teletexto, Teletipo.

3. Canal en negro y un rótulo que informa sobre la ausencia de emisión a causa del desarrollo de una Huelga General en la cadena.

Medios de comunicación que usan Televisión Material y Televisión Formal

1. Informativos (El NODO, El Parte, Telediarios).
2. Imágenes de archivo del 11S emitidas en su tercer aniversario.

Cine/Teatro transmitido en Televisión Material

1. Películas de Cine en Tele, Vídeo, DVD, CD, seriales.
2. Entrevista al Presidente en un Telediario en directo.

Cine/Teatro adaptado a Televisión Formal y transmitido en Televisión Material

1. Telerealidad, docudrama (21 días, España/Madrid directo, Pekín Express)
2. Late Show (Crónicas Marcianas, BNF, Noche Hache).
3. Soap Opera: House, Lost, Héroe, dos metros bajo tierra...

Televisión Formal en estado casi puro (Televisión Formal con mezcla de Televisión Material)

1. Circuito cerrado de Televigilancia, artroscopia.
2. Imágenes del 11-S emitidas por la CNN en vivo.
3. Ataque de risa o cualquier lapsus en directo de un presentador de Telediario.
4. Entrevista al presidente en Caiga Quien Caiga (CQC).
5. Final de la Champion, corrida de toros, retransmisión de la misa, sorteo de lotería.
6. Teleconcursos (Quizshow, Pasa palabra, ¿Quieres Ser Millonario?).
7. Telebasura, Reality Shows (Gran Hermano, Bus, Hotel Glam).
8. Documentales sobre tribus amazónicas.
9. Documentales sobre animales.

Televisión Formal en estado puro (Televisión Formal sin mezcla con Televisión Material)

1. Milagro de Santa Clara.

En esta distribución de la programación televisiva entre dos cotas o extremos (televisión material, por un lado; y televisión formal, por otro), descubrimos cuál es “el justo medio de virtud entre dos extremos igualmente viciosos”. Este justo medio (*mesotés*), como advirtió Aristóteles es, a su vez, lo más alto (*acrotés*), y lo ocupan respectivamente: las Teleseries, los *Talk* y *Late show*. En estos tres formatos televisivos se puede dar un equilibrio entre lo artístico, lo bello

estéticamente, y lo veraz propio de la TV Formal sin ser pura TV Material (cine televisado por capítulos).

Este gráfico explicaría además:

1) Porqué la televisión no ha alcanzado un estilo estético propio y definido, pues la televisión tendría más relación con la gnoseología o con la ontología que con la estética, de ahí que no sean los valores de belleza los que aparezcan en los discursos sobre la televisión, sino que son los valores relacionados con la verdad (veracidad, realidad, ilusión...) los que aparecen continuamente en este tipo de discursos.

2) Porqué la TV Formal (definida por la clarividencia y el directo) es en sí misma obscena, mata la intimidad, el recato y la privacidad. La TV, en sí misma, por su propia esencia, predispone al impudor y la indecencia. La clave está en la conexión privacidad-opacidad. Todo esto tiene que ver con la tele. La televisión, por su naturaleza intrínseca, perfora esa opacidad sin romperla, lo que antes era la clarividencia. La privacidad también la perforaban psicólogos, curas, a través de la confesión, o lo que se habla con los vecinos en la calle.

En conclusión, la TV Formal es Telebasura intrínsecamente. La televisión en estado puro es la Telebasura: la Telerealidad, los *Reality Shows* son el *analogatum princeps*, el “*prius*” de una serie de analogados secundarios.

Este sentido pleno de TV influye en modos secundarios de hacer TV (teleseries con elementos de *reality*, presencialismo, anti-intimidad, procacidad, neorealismo, inmediatez, verismo y naturalismo extremo) y elementos externos a la TV (influye remodelando el cine, así la técnica de Dogma es televisiva).

En efecto, la teoría de la *intimidad* está vinculada a la teoría de la *opacidad* y a la de la *clarividencia* a través de la cual se define la *televisión obscena*. La intimidad es un hecho y un hecho que hace derecho, pero, ¿cuál es su fundamento? La intimidad se conforma gracias a la opacidad, porque si todo fuese transparente, la intimidad sería imposible. La intimidad del grupo es previa a la intimidad del individuo, puesto que la intimidad estrictamente individual se formaría a partir de la intimidad grupal (la que se da en el seno de una familia, o en el útero social de una comunidad, en la camaradería de una cuadrilla de amigos, etc.). La televisión formal es el desvelamiento de la intimidad grupal, ya que la intimidad individual ya ha sido vulnerada históricamente mucho antes (confesión auricular, confidencias, monólogo interior libre directo en literatura). Esto explicaría, en definitiva que toda manifestación de televisión en sentido estricto sea un caso de televisión formal y, en consecuencia, de telebasura. Toda la televisión, para ser televisión, tiene que ser telebasura. Pero, ¿qué es telebasura?

