

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DE LA FAMA

LOS REALITY SHOWS MUSICALES. EL CASO DE OPERACIÓN TRIUNFO

Por: **Matias Keismajer**
CEA-UNC

A partir de la instalación en la escena mediática televisiva de la Argentina del modelo del reality show, a través del programa Gran Hermano, las formas y estrategias de visibilidad y visibilización manifiestan un giro importante, en orden a la profundización del modelo de lo que podría denominarse, utilizando una categoría conceptual de Bentham, resignificada en los análisis de Foucault, panóptico mediático. El uso de este concepto en Foucault (Vigilar y Castigar) remite particularmente a los espacios de disciplinamiento y castigo, en las instituciones occidentales que fundan la cuadrícula de control, disciplina y punición de la modernidad. Es posible, a partir de una lectura ampliada, aplicarlo a la constitución de los regímenes escópicos de nuestra época, en especial al discurso de los medios masivos de comunicación, y dentro de éstos al discurso televisivo.

Los reality show, en general, constituyen la manifestación más evidente y completa, hasta el momento, de estos mecanismos de visibilización permanente de los sujetos, en una puesta en escena en donde éstos forman parte de un régimen escópico ininterrumpido, en un escenario panóptico de alcance nunca antes visto. Dentro de estas características generales, el caso de los llamados reality shows musicales, establece ciertos parámetros particulares, en torno a la construcción de identidades "artísticas" que proyectan a los sujetos, desde el espacio del anonimato, al de la fama, a partir de la consideración de determinadas competencias distintivas, competencias que aparecen como propias originalmente de los sujetos participantes, pero que son "desarrolladas" a través de los espacios en donde se actualiza la performance de los participantes (la Academia, los estudios, las instancias de valoración y legitimación, en la figura de los jurados, etc.)

Las características generales de los reality show son reformuladas y relativamente resignificadas en la variante mencionada. El planteo original (en *Gran Hermano*), supone la convivencia permanente de un grupo cuyos integrantes son seleccionados a través de un casting, en una vivienda acondicionada expresamente, que reproduce de manera precisa las condiciones materiales de la vida doméstica de un grupo de clase media alta. El dispositivo de la mirada se multiplica en su alcance e instala la "casa" en el espacio de la exhibición permanente.

De este modo, el concepto restringido del panóptico, inclusive en el desarrollo que supone su aplicación en el diseño de los dispositivos disciplinarios y de castigo de la modernidad occidental, tal cual lo formula Foucault, en *Vigilar y Castigar*, sufre una suerte de hipertrofia, a partir del borramiento del límite entre lo privado y lo público.

La escena mediática de estos programas (los *reality shows* musicales) reconstruye y resignifica la identidad de los participantes, en función del reconocimiento de ciertas capacidades distintivas del ámbito "artístico" sometidas a un examen en el que se combinan instancias de distinto nivel, que confluyen en una instancia general de legitimación, que será lo que finalmente determinará la conclusión de la trayectoria del/de los sujeto/s en orden a su instalación en el escenario de la fama.

El escenario donde se desarrolla la performance de los sujetos, suma a la estructura de la vivienda privada, con las características ya mencionadas, un espacio específico de modalización, cuya finalidad es proveer de competencia a los participantes. Ya no se trata solamente de extraer de la oscuridad del anonimato, algunas vidas, para instalarlas fugazmente en la escena mediática, por la sola consideración de su carácter privado (tal como ocurre en el planteo original de Gran Hermano, que muestra "fragmentos" de recorridos biográficos anónimos, rescatados por mor de su mera instalación en el ojo mediático), sino que se propone una construcción más compleja, en la que el recorrido principal se vincula a la adquisición y desarrollo de competencias específicas.

La mirada que constituye axiológicamente a los sujetos participantes presenta una perspectiva múltiple, desde diferentes campos de legitimación, lo que supone la consideración del capital simbólico y de la capacidad de destinación de cada uno de ellos, en función de las competencias que pueden poder en circulación. Así, la formación técnica de los participantes, corre por cuenta de un cuerpo de "especialistas" en las disciplinas vinculadas a la performance vocal-musical y escénica, campo de exhibición de dichas performances: la "Academia Coca Cola" Dentro de prácticas musicales de otro sesgo, es decir, acotadas al espacio académico de la cultura "alta", esta instancia se estructura como forma de legitimación casi excluyente, en relación directa con el lugar que sus integrantes ocupan en el campo, en este caso de la formación musical (el concepto mismo de "academia", remite aquí, al sentido original que la ilustración, le otorga, como institución que desde el centro del campo del arte, legisla, regula y legitima).

