



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ACTUACIÓN TEATRAL

TELEVISION Y CONTROL DE MASAS: ELEMENTOS
POLITICOS DE LA TELEVISION AL SERVICIO DE LA
PUESTA EN ESCENA

Tesis para optar al grado de maestría en dirección teatral

PRISCILA ACUÑA REYNALDOS

Profesor guía: Mg. Marco Espinoza Quezada

Santiago, Chile
2019

Dedicatorias

A mi hijo Damian

“Hijo del corazón
deja ya de llorar,
junto a ti yo voy a estar
y nunca más te han de hacer mal” (Dumbo, Disney)

Tabla de contenidos

Contenido

Resumen	4
Introducción.....	5
Capítulo I: Dispositivos de control y vigilancia en la época contemporánea	9
1.1 Ideas preliminares acerca del control y vigilancia	9
2.1 Diálogos en torno al poder y el control	12
3.1 La disciplina como primera capa de manifestación de las estructuras de poder.....	16
4.1 El poder en los sujetos: El subalterno y el Homo sacer.....	19
5.1 Reflexiones concluyentes acerca del poder	22
Capítulo II: Nociones acerca de la televisión.....	25
1.2 La televisión como agente influyente directo en la sociedad.....	25
2.2 Las masas	28
3.2 La propiedad de la televisión: “Ocultar mostrando”	30
4.2 La televisión como agente cultural.....	32
5.2 Las implicancias del espectáculo televisivo	35
6.2 El carácter ritual del espectáculo televisivo.....	38
7.2 Discurso televisivo dominante.....	41
8.2 La cultura de masas.....	43
Capítulo III: BAAAM.....	46
1.3 “Los vigilantes”, Diamela Eltit.....	46
2.3 La vigilancia y su relación con la obra.....	51
3.3 Proceso y preparación de montaje.....	53
4.3 Problemáticas previas al estreno	58
5.3 Preliminares de “Baaam”	59
6.3 “Los vigilantes” en escena: Baaam.....	62
Capítulo IV: Conclusiones	63
Bibliografía.....	67
ANEXOS	69

Resumen

La presente tesis tiene por objeto el control de la televisión durante la época de dictadura y postdictadura chilena. Esto se encuentra fundamentado bajo las teorías de la filosofía contemporánea liderada por las ideas de Michel Foucault en relación a la perspectiva de vigilancia y control como métodos de represión, relacionando con la figura de la TV como un espacio de control, pero también de entretención. Este mundo teórico se encuentra representado en la adaptación escénica de la obra “Los vigilantes” de la escritora chilena Diamela Eltit, en donde se conjugan dichas líneas directamente en el espacio teatral.

Introducción

Para comenzar es importante destacar que el presente trabajo investigativo se centra en las implicancias de la televisión en la vida de las personas como forma de control y distracción principalmente durante la época de transición entre la dictadura y la etapa postdictatorial chilena. Bajo un contexto reconocidamente complicado, la censura y la necesidad de controlar a la población se vuelve un factor fundamental dentro de las medidas de la dictadura, por lo que la televisión comienza a conjugar diversos factores ya en la postdictadura, que la hacen un elemento de análisis inherente a la posmodernidad precisamente por la efectividad que tiene en relación a la alienación de masas. Mediante la escenificación teatral de una adaptación ficcional por parte de la dramaturgia de la obra literaria *Los Vigilantes* de la escritora chilena Diamela Eltit, se hará aquella analogía con la exposición televisiva; sin embargo, previamente en la investigación se darán cuenta aspectos relevantes para la comprensión de los postulados con relación a estas ideas, bajo el apoyo teórico-bibliográfico necesario.