Antes de responder a esta pregunta debemos responder a una pregunta anterior: ¿qué es basura?

3. Basura y telebasura

En el diálogo Parménides, Platón dice que además de las Ideas de justicia y belleza, hay también Ideas de fango, pelo y basura. La basura es un tema de meditación tan digno como la divinidad. La basura forma parte de nuestro mundo, y está vinculada tanto a procesos orgánicos como inorgánicos y, sobre todo, está vinculada al trabajo de los hombres. De esto se deduce que la basura (que está presente, de algún modo, también en la televisión) se nos revela como una Idea trascendental, puesto que el concepto de basura no se circunscribe a un campo determinado, sino que se extiende a muchos, dando lugar a conceptos diferentes: «telebasura», «contratos basura», «comida basura», «ADN basura»..., y por tanto, del mayor interés filosófico. Un interés filosófico no menor que el que pueda tener las Ideas que tradicionalmente han sido consideradas como trascendentales (*Unum, Verum, Bonum, Pulchrum*) y que, por cierto, también se abren paso a través del llamado, no lo olvidemos, ente televisivo.

Etimológicamente, basura es lo que resulta de la operación de barrer, a la manera como sacamos de nuestra habitación, hacia el entorno, el polvo y los papeles o a la manera como el 'Homo habilis' se deshacía de las lascas cuando tallaba un núcleo de sílex.

¿Por qué hablar de basura positiva?, ¿por qué la telebasura es cultura? o ¿por qué el concepto "basura" no es él mismo basura? Hay muchos tipos de basura: basura que huele mal, otra que es inodora, basura útil, interesante, incluso basura fragante, basura valiosa. Lo mismo ocurre con la Telebasura. Al pensar en basura solemos pensar en excrementos fisiológicos (mierda, abono, mantillo, hedor de cubos apestosos) pero esa es sólo una parte del género basura. Y, de nuevo, si no queremos simplificar los hechos debemos distinguir las diversas especies que caen bajo este género.

Sin basura no podríamos vivir. Ya que al crear algo descartamos basuras, y sin crear basura no se crearía nada honesto ni útil ni placentero. Pero incluso los bienes útiles u honestos son basura en ciertas circunstancias; por ejemplo, si robas un banco lleno de dinero y caes en medio del desierto ese dinero pierde todo valor; no posee valor de cambio por agua ni tiene valor de uso porque no te lo puedes comer. Por otro lado, la basura también puede ser un bien honesto o incluso un bien útil; así, los excedentes, el reciclaje, las virutas de madera para hacer conglomerado o borra, el dadaísmo de Schwitters, el arte *povera*, los *ready made*, la catedral de Mejorada del Campo, el cuento del Príncipe Feliz son claros ejemplos de ello.

El concepto de basura pone de manifiesto el carácter oscuro y confuso del concepto mismo de «televisión basura» teniendo en cuenta, por un lado, el carácter borroso de las fronteras entre la televisión basura y la televisión limpia y, por otro, teniendo en cuenta el hecho de que aparecen constantemente confundidos en él los sentidos positivo y negativo del concepto de basura (las basuras absolutas y relativas).

No hay basura absoluta (está el reciclaje que convierte la basura en materia prima, insumo del posterior consumo) ni limpieza absoluta. El lema de la TV Formal es: “está más sucia la escoba que la basura que quita” o “no se puede limpiar demasiado una pared hecha de estiércol”. La TV Formal es el anticatarismo (Lc 12, 1-7). A continuación hacemos una clasificación de los diferentes tipos de telebasura para proceder a su consideración:

Tabla 1: Clasificación de los diferentes tipos de telebasura

TELEBASURA (TELEREALIDAD)	TELEBASURA FABRICADA (TRATADA)	DISEÑADA O IDEOLÓGICA (ENGAÑOSA, FALAZ, MANIPULADORA) Telebasura absoluta negativa
		DERIVADA O RESULTANTE (REALISTA, VERAZ, OBJETIVA) Telebasura relativa neutra
	TELEBASURA DESVELADA (REVELADA)	ANTROPOLÓGICA Telebasura absoluta positiva
		BIOLÓGICA Telebasura absoluta neutra

Fuente: Elaboración propia

La fecundidad de estas distinciones se muestra cuando aportamos ejemplos que el lector conoce por experiencia cuando ve televisión. Lo que debemos lograr es que caigamos en la cuenta y sepamos qué está ocurriendo delante de nuestros ojos.

