

Formas de recepción de la televisión: ¿nuevos lectores o nuevas lecturas?

MIGUEL ÁNGEL TORRES VITOLAS

Université de Toulouse II Le Mirail (France)

Abstract

El tema de la recepción de los contenidos mediáticos, sobre todo de la televisión, es aún largamente discutido y continúa despertando el interés de la semiótica y de las ciencias de la información y comunicación. La figura del espectador o la identidad misma de eso que se da por llamar público o audiencia han sido así tema de discusión, lo que ha motivado nuevas formas de concebir dichas identidades y de pensar en la instancia misma de la recepción. Los trabajos de Odin, de Casetti y de Jost reflejan así este interés por dar un giro en la reflexión semiótica y dar un énfasis especial a la figura del espectador. Desde otros horizontes, la multiplicidad de otros trabajos (Dayan, Esquenazi, Le Guern, Ang, Morley, Jenkins, Hills, etc.) muestra el gran interés que despiertan la figura del espectador y sus prácticas interpretativas. Nuestro trabajo propone una reflexión en torno de la figura del espectador y del público a partir de una figura específica: las prácticas reinterpretativas de los fans de las series de televisión. Tomando dicha figura como el punto de partida de la reflexión, proponemos una revisión de la manera de concebir al espectador y de esquematizar su actividad interpretativa. Nuestro propósito es el de reintroducir la figura del espectador como una figura compleja, polémica por definición, no reductible a un tipo de lector sino, más bien, concebible como una instancia que practica diversos tipos de lecturas.

El presente trabajo propone una reflexión en torno de la figura del espectador y del público a partir de una figura específica: el caso de los fans de las series de televisión. Tomando dicha figura como el punto de partida de la reflexión, proponemos una revisión de la manera de concebir al espectador y de esquematizar su actividad interpretativa. Nuestro propósito es el de reintroducir la figura del espectador como una figura compleja, polémica por definición, no reductible a un tipo de lector sino, más bien, concebible como una instancia que practica diversos tipos de lecturas

1. FIGURAS DE LA RECEPCIÓN: TEORIZACIÓN DEL PÚBLICO Y DEL ESPECTADOR

El término recepción suele crear problemas desde el inicio al tratar este tema ya que parece situarlo desde un principio dentro de una perspectiva: aquella de forma behaviorista, como la teoría de la ‘aguja hipodérmica’ o de ‘los efectos directos’, donde el llamado receptor sólo aparece como un decodificador del mensaje que le es dado. El término, así, no da al espectador sino el rol de destinatario, en el sentido de receptáculo, lo que simplifica enormemente el *hacer interpretativo* correspondiente. Describir la actividad interpretativa del espectador únicamente a partir de este rol de destinatario reduce y simplifica en demasía la descripción de la enunciación mediática y de su dinámica.

El tema de la recepción de los medios conoció una importante renovación en los ochentas cuando, siguiendo a Hall (Hall, 1994 [1973]), aparecen trabajos que trataron de poner en práctica la forma de análisis que él proponía (Morley, 1980; Ang, 1985). Pudo entonces discutirse la imagen del receptor que las investigaciones realizadas en los años treinta y cuarenta y la Escuela de Frankfurt habían dejado. Esta nueva aproximación permitió sobre todo una nueva modelización del receptor. No se lo redujo más a un simple decodificador de mensajes, sino, más bien, se intentó verlo como un individuo que integra sus prácticas interpretativas a otras prácticas de su vida social. El receptor no es ya concebido como una víctima de los medios o como un lector condenado a leer un texto únicamente a partir de su forma ‘manipuladora’.

Esta renovación de la imagen del público no significó sin embargo que un nuevo paradigma para concebirlo emergiera, sino que, más bien, dio lugar a diferentes modos de comprenderlo. Así, por ejemplo, la corriente de *Usos y gratificaciones*, nacida en la Universidad de Columbia, tiene posiciones muy distintas a las de la tradición crítica de Birmingham. Lo que nos interesa señalar es que no nos encontramos ante una imagen consensual sobre la metodología o sobre la delimitación misma del objeto de estudio (Cf. Proulx et Maillet, 1998: 121-161). Se trata más bien de un objeto de estudio (el público, la recepción de los medios) y de una problemática que están aún en discusión.