Antes de entrar en el terreno de la presentación de las propuestas teóricas a revisar, es importante destacar en primera instancia la obra de la cual se desprende todo lo demás; “*Los vigilantes*”. Diamela Eltit ha hecho una larga carrera de escritura que se basa principalmente en la vida de personas bajo la

dictadura y por sobretodo postdictadura, que también corresponde a un proceso tremendamente difícil a nivel sociopolítico. *Los vigilantes*, en particular constituye una obra angustiante que relata mediante el recurso epistolar la vida de una madre y un hijo, que están constantemente controlados por el padre, suegra y vecinos. “Vigilar” es un concepto clave dentro de esta investigación, entendido desde las relaciones de poder, y además corresponde al argumento principal de la obra: la vigilancia y control sobre los cuerpos indefensos que han quedado fuera de las normativas establecidas.

Desde aquella noción es que se espera sean comprendidas las implicancias de la televisión en la población, ya sea como un agente moralizador, distractor o normativo; está de más decir que existen varias características que ayudan a comprender este fenómeno. En primer lugar, se presentan las ideas acerca de la influencia directa de la televisión en las sociedades, apoyadas en Umberto Eco; *“Integrados y apocalípticos”* y Pierre Bourdieu; *“Sobre la televisión”*, en donde se presenta la necesidad social y a la televisión como un agente demasiado influyente dentro de los aspectos culturales de cada grupo humano, desde el aspecto también político.

Luego se sitúa la concepción de “masas” como facilitadora de la información visual estructuradora que se va forjando en una unificación de pensamientos alienados, apoyadas en las concepciones de G. Cohen Seat y Fougeyrollas en

“*La influencia del cine y la televisión*”, con aportes también de Pierre Bourdieu; “*Sobre la televisión*”, en donde se concentran las concepciones estratégicas del medio para el control de masas efectivo. Por otra parte, la noción de la televisión como agente cultural, es fundamental para comprender el éxito del fenómeno, como establece Néstor García Canclini en “*Consumidores y ciudadanos*”.

Jesús González Requena en “*El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*”, hace una completa revisión del espectáculo televisivo y la irrupción de la privacidad dentro de los espacios domésticos y las consecuencias que estos factores producen, en conjunto con la ritualidad de la relación espectáculo-espectador. Todo este enjambre conceptual, nos lleva a la definición de “cultura de masas” que condensa toda la fenomenología presentada anteriormente de las consecuencias del espectáculo televisivo. De tal manera, estas concepciones generales se van conformando en pos de las ideas de vigilancia y control propuestas para la relación directa con “*Los vigilantes*” de Diamela Eltit, que serán complementadas con la compleja teoría acerca de la prisión y el control de individuos; “*Vigilar y castigar*” de Michel Foucault, muy pertinente para la constitución de ideas que se van estableciendo a lo largo de este trabajo investigativo. Todo esto, finalmente se construye empíricamente en las propuestas performativas y escénicas llevadas a cabo, que

se traducen a través de la mirada de la televisión como recurso reformador social.

La disposición inconsciente de los individuos y los sistemas de poder que recaen sobre estos son parte sustancial dentro de las formas de dominios que instauration la televisión y es precisamente allí, a partir de Foucault es que se desencadenan teorías acerca de la instauración y de la conformación de las relaciones de poder, bajo teorías acerca de los cuerpos, la biopolítica y los sujetos, ante la mirada de Judith Butler, Giorgio Agamben, Achille Mbembe, entre otros aportes de la filosofía contemporánea.

Capítulo I: Dispositivos de control y vigilancia en la época contemporánea

1.1 Ideas preliminares acerca del control y vigilancia

Para comprender de mejor manera los aspectos de control que se consideran inherentes a la televisión, se debe contextualizar una serie de políticas metodológicas en torno a la vigilancia, poder y censura, y las reacciones consecuentes que tienen estas prácticas en los niveles corpóreos y mentales de los seres humanos. Para esto, se aborda la obra desde la dicotomía de la vigilancia y el castigo, por supuesto desde la perspectiva magistral de Michel Foucault. Además de esta idea, se desprenden otras en relación a la censura y el control que juegan el rol de sistemas políticos y que actúan sobre los individuos que consumen las imágenes, para esto, las ideas se sustentan bajo las propuestas de otras autorías que se apoyan y nacen desde los estudios de Foucault.