De entrada comprobamos que no basta con hablar de telebasura en general; es preciso analizar los contenidos concretos.

La Telebasura Fabricada de Diseño es la que crea Mundo ilusorios y aparentes al margen del Mundo real. Estos Mundos Televisados ocultan la verdadera realidad tras una pantalla ideológica de estereotipos que un grupo social diseña para captar al resto de grupos. Esta Telebasura Fabricada puede ser diseñada por partidos políticos (*Good bye, Lenin!*), sectas religiosas (propaganda Testigos de Jehová) o corporaciones empresariales de cualquier tipo (*Show de Truman*).

La Telebasura Fabricada Derivada utiliza la Telebasura Desvelada como materia prima. En sí misma es neutra, pero según el uso que se haga de los hechos podrá ser calificada como:

a) Positiva, o moral: emplea la obscenidad con fines lícitos moralmente. Ejemplo: La primera temporada de Gran Hermano, no así el resto de temporadas que son Telebasura Fabricada Diseñada; las *Soap opera*, etc.

b) Negativa, inmoral o delictiva: emplea la obscenidad con fines ilícitos moral y jurídicamente. Ejemplo: un programa que se orienta hacia la apología de las drogas destructivas; las series y programas racistas; todo programa televisivo que implique una justificación, y aún una incitación, al suicidio como vía propuesta, por algunas sectas destructivas; la publicidad falsa de productos ofrecidos por el mercado.

Por otra parte, siempre la telebasura fabricada va a depender de la existencia de telebasura desvelada, es decir, del material que la realidad pone a nuestra disposición y que llega a nosotros mediante la teletransmisión. Esta telebasura es la basura humana y animal en cuanto es manifestada por la televisión formal. Esa basura es absoluta porque no depende de la TV para existir, pero la TV necesita este material, ya sea para mostrarlo sin más (Telebasura revelada) o para modificarlo mediante algún tipo de tratamiento ideológico o formal (Telebasura fabricada).

Un corolario que podemos extraer de todo lo dicho hasta ahora es que no hay TV Formal sin democracia ni democracia sin capitalismo. Luego, sin mercado capitalista (oferta y demanda) no hay TV Formal. La TV, para ser TV formal, debe estar mezclada con impurezas, infectas, propias de Telebasura Desvelada, como la procacidad, la crudeza o la falta de decoro. De lo contrario sería sólo TV material al servicio de la Telebasura Fabricada de Diseño y, por tanto, mero instrumento ideológico de autobombo, propaganda o formación doctrinal de las diversas fuerzas sociales. Esto llevaría al sectarismo y el aislamiento, dada la posibilidad actual de contrastar las fuentes gracias a la proliferación de TV formal por Internet y resto de canales.

El lema de la TV Formal es: “lo que no está en la Televisión no está en la realidad” o “en la TV Formal hay todo lo que hay en la realidad”. La clarividencia y el directo sólo manifiestan lo que está sucediendo aquí y ahora: la TV Formal manifiesta lo que acontece realmente en la sociedad.

El lema de la Telebasura Fabricada de Diseño es: “sólo es real lo que está en la TV material”. La TV material no describe la realidad sino que la produce, mediante el adoctrinamiento o presentando imágenes o modelos que proliferan en la sociedad mediante la imitación. El hombre es un animal mimético que hace lo que ve. La publicidad no satisface necesidades sino que las crea, los partidos políticos y fuerzas sociales modelan la sociedad desde los modelos miméticos de la TV.

Pero al final, el espectador tiene el poder porque controla la audiencia; la audiencia controla la publicidad mediante el *share* y la publicidad controla los contenidos de la Telebasura Fabricada de Diseño. La gente influye y es influida, ¿pero es más influyente que influida, o a la inversa? Sin duda, la relación entre ambas es dialéctica y no determinista, imprevisible, no determinable a priori.

