

Reality Shows en Chile, origen y derrotero. Diálogos Histórico-Comunicacionales

Patricio Octavio PÉREZ GONZÁLEZ
Universidad Austral de Chile
patricio.perez.gonzalez@gmail.com

Recibido: 20 de enero de 2015

Aceptado: 4 de mayo de 2015

Resumen

Los programas de televisión conocidos como Reality shows son un formato televisivo de nuestros tiempos, sin embargo, las prácticas de observación de la intimidad individual y/o grupal han sido desarrolladas desde hace miles de años, algunas veces impulsadas por el placer del voyerismo o por el encanto del morbo; otras tantas, con el fin de vigilar, dirigir y mantener el statu quo.

Este trabajo ofrece una propuesta alternativa a la explicación de la aparición de este tipo de programas de TV y la sienta en las prácticas gubernamentales ligadas al terrorismo de Estado moderno inauguradas a fines del siglo XVIII y rememoradas por diferentes regímenes hasta nuestros días.

Palabras clave: miedo; represión; observancia disciplinada; reality shows; modelos televisivos.

Reality Shows in Chile, origin and road map. Historical-Communication Dialogues

Abstract

Reality shows are TV programs which represent a format used in television nowadays; however, the observation practices of individual and/or group intimacy dates from thousands years ago. Sometimes this was driven by voyeurism or morbid fascination, some others, by the purpose of guarding, supervising and maintaining status quo.

This work offers an alternative answer to the explanation of this type of TV program emergence and relates this appearance to a government procedure bound up with modern State terrorism which began at the end of the eighteenth century and has been recalled by different regimes until present days.

Key words: fear, repression; disciplined observance; reality shows; television models.

Referencia normalizada

Pérez González, P. O. (2015). Reality Shows in Chile, origen y derrotero. Diálogos Histórico-Comunicacionales. *Historia y Comunicación Social*. Vol 20, número 1, páginas 189-203.

Sumario: 1. Introducción. 2. Senda desde la resistencia a la aceptación. 3. In-cómodas miradas. 4. La mirada que penetró el muro. 5. Chile al desnudo. 6. ¿El espejo no miente?. 7. Consideraciones finales. 8. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

Reality Shows in Chile, origen y derrotero. Diálogos Histórico-Comunicacionales, es un ensayo que propone una explicación al origen histórico del momento en que la mentalidad del individuo (en tanto constructor y vitrina) evidencia comunicacionalmente las características etimológicas de una posición activa frente al *simulacro de realidad* expuesto en los programas televisivos conocidos como Reality Shows, extrapolado al instante en que el Estado (interpretando al Director) como ente rector, configura un universo semiótico de realidad basado en la represión y punición del comportamiento social y cultural.

Además, este análisis realiza un recorrido a modo de crónica de los antecedentes históricos que fundan la concepción de *observancia disciplinada*¹ como forma de proyectar e interpretar socialmente el miedo. Para ello revisaremos la influencia histórica de las autarquías terroristas europeas y latinoamericanas que recorren el siglo XX y sus proyecciones sico-socio-comunicacionales, incluyendo Chile como nicho expositivo, para finalizar con una comparación vital entre el formato televisivo reality show y el terrorismo de Estado.

2. Senda desde la resistencia a la aceptación

Desde la configuración como ente conductor, los Estados Totalitarios y Autoritarios² modernos de la primera mitad del siglo XX y sus variadas reproducciones hasta nuestros días, se han ido desarrollando diferentes prácticas de gobernanza como expresiones culturales amparadas en los poderes fácticos, que a nuestro juicio, son el corolario sociopolítico y mental de la intervención de dichos regímenes en todas las capas de la sociedad.

Otras tantas manifestaciones culturales se han constituido como expresiones de la resistencia a dichos sistemas de gobierno y/o modelos económicos y sus repercusiones socioculturales e históricas. Tal es el caso (y a modo de ejemplo) de los pintores expresionistas de inicios del siglo XX que optan por abandonar la *sinceridad de lo real* (a propósito de lo que es adecuado o política y socialmente correcto mostrar) y abordar la honestidad e intensidad de los sentimientos o emociones que produce la observación sensorial, restándole relevancia instrumental exclusiva como captador de evidencias a los sentidos (a propósito de la intervención ex profesa en la utilización de los colores caricaturizando y exaltando lo *real*).

Ejemplos de lo anterior son obras tales como la famosa litografía “*El grito*” de Edvard Munch (1895) o tal vez la escultura en madera titulada “*¡Tengan piedad!*” de Ernst Barlach (1912), ambas son la imagen pura de un sinnúmero de representantes del expresionismo que entre otros temas realizan una fuerte crítica a las condiciones de vida de las personas sometidas a algunas de las más crueles experiencias humanas.