Vigilar y castigar, constituye un estudio en el cual se analiza el nacimiento de la prisión y a las instituciones disciplinarias que replican su modelo. En su texto, Foucault realiza una documentación acerca del origen histórico de la sociedad de control y sus mecanismos para conseguir el dominio de los individuos con el fin de someter a aquellos cuerpos originalmente libres a una vigilancia y a un estado de represión exhaustivo mediante técnicas sutiles, bajo disciplinas que

persiguen el sometimiento de forma indirecta y no necesariamente a través del despliegue de la violencia física y/o explícita, lo que resulta una conexión directa en torno a los sistemas de dominación implícitos que persigue la televisión o que al menos juega un rol sustancial al respecto. Vigilar se transforma en la herramienta clave para adoctrinar y domesticar la tendencia del cuerpo social a transgredir los límites que las estructuras de poder establecen. Foucault, plantea el adoctrinamiento de los cuerpos humanos bajo diferentes estructuras de poder, para esto desencadena sus ideas desde *L'Homme-Machine* de La Mettrie, quien posiciona dos registros claros para el estudio del control; anátomo-metafísico y técnico-político, esto se traduce en las operaciones realizadas sobre los cuerpos que se educan, obedecen y se adoctrinan transformándose en cuerpos manipulables. La segunda técnica resulta aplicable al estudio de esta investigación de acuerdo a los sistemas de control que se están revisando. El objetivo es conseguir la docilidad de esos cuerpos para ser transformados y perfeccionados al antojo de las estructuras de poder que lo requieran. Aquellas son tan simples e identificables como la escuela, hospitales, sociedades militares, entre otras, y en este caso posicionamos a la televisión como un recurso de control o derechamente como una más de estas. Foucault asegura que este estudio de La Mettrie realizado en el siglo XVIII acerca de la obsesión de las estructuras de poder por adoctrinar cuerpos se mantiene hasta

1975, fecha original de la publicación de “*Vigilar y Castigar*”, y seguimos exactamente con la misma idea 43 años después, puesto que no es casualidad que la obra sea aún utilizada para cientos de investigaciones contemporáneas.

Resultan tan importantes aquellas disciplinas de adoctrinamiento que Foucault las relaciona directamente con el nacimiento de la prisión, sin embargo, existen propuestas que serán revisadas que se apegan más a las nociones políticas, las cuales se pretenden dejar en claro. Por ahora, aquellas “disciplinas” como métodos de control, son lo primordial para el desarrollo de “*Los vigilantes*” bajo la mirada de Foucault y otros autores que sustentan sus teorías. Asimismo, se debe comprender que la obra es comprendida desde dos vertientes; la primera es la identificación de las estructuras de poder que se encuentran implícitas dentro de ella. En relación a esto, las ideas de los autores revisados resultan útiles para establecer una conexión teórica para llegar finalmente a la segunda vertiente que recae en la noción de control y vigilancia.

De la idea y las implicancias de la vigilancia se desprenden otras, como los ejercicios de biopoder. Ante este concepto, nos encontramos nuevamente con Michael Foucault en *Defender la sociedad* que aborda básicamente el poder y los ejercicios de este sobre los seres humanos. Por otra parte, para redondear este término en relación al control ejercido se encuentran las ideas del autor camerunés Achille Mbembe plasmadas en su texto *Necropolítica*. Todas estas

nociones conceptuales se van entretejiendo de manera compleja en torno a la temática de la televisión y aterrizan la idea de dominio indirecto que de manera inconsciente consumimos a diario.