En el caso que analizamos, la *Academia* conserva el conjunto de signos que articulan la semiosis de la institución, en cuanto a su capacidad legitimadora. Sin embargo, es dable observar la coexistencia de otros niveles o espacios ubicados en un lugar central del campo de las prácticas que atribuyen sentido/s a la actuación de los sujetos. En primer lugar, puede mencionarse el jurado que determina la permanencia de los participantes. Este jurado, en términos generales, representa los sectores vinculados de forma más o menos directa, al mercado discográfico (sellos grabadores, canales de difusión a través por ejemplo de las radios de frecuencia modulada), lo que explicita de manera evidente uno de los componentes centrales en el conjunto de dispositivos que construyen la trayectoria de los sujetos.

El recorrido de los participantes, desde esta perspectiva, debe concluir con alguno de ellos desarrollando de manera completa una performance que conduzca a la conjunción con valores concretos que articulan la construcción de la fama individual y la producción de objetos consagratorios en el campo del mercado (de hecho, el/los triunfadores acceden al mercado de producción de la música, ya que son premiados con la grabación de un disco, además de con una recompensa en dinero y otros bienes materiales - un auto-)

La denominación misma del programa, "Operación Triunfo", articula en sus dos componentes, el sentido "procedimental", como conjunto de dispositivos (operación) y el recorrido del sujeto hasta su conjunción con el objeto de valor "triumfo".

El jurado es el espacio concreto en donde se dirime la permanencia de los participantes en la Academia constituyendo así el lugar de decisión central. Esto se articula con la performance de los profesores ("coachings") de la Academia, destinadores, que otorgan competencia a los participantes a partir de la puesta en juego de valores modales (particularmente en torno a la modalidad del saber).

Sin embargo, el lugar que ocupa el jurado es jerárquicamente superior, desde el punto de vista de la secuencia temporal en primer término, y de manera central en relación con las competencias que se ponen en juego. Aparece así una diferencia que tendrá importantes consecuencias al momento de la atribución de sentido a la performance de los sujetos participantes.

Sin embargo, aun cuando el jurado presenta las características que se mencionan, no constituye de manera alguna un espacio de exclusión/inclusión

definitiva, ya que aparecen otros que a su vez definen la permanencia o no de los sujetos. Es en este cruzamiento o hibridación de campos de legitimación, en donde se observa de manera marcada, el modo en que la escena, esta escena mediática panóptica, resignifica las variables que tradicionalmente aparecen separadas, o al menos con cierto grado de diferenciación, a partir del hacer de los sujetos que llevan a cabo las respectivas performances.

El carácter más mediático instala la recepción, como criterio directo de legitimación, en la puesta en marcha de un mecanismo de comunicación telefónica que en diversos momentos del show, define, inclusive en contradicción con los parámetros "calificados" (eufóricos o disfóricos según determinen que los sujetos permanezcan o no en la Academia) finalmente esta cuestión de la permanencia.

El programa incorpora de esta manera, un dispositivo de participación "democrática" directa, que complejiza el campo, en función de los criterios que explicita: así, el solo hecho de ser espectador, provee de una competencia tal que hace posible la decisión en torno a la continuidad del /de los participante/s, inclusive en un plano de superioridad, en cuanto a su capacidad decisoria, respecto a las otras instancias investidas de competencias específicas.

En la final, la participación de Emanuel, el finalista pampeano es declarada de interés municipal por el intendente de Santa Rosa, quien envía una carta de felicitación y comunicación oficial que es leída al aire por el conductor, Marley. En Córdoba y Chaco 75.000 personas apoyan a los finalistas de esas provincias, Pablo y Fernando respectivamente. En Córdoba, 25.000 personas en la cancha de Belgrano, día de elecciones para gobernador. Se produce un desplazamiento en torno al concepto de participación política: la participación ciudadana masiva se manifiesta en lugares que fundan cuestiones individuales, en torno a competencias destacadas. Las estructuras del estado participan y refuerzan este nuevo planteo del espacio público, en este caso, a través de la Secretaría de Asuntos Institucionales.

El espacio mediático es atravesado por el campo político institucional, construyendo una lógica de evidente cooptación, en la que los límites entre uno y otro, se borran y donde las estrategias de construcción de lo visible que los medios masivos plantean avanzan y determinan las formas de comunicación y de legitimación de los discursos políticos.

La definición del discurso político supone su publicidad, es decir la circulación en el espacio público. En principio, podría decirse que comparte esta característica estructural con el discurso mediático, sin embargo, parten de premisas distintas, en orden al sentido de que son portadores, a los destinatarios y a una cuestión fundamental ligada a sus efectos perlocutivos.