Desde la semiótica, en la perspectiva greimasiana el interés se ha centrado mayormente en un trabajo de análisis textual que ayude a remontar de las formas de superficie para dilucidar cuáles son las estructuras que, en profundidad, gobiernan el sentido del discurso. Bajo la semiótica tensiva, el reto es de abordar la significación tomando la perspectiva del discurso en acto. En lo que se refiere a la recepción, sin embargo, bajo las dos perspectivas ella es subsumida a la imagen del enunciatario formada por la enunciación. La recepción es entonces tomada en un

ángulo netamente textual —la semiótica es a menudo una semio-lingüística— y comprendida como el recorrido interpretativo construido al interior del texto por la propia enunciación.

En ese sentido, las estrategias de lectura concebidas son abordadas a partir de la forma del texto. La dimensión social de la recepción, que parece ineludible en el desarrollo de los estudios en recepción en las ciencias de la comunicación, no es realmente tomada en cuenta. Ello tanto porque eso se aleja de los límites textuales del análisis semiótico como, aunque ello vuelve a lo mismo, como por haber tomado la opción de estudiar las estrategias textuales en ellas mismas.

El enunciatario aparece como un lector modelo. Es decir, como la imagen de un lector que reúne un número de posibilidades de lectura de acuerdo a la forma del texto. Tomando en cuenta la forma del texto, este número de posibilidades se ve además reducido a aquellas que el texto favorece.

El lector que la perspectiva semiótica modeliza no parece, entonces, responder al interés de comprender el lugar del espectador en la sociedad, sus intereses personales o su manera de interactuar con los medios. Parece que nos encontráramos frente a dos perspectivas que se niegan una a otra: una, que considera que puede hacerse una imagen de la recepción retrazando las formas de lectura posibles que la forma del texto abre; y otra, que estima que hablar de recepción implica situar la situación de comunicación de la que se habla más allá de la situación lector-texto.

2. LA FIGURA DEL FAN COMO ESPECTADOR

En líneas generales, podemos decir que la imagen del fan se ha visto a menudo descrita entre dos polos dentro de las ciencias humanas: sea como el mayor ejemplo del espectador atrapado por las estrategias manipuladoras de los medios o, por el contrario, como el mejor ejemplo de un espectador lo suficientemente hábil y competente como para servirse del texto y adaptarlo a sus gustos y necesidades.

El desarrollo de los estudios de fans (*Fan studies*) ha permitido enriquecer esta imagen, en especial gracias a la renovación que ha conocido a partir de los noventa, en particular bajo el impulso de los trabajos de Henry Jenkins (Jenkins, 1992). Apoyándose en la metáfora del cazador furtivo retomada de De Certeau (De Certeau, 1990 [1980]), Jenkins tiende a describir las actividades de los fans como las de alguien que explora y caza de manera furtiva en el territorio de otro (en el sentido que el texto que exploran y explotan no les pertenece). Si la imagen del *braconnier* ha sido evidentemente aquella por la que Jenkins se ha inclinado en sus trabajos (sobre todo en los primeros), lo que es menos claro es con qué límites lo concibe, pues a menudo parece concebirlo con menores restricciones que las que De Certeau pensó al forjar el concepto. Ello porque a menudo el trabajo de Jenkins concede un lugar privilegiado a las actividades de los fans cuando éstas parecen subvertir el texto de origen y cumplen así el rol de ‘cazadores furtivos’ textuales. Si ello enriquece la imagen del fan, el riesgo es, sin embargo, de pensar que esa es la norma y que todo fan actúa de esa manera.

Un problema usual en el trabajo de Jenkins, como en el de la mayor parte de los que han estudiado, a menudo inspirados por él, las actividades de fans, es la ausencia de un marco de

análisis textual: Hills (Hills, 2002; 2003) o en Francia, Le Guern (Le Guern, 2002), Pasquier (Pasquier, 1999), François (François, 2009). Una de las razones de esta ausencia recae en el hecho de que se trata de estudios realizados a menudo desde una perspectiva sociológica o antropológica. De modo que la discusión se centra usualmente en torno de ciertas temáticas —según la lectura del investigador las perciba— y no sobre la forma textual en que ellas aparecen.