La significación de poder intrínseca como la debemos comprender en esta investigación, recae en la influencia de este en la formación de los sujetos y su actuación como agente de subordinación. La perspectiva es compleja para pensarla desde la noción de lo que comprendemos cotidianamente como televisión, sin embargo, la realidad es mucho más ominosa vista desde los ejercicios de poder que establece. Bajo esta idea de influencia del poder en cuanto a la dominación de los sujetos, Judith Butler en *Mecanismos psíquicos del poder* plantea interesantes teorías que también se van desligando desde la magistral propuesta foucaltiana en cuanto a esta temática.

La subalternidad de los sujetos también se posiciona como una temática importante, ya que es una característica primordial para la instauración del poder, Gayatri Spivak, Giorgio Agamben y otros autores ayudan a la definición de los sujetos bajo estos márgenes.

2.1 Diálogos en torno al poder y el control

Una concepción adecuada del poder es entenderlo como una fuerza externa que manifiesta dominación sobre uno u otros individuos. Esta es la manera más familiar y semántica pertinente de entenderlo, sin embargo, realmente es necesario ir más allá en cuanto a su comprensión en esta investigación.

Partamos por revisar la idea foucaultiana del poder, ya que desde esta se desprenden todas las demás. En *Defender la sociedad*, plantea que “poder” es esencialmente lo que reprime, pero lo relaciona directamente con la guerra y la política señalando que “el mecanismo del poder es fundamental y esencialmente la represión. (...) el poder es la guerra, es la guerra proseguida por otros medios. (...) y diríamos que la política es la continuación de la guerra por otros medios.” (Foucault, 2001, p.28). En este caso aquella concepción es la que se pretende rescatar, el poder relacionado con las políticas de control ejercidas sobre los cuerpos.

La televisión juega mucho con los ejercicios de poder y por sobre todo con esta significación de poder, pero ¿Desde qué lugar lo hace? Foucault propone que el poder es a partir de la verdad que logra tal efectividad en sus formas más implícitas de manifestación y no se equivoca. Si no fuera por una supuesta verdad transmitida por las pantallas dentro de los hogares no existiría una influencia tal para posicionar a la televisión dentro de un medio o agente controlador. En palabras de Foucault (2001) acerca de la sociedad y la influencia de la verdad plantea lo siguiente:

“en una sociedad como la nuestra -aunque también, después de todo, en cualquier otra—, múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social; no pueden dissociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento del discurso verdadero. No hay ejercicio del poder sin cierta economía de los discursos de verdad

que funcionan en, a partir y a través de ese poder. El poder nos somete a la producción de la verdad y sólo podemos ejercer el poder por la producción de la verdad.” (p.34)

Esto significa que de uno u otro modo nos encontramos sometidos a esta imposición de verdad y es por esta razón que los ejercicios de poder que hemos establecido por parte de los medios televisivos funcionan de manera totalmente efectiva sobre la población en general. El poder cuestiona, no deja de hacerlo e institucionaliza a la verdad de modo que esta es producida.

Otra perspectiva en cuanto al poder, es que funciona como una especie de colonización en términos contemporáneos de la acepción, debido a que efectivamente coloniza a las mentes y las forja a su antojo. Achille Mbembe relaciona esta idea con las perspectivas acerca del biopoder que revisamos bajo la noción de Foucault y las lleva hacia el ejercicio de la disciplina visto desde la “Biopolítica”, teniendo siempre como consecuencia el control absoluto. Es importante comprender que cualquier concepción de poder que podamos aprehender nos remite inmediatamente hacia el control, en este caso humano. Elisabeth Falomir (2011), realiza una introducción del ensayo de *Necropolítica* de Mbembe en donde se refiere de manera clara a los conceptos tratados por el autor:

“La biopolítica somete la vida al tamiz científico y sobre todo a la verdad estadística. Achille Mbembe sugiere que los regímenes

políticos actuales obedecen al esquema de «hacer morir y dejar vivir», y sitúa la aparición de esta nueva forma de control” (p. 14)

Como vemos, estas formas de poder tienen aristas bastante más trascendentales que una mera forma de subordinación, se adaptan a toda la forma de vida humana y la modifican. Aunque suene algo extremo, aquellos ejercicios de poder se infiltran silenciosamente y actúan de maneras radicales, de tal forma que Mbembe tiene la drástica idea de que nuestra libertad se encuentra tan limitada por esta razón, que solo la volvemos a alcanzar con la muerte. Si pensamos en que la televisión es una forma de poder y por ende de control sin fin, entonces podemos concordar en que la libertad definitivamente está erradicada debido a estos acuerdos sistemáticos.