Los expresionistas sintieron tan intensamente el sufrimiento humano, la pobreza, la violencia y la pasión que se inclinaron a creer que la insistencia en la armonía y la belleza en arte sólo podían nacer de una renuncia a ser honrado. (Gombrich, 1997: 566)

El siglo XX ha visto nacer y caer a varios exponentes de la expresión sociopolítica denominada *Estado*. Desde los republicanos que se originaron en el ocaso del siglo XVIII, continuando con los gobiernos socialistas en la primavera europea del siglo XX, pasando por los ya mencionados autárquicos, y el Estado de Bienestar, hasta llegar al Estado Neoliberal de fines de la anterior centuria.

El *terror*,³ ha sido una de las formas de gobierno más utilizadas por los Estados Autárquicos (cuyo referente moderno fundacional es el gobierno jacobino de Robespierre) con el fin de, a través del *miedo* construido socialmente (Reguillo, 2000: 64) e infundido por las ya mentadas prácticas terroristas (todas, con las más sádicas expresiones de violencia jamás imaginadas) lograr un control social férreo y represivo.

Esta manera de gobernar, aunque efectiva en términos de lo que a mecanismos de control se refiere, ha llevado al ser humano a sentirla en sus espaldas y acostumbrarse a ella, a su presencia e influencia. Sin embargo, no por lo anterior, la humanidad ha dejado de resistir manifiestamente a los ojos y miradas de los agentes represores de dichos sistemas de gobierno, tal es el caso de los artistas (mencionado más arriba) u otros actores sociales que en distintas formas han establecido su posición en contra de los tristemente famosos sistemas de represión estatal.

Ahora bien, también existen registros fundados en los cuales prácticas como la vigilancia u observación han sido pactadas de mutuo acuerdo entre dos o más partes, tal es el caso de los experimentos sico-sociales de los años '30 en EE.UU., donde el voluntario transa⁴ su participación con uno o varios investigadores para mostrar su comportamiento ante ciertos estímulos determinados por los científicos. Esta forma de observación fue replicada en los procedimientos policiales para identificar e incriminar *sospechosos* en las denominadas *cámaras Gessell* en la misma década.

3. In-cómodas miradas

Las prácticas de espionaje tanto desde el interior como del exterior del Estado, han ido configurando paulatinamente el sentimiento de rechazo a ser observado sin consentimiento, pero también, extrañamente, de acostumbramiento a dicha sensación, y a pesar de que muchas personas y/o Estados no sabían⁵ en que momentos y por qué causas estaban siendo auscultados, también sabían que en cualquier instante podían ser (pasiva o activamente) parte de ello, es decir, existía en el ambiente un aire de desconfianza permanente a la que tarde o temprano el individuo se acostumbraría.

La idea anterior, Michel Foucault la expresa de la siguiente manera. “En cada una de sus aplicaciones, (a propósito del panóptico)⁶ permite perfeccionar el ejercicio

del poder. Y esto de varias maneras; porque puede reducir el número de los que lo ejercen, a la vez que multiplica el número de aquellos sobre quienes se ejerce.” (Foucault, 1976: 209). Ese halo de in-certeza en el que todos y nadie pensaban que estaban siendo objetos de dichas prácticas de espionaje, hizo posible esa espontánea pero sabrosa aceptación ante lo común del comportamiento represivo liderado por el Estado, pero en el que se vieron involucrados distintos actores sociales no sólo institucionalizados.⁷

Esta manera de marcar presencia y de atosigar

Debe ser como una mirada sin rostro que transforma todo el rostro social en un campo de percepción. (Foucault, 1976: 217)

El ser partícipe de una mala práctica social, política, etc., hace posible que nuestro diccionario de códigos valóricos se vea trastocado, y en definitiva, las definiciones axiológicas de nuestro comportamiento se flexibilicen ante una situación que en otras circunstancias podríamos satanizar, sabiendo que no se trata del involucramiento de nosotros mismos o un ser muy querido en dichas ilegítimas actuaciones.

Por lo tanto, si el *delito* es reducido en gravedad cuando somos nosotros mismos los que enjuicamos, su sanción social es proporcional a dicha cuantificación. “Es menos la atrocidad de las penas que la exactitud en exigir las lo que mantiene a todo el mundo en el deber”. (Vattel en Foucault, 1976: 101)

El Estado chileno desde el papel que le tocó desempeñar en el contexto de Guerra Fría, sobre todo en la Dictadura militar de Pinochet, y también ya en *Democracia*, no escapa a lo anteriormente expuesto.

Muchos de los oficiales cercanos a los organismos represores no sólo del Estado chileno, sino que de gran parte de los países latinoamericanos fueron formados en Panamá en la escuela de las Américas, donde no sólo se *perfeccionaron* en tácticas o estrategias represivas sino que también en la solidificación del discurso que sería parte importante de sus prácticas terroristas.

En Chile, organismos como la D.I.N.A. y posteriormente la A.N.I. con influencias como la citada en el párrafo anterior y de emblemáticas instituciones tales como La Gestapo, KGB, STASI, CIA, MOSSAD, etc., fueron conformando las estrategias de subyugación implementadas para ser ejecutadas en todo orden de cosas, permeando todo el aparato estatal y social, manteniendo así el statu quo necesario para desarrollar su política de miedo y mantener el *control social* de un pueblo oprimido.