En la instancia final sólo decide el jurado, no votan los profesores, y es posible observar el papel que aquí desempeñan las grabadoras, y la manera en que los intereses comerciales configuran y determinan el universo de posibilidades de los finalistas (por ejemplo con Pablo, potencialmente "rentable", a partir de su historia de vida).

A la final llegan seis participantes, tres del interior, y tres de Buenos Aires, (Capital Federal y La Plata). Los tres participantes del interior (Claudio, de Cipoletti, Pablo de Córdoba y Emanuel de Santa Rosa de la Pampa reúnen a 120.000 personas que los apoyan desde sus lugares de origen.

Esto parece marcar en principio una oposición espacial entre el interior y capital federal, en orden a la cuestión de la pertenencia y a la construcción de una identidad colectiva, que parece funcionar de manera más marcada en el interior.

En este caso, esta noción de identidad, se estructura a partir de la exposición mediática.

Equivalente en cuanto a su alcance concreto, parece sin embargo, organizar sentidos diferentes, en lo que se refiere a su capacidad de cohesión social. En efecto, en las comunidades más pequeñas, en las que los miembros se relacionan desde lugares de mayor cercanía, la exposición mediática de alguno de ellos, en función además de una competencia distintiva (en este caso del campo del "arte"), potencia y resignifica los mecanismos colectivos de cohesión.

En el caso de Córdoba, tal como ya se mencionó, la convocatoria de apoyo a Pablo, el finalista del interior de la provincia -Río II- que se realiza en el estadio del club Belgrano, en la ciudad de Córdoba, una de las entidades futbolísticas más populares de la ciudad, coincide con una jornada electoral -elección de gobernador-. El notorio desgaste de la actividad proselitista y su correlato de apoyo popular hace impensable en el presente la realización de actos políticos de esta envergadura, como no sea a través de mecanismos de fuerte inducción. Esto contrasta de modo notable con el carácter mayormente espontáneo de la convocatoria (Lo cual por cierto es también relativo, por cuanto el seguimiento del programa permite observar las estrategias de organización que adopta el entorno inmediato y mediato de los protagonistas).

Aun así, la diferencia parece estar dada por el carácter informal, no institucional de estas redes).

La convocatoria masiva que se observa rebasa las segmentaciones etarias que en principio supone este tipo de propuestas mediáticas. En efecto, ya no son sólo jóvenes, sino más bien un corte etario transversal, que agrupa y aglutina una representación generacional completa, lo que apuntaría a la constitución de una dimensión identitaria de orden más complejo.

Pero no es solamente en este aspecto generacional mencionado en donde el espacio de constitución identitaria se adensa: en verdad, la multitud convocada en ocasión de la final aparece como colofón de una serie de instancias previas, tales como caravanas que atraviesan las ciudades de origen de los participantes, portando signos de adhesión a los finalistas (fotografías, leyendas alusivas, prendas estampadas, banderines, etc), campañas callejeras para sumar adhesiones telefónicas, mecanismo de selección privilegiado y también, en la conformación de estructuras que nacen como resultado del desarrollo de la performance de los finalistas, es decir, en el momento que esa performance supone cercanía con la conjunción con el objeto de valor planteado como móvil central del certamen, bajo la forma por ejemplo de "clubes de fans". Además, el espacio de las instituciones públicas, como escuelas, clubes, o privadas, al que los finalistas han pertenecido, en distintos momentos, también es atravesado y cooptado por la lógica mediática: todos reivindican esa pertenencia, cualquiera sea su importancia, su duración en el tiempo, o su relación con la adquisición de la competencia específica que motiva y justifica la participación en el programa: de este modo desfilan, dando su testimonio ante las cámaras, maestras, compañeros de escuela, vecinos, amigos de la infancia, empleadores y ex empleadores, además del entorno familiar y vital cercano, dando cuenta de un recorrido biográfico que porta los signos de una identificación del orden de lo cotidiano, que se vincula y funda de alguna manera la construcción misma de la imagen de la fama: si bien es cierto que ellos, los finalistas manifiestan ciertas competencias diferenciadas, que hacen a su acceso y permanencia en el programa, son también iguales a nosotros, tal el sentido que parece construir el discurso mediático.