Una perspectiva interesante que condensa un poco todas estas ideas de Foucault y Mbembe que son bastante difíciles de digerir, es la de Judith Butler. La autora por lo general realiza estudios que tienen que ver sobre las formas de dominio sobre los sujetos y cuerpos, por ende, en *Mecanismos psíquicos de poder*, plantea aquel control precisamente en relación a la modificación que el poder hace en los individuos. El poder para Butler es algo de lo cual dependemos, algo que mediante la aceptación inconsciente sustenta nuestra existencia y también nuestra conformación como sujetos; debido a que es impuesto acabamos

aceptando sumisamente sus condiciones. A aquel proceso de sumisión, Butler (2001) lo denomina sujeción:

“La sujeción es, literalmente, hacerse de un sujeto, el principio de regulación conforme al cual se formula o produce un sujeto. Se trata de un tipo de poder que no sólo actúa unilateralmente sobre un individuo determinado como forma de dominación, sino que también activa o forma el sujeto. De ahí que la sujeción no sea simplemente la dominación del sujeto ni su producción, sino que designe cierta restricción en la producción del sujeto.” (p.96)

El poder, según la cita anterior no solo reprime, sino que también restringe y con ello censura. La censura tiene que ver directamente con las libertades individuales, y en la medida en que las formas de dominación se abren paso, las van coartando, lo que ocurre mentalmente con el fenómeno televisivo.

3.1 La disciplina como primera capa de manifestación de las estructuras de poder

Para ir contextualizando de manera más profunda las ideas foucaultianas, es necesario ir comprendiendo sus nociones acerca de las disciplinas, ya que en estas recaen las mayores atribuciones en cuanto a la metodología de control sobre los cuerpos como ejercicios biopolíticos. Para Foucault, las estructuras de poder exponen al cuerpo ante sus “intereses tan imperiosos y tan apremiantes” (Foucault, 2002, p. 125) y añade que “en toda sociedad, el cuerpo queda prendido en el interior de poderes muy ceñidos, que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones.” (Foucault, 2002, p.125).

Estos métodos disciplinarios que se imponen bajo las diferentes estructuras de poder, lleva a los cuerpos a una condición de docilidad y utilidad siendo tan efectivos que no se trata de una relación de esclavitud, ya que no es una apropiación de los cuerpos, sino más bien se desligan de aquella violencia explícita y pasan a establecerse como una dominación constante y alejada de las formas de dominaciones más conocidas que requieren el uso de elementos que resultan ser mucho más agresivos. Foucault (2002), señala que:

“Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone.” (p.126)

Aquella idea, se traduce entonces como la disciplina forma a cuerpos dóciles fomentando su fuerza para la utilidad del poderío, pero las disminuye en las formas de manifestación política para su obediencia. Por otra parte, esta “anatomía política” que a primera lectura parece novedosa, no resulta ser una invención o un descubrimiento de la época, sino que se encuentra infiltrada en los diferentes lugares con los que nos conectamos desde la edad más temprana, ya se estableció como ejemplo magistral la escuela, por lo que aquellas instituciones de control poseen técnicas minuciosas e ínfimas para tener una adscripción política y detallada en el cuerpo, posicionándose como nuevas microfísicas del poder.

El tema es del todo interesante, ya que la televisión juega con elementos idénticos para el control de mentes y adoctrinamiento humano como revisaremos en el segundo capítulo de esta investigación. Entendamos entonces a la televisión como una especie de disciplina que establece técnicas de poder sobre los cuerpos.