En estos términos, se puede apreciar la necesidad del Estado por construir paulatinamente en el imaginario social la idea de que se tiene en frente, se debe combatir, y se debe destruir a un enemigo poderoso y maligno.

Rafael Vidal Jiménez en su texto del año 2005 *Capitalismos (disciplinario) de Redes y Cultura (global) del Miedo*, expresa cómo esta necesidad institucional decanta

en la elaboración de un fuerte discurso intimidatorio, basado en la idea de defenderse de los ataques de la otredad, convirtiéndose en una frágil pero virtuosa forma de vida cultural occidental que se resguarda ante un oponente poderoso y arrasador.

La mitificación de la vulnerabilidad de un mundo occidental, civilizado y opulento, de fronteras bien definidas con respecto a las lejanas y oscuras regiones orientales –donde anidan la barbarie y la depravación humana–, en la misma medida en la que sólo puede conducir en la legitimación del “fin de la privacidad” y del *liberticidio generalizado*, así como un férreo control del flujo global de las nuevas tecnologías, no es más que una pieza imprescindible en el engranaje ideológico del enemigo necesario (Vidal, 2005: 50)

Si bien el reconocimiento del miedo para Vidal, requiere, en función del fortalecimiento y arraigo del mismo sentimiento en el ethos social, la visualización de un *enemigo necesario* con rostro y cuerpo, no se aleja en demasía de la idea del autor de este ensayo, en términos de que en este escrito el transmisor del miedo no tiene cara, pero está ahí, no hay nadie a quien culpar, porque tanto como *nadie* puede ser instrumento servil de la observancia institucionalizada, también *todos* o *cualquiera* pueden serlo. Con esto, la propia evanescencia del enemigo lo invisibiliza o por lo menos lo hace difícil de identificar.

Esa tan difícil pero necesaria tarea de identificar a quien nos oprime, sin tener resultados claros, va haciendo posible que con el hecho de no reconocer sistemáticamente al culpable la práctica se vaya des-demonizando hasta el punto en que sea socialmente y culturalmente útil para los efectos de conservar un *statu quo* intacto que mantiene alerta a todos y cada uno de los diferentes actores sociales. “También nuestra actual sociedad occidental necesita enseñar, entrenar y ejercitar el <<sano>> miedo con el que protegerse” (Vidal, 2005: 50)

Muchas de estas prácticas como los toques de queda, la infiltración de espías en los diferentes grupos sociales, la imposición en cargos públicos de altos oficiales de las fuerzas armadas y de orden,⁸ etc., fueron creando ese entorno en el que se fue desarrollando la sistematicidad de la observación con fines explícitos de atemorizar a la población y así proyectar la omnipresencia institucional en todo el quehacer nacional.

La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia). (...) Si la explotación económica separa la fuerza y el producto del trabajo, digamos que la coerción disciplinaria establece en el cuerpo el vínculo de coacción entre una aptitud aumentada y una dominación acrecentada. (Foucault, 1976: 142)

4. La mirada que penetró el muro

Como hemos dicho más arriba, las prácticas aludidas han configurado una estructura mental que hace posible que en estos días entendamos la observancia⁹ de toda una audiencia televisiva de un grupo de personas encerrado en un medio ambiente hostil, en una situación carcelaria que da origen a comentarios y apreciaciones de la más diversa índole, como una situación completamente normal, hasta entretenida.

A lo que se refiere la idea anterior, es claramente a un formato televisivo impulsado por la experiencia holandesa del *Gran Hermano*¹⁰ y que ha sido replicada en una variada gama de distintas narraciones que convergen en el encierro o exclusión social de un grupo de control¹¹ cuyos comportamientos son manipulados desde el exterior (producción televisiva, teleaudiencia, etc.) e interior (relaciones entre los individuos que conforman la comunidad)

Este tipo de programas de televisión, a entender, Reality Shows son el símil, obviamente en otro contexto, de dichas prácticas de espionaje referidas anteriormente, agregando, esta vez, el vital ingrediente del morbo¹², los incentivos económicos, la figuración, etc., de quien es observado y de quien observa a través de los Medios de Comunicación Masiva (M.C.M.), lo que otorga un carácter público reconocido y aceptado por gran parte del medio social en el que está inserta esta forma de experiencia televisiva. A diferencia del espionaje de Estado que era desarrollado desde lo privado y en secreto por parte de los agentes, civiles o instituciones dependientes del gobierno de turno.

La disciplina “fabrica” individuos; es la técnica específica de un poder que se da a los individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio. No es un poder triunfante que a partir de su propio exceso pueda fiarse en su superpotencia; es un poder modesto, suspicaz, que funciona según el modelo de una economía calculada pero permanente. (Foucault, 1976: 175)

Es necesario realizar una pequeña detención en este punto, ya que surgen espontánea e implícitamente dos conceptos y/o prácticas sociales que se relacionan y amalgaman en estos programas de televisión, y no sólo en el interior del medio televisivo sino que se extrapolan al *mundo real* afectando, en algunos casos más y en otros menos, el desarrollo de la vida cotidiana de ciertos sujetos.