Tal como se desprende del análisis, es dable pensar que se produce una suerte de desplazamiento en torno a los espacios de contención colectiva y de construcción de identidad social. La intervención política, entendida como política institucional, es decir lo público en la figura del estado, aparece tardíamente, cuando los medios ya han instalado masivamente el "problema". Sólo en ese momento, las instituciones parecen hacerse cargo de lo que podría llamarse su "competencia representativa" y entonces producen enunciados de apoyo a los participantes, en donde de algún modo asumen una suerte de

responsabilidad: el individuo ya no está solo, socialmente hablando, parecen decir todos los documentos que presurosamente emiten y difunden intencionalmente, consejos deliberantes y otros organismos de gobierno de diferente nivel e importancia. Pablo, Emanuel, Claudio, los finalistas, (al igual que las tres mujeres que les siguen en el orden de selección, según los mecanismos explicitados) pasan a ocupar, por mor de la performance mediática llevada a cabo, un lugar de privilegio en su consideración ciudadana: la preocupación política gubernamental se manifiesta de manera directamente proporcional al lugar y a la dimensión de la exposición mediática de su/s representado/s. La final se convierte así en una verdadera cuestión de estado. Asistimos a una mutación: del *zoon politicon* al *homo videns* y también al hombre que es visto y así constituido como ciudadano.

La conducción del programa, a cargo de Marley (Alejandro Webe) -el análisis de su performance merecería seguramente un trabajo diferenciado, que excede sin duda los límites de esta ponencia²- guiona de forma evidente la cuestión mencionada ut supra, construyendo o contribuyendo a la construcción de una especie de identidad colectiva nacional, en sus repetidas apelaciones al "sentido federal del programa". La escena televisiva se convierte de esta manera, no ya solamente en el espacio de la puesta en imagen de trayectorias individuales, sino en el campo de constitución de una figura identitaria colectiva: asistimos así al nacimiento de un concepto que podríamos llamar la "patria mediática".

De acuerdo a lo explicitado en torno a los mecanismos de selección, que en esta última instancia parecen reducirse al más homogeneizador y "democrático" llamado telefónico, a través de una línea paga - lo que introduce al participante, es decir al que llama, en otro de los mecanismos de *merchandising* que rodean y de alguna manera fundan el programa-, de seis que llegan a la instancia final, quedan los ya mencionados "representantes" del interior: Claudio, Pablo y Emanuel. El triunfo corresponde al primero de ellos, mientras que los dos restantes, ocupan la posición en la que aparecen según se los menciona.

Resulta significativo que en estos tres participantes que llegan al segmento final de sus respectivas performances - en orden a la conjunción con el objeto de valor central - las competencias específicas en el terreno del "talento musical" no parecen corresponderse con la ubicación que en definitiva alcanzan en el certamen, más aún, en el desarrollo de todo el programa, las eliminaciones sucesivas parecen dejar de lado esta cuestión que en principio, debería constituirse en parámetro central en el juicio que legitime y haga posible la permanencia de los concursantes en la Academia. Esto último es evidente en el criterio fundado en la participación a través de las líneas telefónicas, pero también se manifiesta en los juicios valorativos -no explícitamente, sino en sus resultados- de las instancias que se presentan como investidas de competencias específicas (jurado, "coachings").

La permanencia y la llegada al último tramo del certamen de los que resultan finalmente ganador -Claudio- y segundo -Pablo- parecen evidenciar una compleja red de relaciones entre necesidades de mercado y mecanismos de identificación identitaria colectiva: ambas historias de vida, ambos recorridos biográficos presentan características similares, muy jóvenes, pertenecientes a un segmento de clase media baja o directamente baja, excluidos del sistema formal de trabajo, ambos son albañiles, obreros no calificados, ambos tienen hijos de corta edad: en el caso de Pablo, el más joven de los dos, una pequeña fuera del matrimonio, en el caso de Claudio, dos hijos con una pareja legalmente constituida. Ambas biografías ofrecen todos los ingredientes para una construcción que podría denominarse "catártica" según una de las explicaciones aristotélicas, ya que mueven a la compasión y en este caso a una identificación que amerita un premio. La trayectoria vital, es decir, su valoración en la recepción mediática, desplaza así consideraciones de índole estético-artística. El tercero de los finalistas, Emanuel, parece "equilibrar" esta visión, por cuanto pertenece a un segmento de clase con características diferenciadas (clase media relativamente acomodada) y manifiesta además, competencias específicas, del orden musical, notoriamente superiores a sus contrincantes.

La oscuridad del anonimato, doblemente oscura en estas vidas relativamente marginales o excluidas, cede paso al espacio de la fama, que puede leerse en clave foucaultiana: haciendo juego con el anonimato inicial del recorrido biográfico del/de los sujeto/s. La figura de la fama se articula con la vida del hombre común y a partir de allí materializa ciertas condiciones "anormales" de existencia y práctica, significadas por su excepcionalidad eufórica.