Conclusión

La Neotelevisión, o televisión utópica, es una iniciativa de finales de los 90 a favor de una televisión formal limpia, sin telebasura ni obscenidades, pero sin dejar de ser verdadera, es decir, sin renunciar a la clarividencia y a la emisión en estricto directo, propia de la TV Formal (Francés, 2009 y 2011).

El presidente José Luis Rodríguez Zapatero pretendió en 2009 alcanzar esta Neotelevisión mediante el buenismo anticapitalista, la calificación moral, las restricciones horarias y la supresión de la publicidad de TVE1 (telebasura fabricada).

Otro ejemplo en España de esta Neotelevisión es TMT, cadena de Cope TV. Empezó como la versión televisiva de Radio María, otra EWTN de la Madre Angélica PCPA, pero cambió el planteamiento. Ahora refleja las tensiones y conflictos de la sociedad realmente existente mediante la TV Formal y no sólo a través de la TV Material vía Telediario.

A nuestro modo de ver, a tenor de lo expuesto a lo largo de este artículo, queda suficientemente justificado afirmar que el medio idóneo para compatibilizar Televisión Formal y Neotelevisión es la triangulación entre: *Talk shows*, *Late shows* y Teleseries según formato *Soap Opera*, dado que como vimos constituyen el justo medio de la programación entre la TV formal y la TV material.

Este triángulo mantiene la esencia específica de la TV, que es la TV Formal y no se desvirtúa la Telerealidad convirtiéndose en una Telebasura fabricada que vive ideológicamente de espaldas a la realidad siguiendo la estrategia del avestruz. Pero al mismo tiempo se aseguran las exigencias morales y estéticas de la Neotelevisión, o televisión de calidad. Este triángulo equilibra las exigencias de la TV Formal y de la Neotelevisión, alcanzando un justo medio de virtud entre dos extremos igualmente viciosos: erradicar toda telebasura al precio de no hacer telerealidad o erradicar la moralidad y la experiencia estética de la televisión bajo el lema del “todo vale”.

Las *Soap Opera*, los seriales, mas no así las *sitcom*, son un fenómeno típico de TV Formal. Actualmente tienen más éxito que el cine. Son TV Formal sin ser telerealidad porque a lo largo de muchas temporadas (5 ó 6 de media, a 13 capítulos por temporada) los personajes evolucionan y cambian, interactuando con el público.

Las productoras se sirven del *share*, encuestas, estadísticas y sondeos como consultas a los telespectadores que mediante sus consejos hacen evolucionar los personajes. El cine recoge “momentos cumbre”, las teleseries registran además lo que ocurre entre esos “momentos cumbres” y permite recoger los detalles infinitesimales de la vida cotidiana de los personajes, los “primores de lo vulgar” como diría Azorín.

Los personajes de las “soap opera” son más realistas que los personajes cinematográficos, sin ser por ello Reality shows. Los guiones están más elaborados (dado que están escritos por equipos de muchos autores) y el verismo es mayor. La iconicidad es superior a la del cine.

Normalmente se tienen escritos los capítulos de la primera temporada (presentación) y la última (desenlace) y un esbozo de su desarrollo, pero el nudo argumental muchas veces depende de las reacciones del público y sus aportaciones (a través de comentarios en blogs, guiones recibidos en la productora, clubs de fans, redes sociales especializadas en la serie, etc.). El número de temporadas lo determina la audiencia. De modo, que la teleserie es una empresa colectiva masiva donde colaboran millones de personas intercambiando información que de otra manera estaría dispersa.

Hay quien habla de las actuales “soap opera” como la nueva “Comedia Humana” proyecto literario de Balzac compuesto de 134 novelas publicadas en folletines semanales, arquetipo del realismo extremo. Estas series reciben la misma crítica que recibió el naturalismo o hiperrealismo de Zola, Flaubert o Joyce (obscenidad, pornografía, indecencia, procacidad), o el realismo humanista de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, que fue censurado por “*Il Calzone*” o “*Il Braghettone*” de Volterra.

Las *soap opera* resuelven la aporía Neotelevisión-Televisión Formal. No son *realities* ni tampoco cine o teatro televisados. Mantienen la esencia de la TV Formal, beneficiándose de todas sus ventajas y sin sufrir ninguno de sus inconvenientes.