A propósito de esos efectos producidos por la imagen televisiva Gilbert Cohen se refiere a ellos de la siguiente manera: “La imagen móvil, con su fluidez, su precisión y su dinamismo específico, se convierten cada vez más en modelo de las otras representaciones humanas”. (Cohen y Fougeyrollas, 1980: 50)

Hans Robert Jauss en el artículo *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura* del año 1987, nos sugiere la misma idea de Cohen, pero aportando además, el elemento contextual en el que se circunscriben tanto las representaciones culturales como sus reproducciones sociales, en los siguientes términos: “el acto constitutivo del proceso total de recepción es la recepción de estructuras, esquemas o

<<señales>>, que orientan previamente en cuyo marco de referencia es percibido el contenido del texto (sea proceso, descripción o comunicación) y esperada la realización de su significado.” (Jauss en Mayoral, 1987: 69)

Peter Uwe Hohendahl en su ensayo titulado *Sobre el estado de la investigación de la recepción* (1987) nos presenta una crítica muy relevante para efectos de este escrito, hacia estos estudios, y a pesar de que en sus orígenes esta teoría se dirige exclusivamente hacia el ámbito de la literatura, hoy es posible proyectar su campo de acción en direcciones tan dispersas pero relevantes como los fenómenos de la *recepción* a partir de las representaciones *en y de* los M.C.M, en tanto componentes de los procesos comunicativos y sus dinámicas en la actualidad.

La crítica de la teoría marxista (de autores como Bernhard Zimmermann)¹³ a la recepción se enfrenta sobre todo a la preeminencia del contexto intraliterario y a la profunda subestimación del entramado histórico-social. (Hohendahl, 1987: 37)

Con esto se subentiende que el modelo se produce y reproduce en una estrecha concomitancia entre los sistemas mediáticos y las manifestaciones socioculturales que se desprenden de su interacción y no en exclusividad de factores.

Retomando aquella pausa propuesta algunos párrafos más arriba, los dos conceptos aludidos anteriormente son el *voyerismo*¹⁴ y el *narcisismo*¹⁵ (en ese orden),¹⁶ el entendimiento de ambos elementos son vitales para la consecución de los objetivos de este escrito, ya que en resumidas cuentas, lo que se pretende demostrar es que a lo largo de los años y con la ayuda de la Tv (entre otros), se ha generado y aceptado el paso paulatino de poner la mirada inquisitiva en el *otro* (voyerismo) para posteriormente recibir sin lamentaciones esa misma mirada en *uno* (narcisismo). Lo que en palabras de Gerard Imbert sería: “más allá de la función espectacular -el convertir la realidad, hasta la más íntima, en un gran show- se da aquí una función especular: el presentarle al público un espejo en el que contemplarse, en una relación que oscila entre el narcisismo y el voyeurismo” (Imbert, 1999).

La *observancia disciplinada*¹⁷ de la intimidad ya no es intimidatoria puesto que a vista y paciencia de todos, los programas de televisión dictan catedra e imponen la pauta metodológica. “No son ya el cine y la televisión los que hacen pensar al mundo; en adelante, es el mundo que se ve en función de los temas y los esquemas de la información visual” (Cohen y Fougeyrollas, 1980: 51).

En no pocas ocasiones, estos *referentes* televisivos han dado la pauta del desarrollo actitudinal de los diferentes actores sociales de hoy en día, y no sólo eso, sino que además forman parte de la representación que unos u otros tenemos sobre el bien y el mal. Sólo que esta vez, la televisión acentuará sobre todo lo negativo, (espectacularidad) lo que Baudrillard ha llamado *la transparencia del mal*, insertando a ultranza lo grotesco (espectacularidad) de la realidad. (Imbert, 1999)

Esta transparencia del *mal hacer* es mejor aceptada que sorprender al malhechor escondiendo su maldad, es por eso, que en estos momentos, “entramos en la era de la producción del otro. Ya no se trata de matarlo, de devorarlo, de seducirlo, de rivalizar

con él, de amarlo o de odiarlo; se trata fundamentalmente de producirlo. Ya no es un objeto de pasión, es un objeto de producción. (Baudrillard, 2000: 60) Es decir, un constructo de nuestra factoría y pertenencia.

Como vemos, nos posicionamos en la guerra del bien y el mal y justificamos el actuar de algunos individuos o agentes sólo porque representan nuestra idea de bien y criminalizamos al que creemos mal.

5. Chile al desnudo

Como fue mencionado anteriormente, no sólo se han creado distintos tipos de realitys con diferentes experiencias temáticas, sino que además, se ha introducido dicho formato en distintas comunidades o países.

En Chile, particularmente, existe un experimento que da origen a una especie de transición entre el momento en que es el organismo represor estatal quien observa al individuo o a la comunidad, y el acuerdo social tácito en que la propia persona es quien observa y ya ha asimilado esa práctica, haciéndola ver y sentir como algo normal, gracioso, simpático, no enfermizo.