En términos generales, puede decirse que fama y anonimato tienen como condición de posibilidad regímenes escópicos de constitución: así como el famoso lo es en virtud de su ubicación en el centro del panóptico mediático, el desconocido, el anónimo, puede instalarse momentáneamente en el centro de este mismo observatorio, por mor de su conversión en "caso", es decir a partir de un recorrido desviante o anormal, o bien como en el caso que nos ocupa, en función de cierta excepcionalidad juzgada positivamente -competencia relacionada con el "talento"-.

Lejos de los "hombres infames", cuya performance clandestina es mostrada a la luz, exhibiendo así el estigma del delito, y de lo socialmente condenable, estos hombre anónimos, nuestros triunfadores, hacen de la carencia virtud, lo que incrementa y refuerza la construcción de esta particular figura de la fama.

El régimen de visibilidad no se alimenta entonces del secreto y del anonimato, sino que hace de la exposición pública y mediática, a partir de la manifestación de los signos portadores de la individualidad, por una parte, y de aquéllos que constituyen un horizonte común de identidad o de "catarsis" colectiva, su razón de ser y su justificación.

El ingreso en el espacio de la fama manifiesta por cierto un fuerte correlato material para los triunfadores: los tres finalistas son recompensados con una importante suma (\$ 50.000 para Claudio, el ganador, \$ 30.000 para Pablo, el segundo y \$ 20.000, para Emanuel, el tercero) en concepto de regalías, adelanto de la futura edición de un disco para cada uno, a cargo de importantes sellos grabadores transnacionales - Universal, en el caso de Claudio y Pablo, Warner Music, en el caso de Emanuel y además con un automóvil, también para cada uno de ellos.

Ellos, los ganadores, ciudadanos comunes, pasan a ser, una vez concluido el recorrido pautado en esta "operación triunfo", personajes públicos, a partir de la mencionada consideración excepcional, que tiene en cuenta, a más de la competencia plena, articulada con el recorrido particular que el medio expone en cada uno de los casos, una suerte de plus de capital simbólico (Bourdieu), vinculado directamente con la axiologización de signo eufórico de esa trayectoria biográfica analizada.

A partir del triunfo, los finalistas se ubican en otro espacio: ya no resultará suficiente hacer visible de manera permanente el hacer de los sujetos; el mandato, la pulsión escópico-mediática va a instituir un nuevo régimen de la mirada, sin lugares oscuros donde el sujeto pueda refugiarse, reconstituyendo un espacio posible de privacidad.

Mientras tanto, o como directo resultado de este recorrido, el mercado se verá inundado de puestas en escena en donde todos los participantes, desde el primero al último, exhibirán y serán exhibidos, en función y como justificación de esa compleja "Operación triunfo", aún más, dará lugar, en una suerte de puesta en abismo mediática, a una segunda instancia, una Operación Triunfo II, demostración manifiesta de una trayectoria cuyo fin incierto, parece encontrarse en las voraces apetencias de ese mercado, tanto como en una profunda y compleja orfandad identitaria.-

Acotación

1. Trabajo presentado y aceptado para su exposición en el Congreso Internacional *América Latina: Identidad, integración y globalización*, CEA, UNC, julio 2003

Notas

1. Es interesante notar cómo las denominaciones del espacio de la formación tradicional, son cooptadas por aquéllas que remiten al campo del rendimiento físico y/o deportivo: los profesores se transforman así en "entrenadores"
2. No interesa aquí, tal como se dijo, analizar la performance específica del conductor del programa. Sin embargo, creemos importante señalar un aspecto significativo, que comporta un sentido central en la estrategia de construcción y recepción de la imagen: Marley, nuestro conductor, desarrolla un recorrido de involucramiento gradual con los participantes, que va, desde una escucha atenta, cordial y "simpática", hasta la explicitación absoluta de los signos que hacen a una verdadera semiosis del sentimiento o de la pasión, - Marley se emociona, se entristece, se alegra, en fin, llora, Marley no puede soportar los "momentos de gran tensión" que entraña la situación de eliminación de los jóvenes artistas, la que ubica a conductor y participantes en un espacio "privado" de intimidad. He aquí, en definitiva, la manifestación, o una de las manifestaciones cabales de lo que podríamos llamar el "oxímoron mediático", aquello que la función panóptica del medio hace posible.

Bibliografía

- BAUDRILLARD, Jean (1989), *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo XXI,
BOURDIEU, Pierre (1988) *La distinción*, Madrid, Taurus,
FOUCAULT, Michel (1986) *Vigilar y Castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI
(1979) *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta,
(1990) *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós
(1996) *La vida de los hombres infames*, La Plata, Ed. Altamira
GREIMAS, A.J., (1989) *Del sentido II*, Madrid, Gredos