En lo que sigue, nosotros intentamos tender una posibilidad de relación entre el análisis semiótico y el análisis de la recepción en el caso de las actividades de los fans. Para ello, seguimos la idea de Jenkins de restringir el término de fan únicamente al caso de personas que, además de su atracción personal por un texto, crean lazos sociales en relación con un grupo, con una comunidad interpretativa de la que se sienten parte (Jenkins, 1992: 21-23).

3. PROPUESTA DE UNA APROXIMACIÓN PARA ABARCAR AL FAN COMO FIGURA POLÉMICA

Los modelos enunciativos propuestos en el análisis del cine y de la televisión sitúan siempre al espectador frente al texto en situación de receptor. Es decir, aparece en la posición dónde la estrategia enunciativa lo presupone. Los modelos, muchas veces muy distintos, de Metz (Metz, 1991), Odin (Odin, 2000), Casetti (Casetti, 1990), comparten esta manera de pensar en el espectador. Lo que comparten, entonces, es la opción hermenéutica de deducir al espectador, como estrategia de lectura, a partir del texto. Para Metz, la enunciación cinematográfica es concebida así en un solo sentido y definida explícitamente sobre todo como un monólogo de parte del enunciador (Metz, 1991: 21). Desde una perspectiva sémio-pragmática, en el caso de Odin o de Casetti, las formas de la interpretación que se abren al espectador se apoyan también en la forma en la cual la enunciación enunciada ha situado al enunciatario (Odin, 2000; Casetti, 1990). Si olvidamos por un instante las bases teóricas de esta opción hermenéutica, podemos comprender la crítica de sociólogos y antropólogos que han investigado la recepción: el espectador no solo aparece desprovisto de su individualidad sino que, aún más radicalmente, parece desprovisto de su dimensión social.

Bajo esta lógica, una perspectiva semiótica nos conduciría a concebir diferentes tipos de espectadores según su grado de aceptación o rechazo al discurso persuasivo del enunciador. Este cuadro de posibilidades puede ser bien ilustrado por aquel propuesto por Courtés (Courtés, 1991: 251-252). Lo que ahí encontramos son tipos de enunciatario de acuerdo a su posición de aceptación o reticencia al discurso del enunciador, lo que configuraba un eje principal entre la adhesión (el enunciatario) y la oposición (el anti-enunciatario).

Visto así, los fans de series de televisión podrían ser comprendidos como adherentes, en el sentido en que siguen fielmente la emisión de la serie, pero, dado que muy a menudo son también críticos respecto a ciertos desarrollos de las series, podría considerarse que realizan también, al mismo tiempo, lecturas de oposición. El fan podría ser visto, entonces, como un espectador que alberga en él estilos de lectura múltiples. La práctica de dichos estilos de lectura no termina por situarlo en uno de los polos del esquema, sino por situarlo, de manera diversa, en partes distintas de dicho esquema.

Como lo decíamos antes, el fan no es solo un lector-espectador. El fan realiza actividades interpretativas muy diversas en torno del texto. Discute el texto, lo comenta, lo comparte o crea nuevos textos usando el texto del que es fan como texto de base (es el caso de la *fan fiction*). Para tratar de integrar estas actividades a un esquema de análisis de la forma de recepción del fan, nosotros proponemos integrar otro eje a la descripción: un eje de la apropiación. En éste, será el espectador el que tenga como objeto al texto, el que hace uso de él según sus objetivos. La idea aquí es de concebir los tipos de espectador no más a partir de la sumisión a un hacer enunciativo, sino a partir de un hacer interpretativo que apunta hacia el texto, a hacerse de él y, potencialmente, ir más allá de lo que la estrategia enunciativa pudo prever.