Este experimento es el de la famosa casa de vidrio, que a fines de la década del 90' (exactamente en 1999) narra la historia de una estudiante de arte que lleva a cabo un ejercicio de aproximadamente un mes de duración en donde se encuentra desarrollando la cotidianidad íntima de una persona en el centro de la ciudad de Santiago en una ambiente completamente abierto a la mirada, en un contenedor o *casa de vidrio*.

A través de los noticieros de los distintos medios audiovisuales, tales como los canales de televisión o radiodifusoras, y los medios de prensa escrita, a entender, periódicos y revistas, sumadas a las infinitas interpretaciones y reproducciones de una gran cantidad de transeúntes, hicieron posible la internación paulatina de la observancia disciplinada de lo privado.

Toda vez que desde los años '50 la televisión monopoliza la imposición de un gusto por lo cultural, educativa o pedagógica (desde los años '60 en Chile de la mano de una televisión de raíz universitaria y por ende absolutamente estatal para esos años)¹⁸ y se transforma para la década del '90 en un surtidor y explotador de esos gustos para lograr los más altos indicadores de audiencia, elemento vital entre otras cosas, para la continuidad de los programas televisivos a los que hemos hecho alusión anteriormente. (Bourdieu, 1997)

Por otra parte, el poder de convocatoria de la Televisión, hoy por hoy, supera ampliamente las audiencias no sólo informativas de medios tradicionales, como la prensa escrita, y no tradicionales como internet, ambos de importante cobertura nacional. Por lo que la imposición de los gustos allanará el camino hacia el disciplinamiento de la mirada televisiva.

Ahora bien, si comparamos la estructura de dichos programas de televisión con la del sórdido ejercicio de espionaje mencionado más arriba, podríamos encontrar una gran variedad de características similares entre ambos formatos.

6. ¿El espejo no miente?

Un grupo de personas encerrados en un estudio o set televisivo, o tal vez las fronteras de un Estado, o proscritos en islas, lugares incomunicados por lejanía o vigilancia permanente; condiciones hostiles y diferentes a la cotidianidad *normal*; formas de vida pauteadas por una narración predeterminada o prácticas gubernamentales con la clara intención de atemorizar; exposición mediática del devenir del programa o informes secretos del comportamiento a través de diferentes medios como cámaras de televisión, micrófonos, observadores in situ, etc., y la utilización como prueba de dicho material ante la orgánica institucional de las más variadas y privadas actividades personales o grupales; estímulos como premios monetarios, o la conservación de la propia vida o la de seres queridos; historias de vida anterior al programa o a la imposición de un régimen de gobierno determinado; un grupo de observadores, equipo de *profesionales* y televidentes o agentes represivos que analizan los perfiles psicológicos, características comunicacionales, etc.; y, la construcción de una narración a partir de los estímulos provenientes del exterior de la experiencia. Dan cuenta del parecido de ambas situaciones.

Es decir, la introducción de elementos externos que determinan los comportamientos y actitudes, e influyen en las personas que se encuentran en el interior, al nivel de crear una respuesta probabilísticamente específica y certera en el individuo que a su vez será influyente en el comportamiento grupal tanto de un set televisivo como de una sociedad en general.

Lo anteriormente expuesto es una de las formas más violentas de atentar contra la libertad y dignidad del individuo, mostrándolo como un conejillo de indias, el cual es observado en pleno experimento. Aquí se puede apreciar la crueldad máxima del ser humano, quien ha firmado cláusulas (por cierto, muchas veces no respetadas) de leyes internacionales que impiden la experimentación con personas, atentando gravemente contra los Derechos Humanos.

En este momento es necesario incluir un tercer elemento dentro de este formato televisivo (los otros dos son el productor de la realidad y el sujeto sometido a ella) que juega un rol trascendental en el desarrollo del experimento o programa de televisión, este factor es el público que se encuentra al otro lado de la pantalla y que a través de distintas formas de participación (ganchos comerciales) son convertidos en secuaces que adquieren un rol activo en la generación lineal de la narración.

Además de lo anteriormente expuesto, se debe añadir las características o criterios de composición de los grupos a encerrar, normalmente forman parte de la clase media alta de la sociedad chilena, quienes detentan ese nivel social ya sea por herencia, por

la figuración en espacios televisivos, o el deporte de alta competencia, etc. Muchos de ellos tienen algo en común, colegios, barrios, amistades, etc., por ende se conocen y saben cuáles son sus virtudes, sus debilidades y defectos, sacándolos a colación en las innumerables rencillas, momentos y espacios de convivencia al interior del programa.¹⁹

De tanto en tanto se ubica en los programas a un desconocido y humilde personaje, que es parte de la fantasía a la que muchos televidentes aspiran o sueñan, formando parte de un mundo exclusivo, lleno de *oportunidades* y beneficios, tanto en el presente (es decir, lo que dure su experiencia en el programa) como en el futuro (pensando en la figuración o exposición mediática dependiendo de su desempeño).