La Televisión Formal de calidad pasa necesariamente por el desarrollo y estudio de estas Teleseries de alta calidad estética y moral que no renuncian a la Telerealidad. Las “*soap opera*” nos libran de caer en:

- A) la Ideología de la Telebasura fabricada (“veracidad” sin verdad),
- B) el moralismo puritano (bien sin verdad),
- C) el esteticismo (belleza sin verdad),
- D) la Ideología de la Telebasura delictiva, hedonista e inmoral (la TV como bien erístico, útil o deleitable, pero excluyendo su condición de bien honesto).

Los apartados A, B y C son tres formas del formalismo *pompier*, del *kitsch*, denunciado por Kundera en “La insoportable levedad del ser”. La posmodernidad ha combatido, a su vez, esta tiranía con virtudes tiránicas, reaccionado frente a esta ideología con una postura igualmente ideológica: la que enunciamos en el apartado D. La Neotelevisión debe superar estas posiciones ideológicas situándose en un plano superior de creatividad. Es la única alternativa a este Escila y Caribdis ideológico. Es una tarea aún por hacer, y la única alternativa para una Neotelevisión que siendo nueva, quiera seguir siendo televisión en sentido estricto.

Bibliografía

- ALVAREZ BERCIANO, R. (1999). *La comedia enlatada. De Lucille Ball a los Simpson*. Barcelona: Gedisa.
- BISBAL, M. (2005). "Pórtico. Advertencia preliminar para entender la televisión o... el pan nuestro de cada día", *Televisión: pan nuestro de cada día*. En Bisbal, M. (ed.). Caracas: Alfadil Ediciones.
- BOURDIEU, P. (1997) *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- BUENO SÁNCHEZ, G. (2013). Santa Clara, patrona de la televisión española desde 1956. *El Catoblepas*, 131, 9-25.
- BUENO, G. (2000). *Televisión: Apariencia y Verdad*. Barcelona: Gedisa.
- BUENO, G. (2002). *Telebasura y democracia*. Barcelona: Ediciones B.
- BUENO, G. (2006). El milagro de Santa Clara y la Idea de «Televisión Formal». *El Catoblepas*, 55, 2-44.
- BUONANO, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa.
- CANO, P. L. (2002). *De Aristóteles a Woody Allen. Poética y retórica para cine y televisión*. Barcelona: Gedisa.
- CASTRO REY, I. (2002). Desactivar la cercanía. *El Catoblepas*, 5, 26-39.
- CHOMSKY, N. (1992). *Ilusiones necesarias*. Madrid: Libertarias/Prohufi.
- CHOMSKY, N. y Herman, E. (1990). *Los guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas*. Barcelona: Crítica.
- ECHEVERRÍA, J. (1999). *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Barcelona: Destino.
- FERRÉS PRATS, J. (1994). *Televisión y educación*. Barcelona: Paidós.
- FRANCÉS, M. (2011). *Contenidos y formatos de calidad en la nueva televisión*. Madrid: Instituto RTVE
- FRANCÉS, M. (Coord.) (2009). *Hacia un nuevo modelo televisivo: Contenidos para la televisión digital*. Barcelona: Gedisa.
- GARCÍA MORÁN, E. (2002). Televisión y política, basura o no por designio democrático. *El Catoblepas*, 1, 13-33.
- GARCÍA SIERRA, P. (2002). Basura y Televisión. *El Catoblepas*, 1, 12-40.
- GIMÉNEZ PÉREZ, F. (2002). Televisión, elitismo y democracia. *El Catoblepas*, 5, 25-55.
- GIMÉNEZ PÉREZ, F. (2004). Los límites de la democracia y de la televisión. *El Catoblepas*, 29, 18-48.
- HERMAN, E. (1999). *Los medios globales: los nuevos misioneros del capitalismo mundial*. Madrid: Cátedra.
- PETRAS, J. (2000). *La tecnología, revolución o reforma, la comunicación humana en el nuevo milenio, el caso de la información, barbarie o liberación*. Hondarribia: Hiru.

RABADÁN, E. (2003). Orden y conexión en la televisión. *El Catoblepas*, 18, 20-33.

REY, G. y Martín Barbero, J. (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.

RICO, A. (2006). Santa Clara y la clarividencia televisiva. *El Catoblepas*, 56, 12-32.

SALGUERO RODRÍGUEZ, R. (2002). Desactivar el vacío. *El Catoblepas*, 7, 14-34.

SARTORI, G. (1998). *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.