Desde este punto de vista, proponemos dos polos que articulen el eje principal: el transgresor y el anti-transgresor. El eje se articula por el deseo de la transgresión textual. Mientras que el transgresor no sigue realmente la forma de lectura que el texto le sugiere y busca más bien encontrar en él lo que desea o necesita, aún si ello significa traicionar el ‘sentido original’ del texto en una perspectiva clásica, el anti-transgresor es aquél que realiza una lectura que trata de seguir el recorrido de lectura que se le propone, que busca encontrar ‘lo que el autor quiso decir’ y deducir su forma de lectura a partir de propio texto. Está sin duda en juego, para el uno o el otro, el reconocimiento de una figura de autoridad, de propiedad, con respecto al texto: el ‘autor’. Para uno y otro, se tratará de reconocer o de negar dicha autoridad. En el caso del transgresor, se trata de negar dicha autoridad y reivindicar el valor semiótico de su hacer, lo que lo llevará a no tratar de encontrar un sentido inherente al texto sino construirlo. El transgresor no cree en el inmanentismo, mientras que el anti-transgresor busca el sentido último del texto por esa vía. En la metáfora de De Certeau del cazador furtivo, el transgresor es el cazador furtivo por excelencia.

Cabe señalar que la forma de lectura del transgresor es precisamente aquella que es socialmente sancionada como impropia. Dentro del mundo del mundo académico y de la escuela leer es hacerlo de acuerdo a la imagen que se hace del autor-enunciador y de lo que quiso decir con el texto. Las lecturas de los fans, que a menudo toman la forma ‘ilegítima’ del transgresor, son vistas como inadecuadas. El valor negativo que tiene socialmente el fan puede así explicarse tanto por el desprecio al objeto cultural que él valoriza —el cine, la televisión, los comics— que por la forma que tiene él de apropiarse de dichos textos.

A partir del eje propuesto, podemos completar el esquema deduciendo el eje neutro por la negación de los términos. Tendremos así al no transgresor y al no anti-transgresor. Mientras que el primero haría la figura del lector ‘educado’, que aprende que no es su rol el de darle sentido al texto sino el de encontrarlo, aprendiendo a reconocer, a respetar, la figura de autoridad del autor, el segundo, el no anti-transgresor, sigue un camino distinto, aprende a encontrar en el texto lecturas que no podía encontrar bajo una perspectiva inmanentista. Es el caso del lector que descubre que es posible leer de una manera distinta a aquella que aprendió en la escuela.

Como tipología de lectores o de espectadores, tanto la que venimos de introducir como la retomada de Courtés, no describe figuras que puedan encontrarse realizadas tal cual en la realidad. Su utilidad no es la de encasillar a los lectores en estas tipologías, sino la de identificar cómo estos lectores o espectadores pueden practicar estilos de lectura distintos que oscilan entre un polo y otro.

Actividades propias a la cultura de fans, como el *fan art* o la elaboración de textos interpretativos, de críticas o de *fan fictions*, muestran como este acto de apropiación del texto no se traduce necesariamente en una oposición a sus contenidos. Un *fanfilm* de *Star Wars* puede retomar el texto y apropiarse de sus formas de representación figurativa, su axiología y proponer a su turno un nuevo texto, que no va contra las constantes del texto original, pero que juega a apropiárselas y recrearlas en nuevos contextos (como el caso muy conocido de *Troops*). *Troops* (Kevin Rubio, 1997) juega a recrear una fuerte intertextualidad entre el reality-show *Cops* y el universo de *Star Wars* y hace aparecer al ejército del Imperio abusando de su poder como lo hace la policía en dicho programa.

Los estudios realizados muestran la práctica corriente de lecturas críticas en el caso de distintos fandoms: la crítica de muchos fans hacia las primeras temporadas de *Star Trek : The Next Generation* (Jenkins, 1992: 98-107), la crítica muy ácida de los fans de *Twin Peaks* por el desarrollo de la serie en su segunda temporada (Jenkins, 1995: 51-69), el descontento por el modo de desarrollar ciertos personajes de *Hélène et les garçons* (Pasquier, 1999: 28-49), etc. El fan puede identificarse como tal, entonces, por el hecho de asumir que posee un afición importante por un texto, pero esta afición no debe ser identificada con la práctica de sólo un tipo de lectura adherente o, aún menos, anti-transgresiva. La adhesión de la que se podría hablar toca más bien cierta fidelidad o atracción por el texto, más que un posicionamiento adherente por los contenidos que éste puede vehicular.