A propósito de lo anterior, Baitello junior acuña el concepto de sedación, como la capacidad que tiene la imagen electrónica de evitar que quien se encuentra frente a la pantalla realice las actividades que debiera, ya sea físicas o intelectuales, como si se encontrara hipnotizado por un sinfín de estímulos, entre otros, el que dice relación con presenciar los sucesos de otros por la imposibilidad de realizarlos por sí mismo.

Pero no solamente esta sensación de aletargamiento se adueña del televidente sino que además surge a partir de un nuevo estadio de in-percepción del entorno y de su propio cuerpo, una impronta distinta, adquiriendo posiciones corporales no reconocidas por sí mismo, desapareciendo al máximo las exigencias en la relación de la actividad intelectual con la postura de la misma complexión. Esto es a lo que el autor denomina la *pérdida de la propiocepción*. (Baitello, 2008)

El no saber dónde se está impide la acción, ese *donde* se encuentra la persona y todos los miembros de su cuerpo en relación al espacio, se lo da la propiocepción o percepción del propio cuerpo, pero se logra cuando el individuo se comunica con el cuerpo, cuando ese proceso de comunicación se ejecuta sedado por elementos exógenos (sobre todo electrónicos como el computador o la televisión) que nublan nuestra introyección no se domina el cuerpo, se pierde motricidad, y con ello, la percepción de la *realidad*.

Esta pérdida del escenario de lo real es la que revela la familiaridad súbita, surreal, de los objetos (Baudrillard, 1978: 30).

De ahí surge ese falso halo democrático e inclusivo con el que las personas de las clases subalternas se ven estimuladas identificándose con aquellos *representantes* de su núcleo social y muchas veces tomándolos como modelos a seguir o íconos del *si se puede*, siendo partícipes de este simulacro, a través de su intervención en el teclado de un teléfono celular o del computador.

Al convertirse en el principal transmisor (y constructor) de «modelos» sociales, los patrones culturales y comunicativos de la televisión han ido adquiriendo un carácter emblemático, cuya autolegitimación se sostiene fundamentalmente sobre la visibilidad de sus mensajes. (Lacalle, 2000: 12)

De lo manifestado en el párrafo anterior se desprende que los programas de *farándula* sean tan seguidos por los telespectadores, ya que no sólo se ven a sí mismos (en un mundo que por definición los invisibiliza) sino que a cuenta del riesgo²⁰ ofrece un mágico reconocimiento existencial, además sintiéndose parte de la creación y nutrición de ese producto mediático, acompañándolo y siguiendo su historia de vida, ya que en su rol activo detrás de la pantalla dan vida a una de sus *espontaneas* creaciones, el *personaje reality*.

La magia del *talk show* reside precisamente en eso, en su carácter de *gran familia* capaz de acoger a todo aquel que no encuentre un espacio propio en ningún otro lugar. (Lacalle, 2000: 13 y 14). Cuando le sucede algo como un accidente o muere este ícono, el observador piensa que se acaba de morir una de sus obras, sintiendo que algo suyo ha muerto también, como la muerte de un ídolo. Tal fue el caso de la desaparición traumática de Diana de Gales (Lady D).

Roger Silverstone nos entrega un nuevo aporte sobre esta misma idea:

La búsqueda del mito en la sociedad contemporánea se debe a la necesidad de encontrar vías de expresión de nuestras preocupaciones básicas, nuestros valores comunes y nuestras ansiedades profundas, mientras que el carácter ritual de la recepción televisiva se fundamenta en la necesidad de expresar pública y colectivamente nuestros intentos de resolver todos esos problemas. (Lacalle, 2000: 8)

7. Consideraciones finales

A modo de conclusión y sin el ánimo de cerrar la discusión que propone este escrito, podemos decir que los elementos mencionados en los párrafos anteriores, conforman la más siniestra agrupación de factores que originan e impulsan, a nuestro entender, lo que se necesita para desde la experiencia del terrorismo de Estado crear un caldo de cultivo con los ingredientes requeridos, elaborando un medio ambiente apto a partir del paulatino rechazo-acostumbramiento para la construcción de formatos televisivos tan macabros como lo son los Reality Shows.

El mal, en términos simbólicos, no procede aquí del engaño, de la sustracción sino más bien del exceso de visibilización, del desbordamiento de representaciones, del potlatch de comunicaciones. (Imbert, 1999)

Por último, en este recorrido histórico comunicacional que aborda desde la influencia histórica de los gobiernos autoritarios y sus prácticas terroristas, las repercusiones de las mismas en el comportamiento sicosocial y comunicacional de las más diversas comunidades, incluido Chile, hasta la comparación procedimental realizada entre el formato televisivo denominado Reality Show y la observancia de la intimidad del terrorismo de Estado, podemos evidenciar claramente una línea de desarrollo narrativo histórico que converge y subyace a “las pequeñas técnicas de las vigilancias múltiples y entrecruzadas, unas miradas que deben ver sin ser vistas; un arte oscuro

de la luz y de lo visible ha preparado en sordina un saber nuevo sobre el hombre, a través de las técnicas para sojuzgarlo y de los procedimientos para utilizarlo.” (Foucault, 1976: 176)

Las palabras de Michel Foucault asociadas a las nuevas tecnologías que comandan el devenir de un nuevo modo de control social se ven muy estrechamente relacionadas con aquel concepto acuñado por Paul Virilio en su texto *La máquina de visión* del año 1998, donde a propósito de los nuevos instrumentos de medición de teleaudiencia nos permiten reconocer un nuevo modelo de aquel famoso instrumento de vigilancia, este concepto es el de *panóptico lumínico*. “MOTIVAC especie de caja negra incorporada a los receptores, que no se contenta, como sus predecesores, con indicar el momento en que se enciende el televisor sino que registra la presencia efectiva de personas delante de la pantalla” (Virilio, 1998: 83)

En estos tiempos, mientras más evidente el acontecimiento, este mismo deja de ser acontecimiento y en un contexto como ese, las suspicacias y paranoias desaparecen del imaginario colectivo, tal cual lo hacen ciertas prácticas en las escalas valóricas de las diferentes épocas. A partir de la influencia del discurso que sitúa y enquista a instrumentos como el MOTIVAC, *solo* para medir teleaudiencia, su peligrosidad desaparece.

Efectivamente, a partir del momento en que *el espacio público*, cede ante *la imagen pública*, es preciso percibir que la vigilancia se desplaza a su vez, de las calles y avenidas, en dirección a ese *terminal de recepción de anuncios a domicilio* que suple a la Ciudad, con lo que la esfera privada continúa perdiendo su relativa autonomía (Virilio, 1998: 84)

La oscuridad está en la individualidad, la luz en la multitud, la seguridad que brinda la luminosidad deshecha la incomodidad de que se visualice públicamente la más privada de las intimidades, en un mundo en que la prefiguración numérica del individuo lo invisibiliza, la imagen lo releva y convierte en visible a quien se encuentra condenado a la no presencia.

8. Referencias bibliográficas

- BAITELLO JR, NORVAL. (2008). *La Era de la Iconofagia, Ensayos de comunicación y cultura*. Sevilla. España. Arcibel Editores, S.L.
- BAUDRILLARD, JEAN. (1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona. España. Editorial Kairós.
- BAUDRILLARD, JEAN. (2000). *El crimen perfecto*. Barcelona. España. Editorial Anagrama.
- BOURDIEU, PIERRE. (1997). *Sobre la televisión*, Barcelona, España: Editorial Anagrama S.A.
- COHEN, GILBERT. Y FOUGEYROLLAS, PIERRE. (1980). *La influencia del cine y la televisión*. México. Editorial Fondo de Cultura Económica.

- FOUCAULT, MICHEL. (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires. Argentina. Editorial siglo XXI.
- GALIMBERTI, UMBERTO. (2002). *Diccionario de sicología*. Buenos Aires. Argentina. Editorial Siglo XXI.
- Disponible en <http://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=AE0ncv9XJV8C&oi=fnd&pg=PA1&dq=diccionario+psicol%C3%B3gico&ots=TSvM8udfvw&sig=SYZtRzsFNL8daP7SzLNpeqgjyU#v=onepage&q=diccionario%20psicol%C3%B3gico&f=false>.
- GOMBRICH, ERNST. (1997). *La historia del arte*. Nueva York. EE.UU. Editorial Phaidon Press Limited.
- IMBERT GÉRARD. (1999). *La hipervisibilidad televisiva: nuevos imaginarios / nuevos rituales comunicativos*. Disponible en <http://www.um.es/tic/LECTURAS%20FCI-II/FCI-II%20tema2textocomplementario2.pdf> visto 12 de junio de 2013.
- LACALLE ZALDUENDO, CHARO. (2000). *Mitologías cotidianas y pequeños rituales televisivos. Los talk shows*. Revista Análisis 24. Barcelona. España.
- MAYORAL, JOSÉ ANTONIO. (1987). *Estética de la Recepción*. Madrid. España. Editorial ARCOS/LIBROS S.A
- PÉREZ GONZÁLEZ, PATRICIO. (2012). *Televisión y Estado: "historia de un amor inseparable"*. Revista Ruta 4. Barcelona. España. <http://ddd.uab.cat/collection/ruta> visto 12 de junio de 2013.
- Real Academia de la Lengua Española. 2010. Madrid. España. <http://www.rae.es/rae.html> visto 12 de junio de 2013.
- REGUILLO, ROSSANA. (2000). *Los laberintos del miedo. Un recorrido para fin de siglo*. Revista de Estudios Sociales 63-72. <http://www.res.uniandes.edu.co/> visto 12 de junio de 2013.
- VIDAL RAFAEL. (2005). *Capitalismos (disciplinario) de redes y cultura (global) del miedo*. Buenos Aires. Argentina. Ediciones del signo.
- VIRILIO, PAUL. (1998). *La máquina de visión*. Madrid. España. Editorial Catedra.
- ZIZEK, SLAVOJ. (2010). *Robespierre virtud y terror*. Madrid. España. Ediciones Akal S.A.