Nuestro estudio en curso de distintos fandoms, en particular el de *Twin Peaks* (pero también de *The Shield*, *Star Wars*, *Star Trek*) muestra que este posicionamiento diverso con respecto al texto es bastante común y obedece muchas veces a ciertas particularidades y características del texto de referencia. La figura de un autor puede ser así muy fuerte en el caso de *Twin Peaks* y de *Star Wars*, pero serlo mucho menos en el caso de *The Shield*. Dada la particular apertura y complejidad del texto, las actividades interpretativas en el caso de *Twin Peaks* pueden buscar muchas veces completar esos vacíos y esas respuestas no resueltas en el texto, mientras que en el caso de un texto más cerrado como la serie policial *The Shield* pueden buscar explicar la motivación de los personajes o el lado emotivo no explorado en la serie. Nuestro examen de las diversas actividades practicadas en estos fandoms (actividades como la discusión, el comentario, la propuesta de teorías, la *fanfiction*) muestra que entre los tipos de lectura propuestos, la comunidad de fans realiza sobre todo dos: una lectura adherente (en el sentido de atracción, más que de adhesión a los contenidos) y una anti-transgresiva. Los otros tipos están lejos de no estar presentes. Es la coexistencia de estos diferentes tipos de lectura la que ayuda a forjar la identidad de grupo e individual dentro del *fandom*. La figura del fan debe, entonces, describirse en el conflicto entre estos dos horizontes, jalada por una dualidad que comprende su trasgresión, sus forma de apropiación del texto, y su fidelidad, su adherencia al objeto cultural.

Las prácticas discursivas que encontramos en la cultura de fans pueden entonces distinguirse entre aquellas que circulan y se realizan en torno del texto y aquellas que entran en la apropiación y reinterpretación.

BIBLIOGRAFÍA

- Ang, Ien (1985): *Watching Dallas : Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Londres, Methuen.
- Casetti, Francesco (1990): *D'un regard l'autre. Le film et son spectateur*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- Courtés, Joseph (1991): *Analyse sémiotique du discours*. Paris : Hachette.
- De Certeau, Michel (1990): *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*. Paris: Gallimard.
- François, Sébastien (2009): « *Fanf(r)ictions. Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fan* ». En : *Réseaux*, Volume 27 - 153. Pp. 157-189.
- Hall, Stuart (1994): « Codage / décodage ». (1980) [1973] Trad. Michèle Albaret et Marie-Christine Gamberini. *Réseaux* N°68. CNET.
- Hills, Matt (2002): « Putting away childish things: Jar Jar Binks and the 'Virtual star' as an object of fan loathing ». En: Austin et Barker (eds). *Contemporary Hollywood Stardom*. Pp. 74-89.
- (2003): *Fan cultures*. Londres, Routledge.
- Jenkins, Henry (1995): « 'Do you enjoy making the rest of us feel stupid?' : alt.tv.twinpeaks, the trickster author, and viewer mastery ». En : LAVERY, David (ed). *Full of secrets. Critical approaches to Twin Peaks*. Detroit : Wayne University Press. Pp. 51-69.
- (1992): *Textual poachers. Television fans & participatory culture*. New York: Routledge.
- Le Guern, Philippe (2002): « En être ou pas : le fan club de la série *Le Prisonnier* ». En: Le Guern, Philippe (dir). *Les cultes médiatiques. Culture de fans et oeuvres cultes*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. Pp. 177-215.
- Metz, Christian (1991): *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. Paris : Meridiens Klincksieck.
- Morley, David (1980): *The Nationwide Audience : Structure and Decoding*. Londres : British Film Institute.
- Odin, Roger (2000): *De la fiction*. Bruxelles : De Boeck Université.
- Pasquier, Dominique (1999): *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*. Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.
- Proulx, Serge et Delphine Maillet (1998): « La construction ethnographique des publics de télévision ». En : PROUXL, Serge (dir). *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*. Paris: L'Harmattan. Pp. 121-161.