Notas

- 1 Concepto que se explicará al interior del corpus expositivo.
- 2 Asumiendo las marcadas diferencias entre Totalitarismo y Autoritarismo, para efectos de este trabajo, realizaremos un símil en dos puntos de convergencia de ambos sistema de gobierno; el amplio poder de quien personifica y ejerce el liderazgo, el uso del terror para reprimir cualquier tipo de oposición.
- 3 "Si el principal instrumento del Gobierno en tiempos de paz es la virtud, en momentos de revolución deben ser a la vez la virtud y el terror: la virtud, sin la cual el terror es funesto; el terror, sin el cual, la virtud es impotente. El terror no es otra cosa que la justicia rápida, severa e inflexible; emana, por lo tanto, de la virtud; no es tanto un principio específico como una consecuencia del principio general de

- la democracia, aplicado a las necesidades más acuciantes de la patria”. (Robespierre en Zyzyk, 2010. 7)
- 4 Con un incentivo monetario de por medio a la manera del filme alemán “Das experiment” del director Oliver Hirschbiegel (2001).
 - 5 En el caso de los Estados y en el contexto de Guerra Fría era sabido y ampliamente utilizado el espionaje, pero para el caso de los ciudadanos era distinto ya que si bien es cierto no se tenía la certeza al menos existía la intuición de que esto sucedía.
 - 6 El paréntesis es nuestro.
 - 7 Muchos individuos civiles formaban parte de las perversas redes de información convirtiéndose en informantes ad honorem de los agentes estatales, otros tantos fueron ampliando sus campos de poder producto de los beneficios producidos por sus servicios, y otros, premiados monetariamente o con promesas de carreras laborales, académicas, etc.
 - 8 Instituciones tales como universidades, municipios, intendencias regionales, bibliotecas, direcciones de televisión y periódicos, comités de censura y un sinnúmero de entes públicos y privados.
 - 9 Según el diccionario de la RAE: loc. verb. Hacer ejecutar puntualmente y que se observe con todo rigor lo que se manda, impone y ordena. <http://lema.rae.es/drae/?val=observancia>
 - 10 John de Mol y Joop van den Ende conformarán la productora Endemol, empresa pionera en el negocio de entretenimiento televisivo en producir el formato “Reality Show” a mediados de la década de los ’90 del siglo XX. No obstante, existe una experiencia aún más antigua que la expuesta en este apartado, desarrollada en la década de los ’70 en EE.UU., específicamente en el año 1971 “Los Loud”, una familia sometida a 300 horas de grabación y expuesta su vida al más puro estilo de los actuales docu-realitys.
 - 11 A propósito de los experimentos psicológicos realizados en EE.UU., en el primer tercio del siglo XX mencionados anteriormente.
 - 12 Morbo 3. m. Atracción hacia acontecimientos desagradables. Real academia de la Lengua española, Madrid. España. 2010. <http://lema.rae.es/drae/?val=morbo>. Visto 17-5-13 a las 18:58.
 - 13 El paréntesis es nuestro.
 - 14 Voyeur. (Voz fr.). 1. com. Persona que disfruta contemplando actitudes íntimas o eróticas de otras personas. Real academia de la Lengua española, Madrid. España. 2010. <http://lema.rae.es/drae/?val=voyeur>.
 - 15 Narcisismo: Amor por la propia imagen, como en el antiguo mito de narciso que, al enamorarse de su propia figura reflejada en el agua, se ahogó porque quiso contemplarla muy de cerca. Diccionario de psicología Umberto Galimberti. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires. Argentina. 2002. <http://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=AE0ncv9XJV8C&oi=fnd&pg=PA1&dq=diccionario+psicol%C3%B3gico&ots=TSvM8udfvw&sig=SYZtRzsFNL8daP7SZLNpeqjgyU#v=onepage&q=diccionario%20psicol%C3%B3gico&f=false>.
 - 16 Para efectos de este análisis y sus objetivos, es necesario precisar que para el autor la secuencia narrativa de los procesos sicosociales que conducen a la configuración del Reality Show como formato televisivo, van desde la comodidad de la observación del otro, hasta la in-comoda observación del yo.
 - 17 Hemos acuñado el concepto de “*observancia disciplinada*” entendiéndolo como la observación metódica y sistemática acompañada de una actitud activa en la supervigilancia del statu quo televisivo.
 - 18 Véase, Televisión y Estado, “historia de un amor inseparable”. Pérez Patricio en Revista Ruta 2012, Numero 4.

19 Con un notable parecido a la experiencia de los famosos trabajos de verano desarrollados por distintas agrupaciones como centros de alumnos y universidades del país, donde muchas veces las dinámicas de un reality se repiten solapadamente so pretexto de la acción social.

20 A propósito del mito de Narciso, expuesto anteriormente.