Para que las disciplinas puedan ser del todo efectivas, Foucault establece que la clausura debe ser inherente a ellas, básicamente un espacio en donde se puedan efectuar las operaciones de manera eficaz, y si llevamos esta característica al análisis acerca de la TV, es totalmente pertinente, ya que en los hogares es en donde se produce aquella “relación espectacular” de la cual tratamos. Por otra parte, y entrando a la obra de Diamela Eltit, este espacio de clausura y de control corresponde igualmente al hogar de Margarita y de su hijo en donde son controlados por el padre, su suegra y sus vecinos, de hecho, incluso el vecindario se torna un espacio social vulnerable frente a estas redes de manipulación.

Las disciplinas mediante herramientas implícitas buscan la manipulación de cuerpos para transformarlos en dóciles, estas se disfrazan en estructuras de poder socialmente aceptadas. En *Los vigilantes*, aquellas formas disciplinarias se infiltran mediante el contexto que se vive, bajo la ayuda de personas que se encuentran inmersas en el orden establecido, al cual la madre y el niño no

pertenecen y su entorno sistemático finalmente la deshecha al no transformarse en cuerpos moldeables, no obstante, ahondaremos más adelante en esta idea.

4.1 El poder en los sujetos: El subalterno y el Homo sacer

Ya revisamos la teoría macro acerca del poder y sobre todo las relaciones de poder entre ciertas entidades y los seres humanos, bajo la perspectiva de Michel Foucault y otros autores que siguen medianamente su línea argumentativa. Para ahondar más en esta noción, la idea de verdad es sustancial para que el poder sea efectivo, ya que en base a esta “verdad institucionalizada” nos regimos y somos objetos del dominio en relación a los diferentes objetivos que se busquen. El dominio biopolítico se apoya en estas nociones de verdad para el control de los cuerpos bajo diferentes estrategias, y la televisión ha sido históricamente una herramienta sustancial. Al seguir aquella verdad, el dominio se facilita al unificar pensamientos en pos de los objetivos del poder, y para eso nos posicionamos bajo estructuras que nos subalternan.

Gayatri Spivak sitúa al subalterno en base a las susceptibilidades o marginalidades que se dan en las diversas sociedades. La pregunta que titula su ensayo es sustancial para esta investigación y también para establecer el rol que tienen los sujetos ante el avènement del poder sobre ellos, si bien la autora hindú establece al ente subalterno bajo la teoría postcolonialista y entre

márgenes feministas, su reflexión ante la voz del subalterno es importante para entender la pasividad con la que hemos afrontado las relaciones de poder:

“¿Puede hablar el subalterno? ¿Qué debe hacer la elite para tener cuidado de la continua construcción del subalterno? (...) Claramente, si usted es pobre, negra y mujer está metida en el problema en tres formas...” (Spivak, 2003, p.339)

Nosotros podemos situarnos como entes subalternos de manera innata entre las relaciones de poder que se establecen, en este caso con el concepto televisivo. Por lo tanto, agentes como la educación, clases sociales y otros aspectos que nos determinan dentro de la sociedad son influyentes dentro de nuestra condición subalterna, es decir que existen sujetos que si cumplen ciertas condiciones no serán del todo susceptibles antes los efectos del poder.

Si bien la autora plantea finalmente que los subalternos “no pueden hablar”, es decir que carecen de voz dentro de los sistemas de dominios, nunca posiciona a entes reales dentro del concepto de subalternos. Ante esto, existe una interpretación de este ensayo bastante lúcida:

“Subalterno llegó a significar las personas o grupos sin acceso a la mejora y a la movilidad social. Ese no poder hablar, ese no ser de elite, posee una connotación claramente pasiva que Spivak profundiza en ese mismo texto al plantear que la definición de subalterno debe tener en cuenta no tanto su manera de actuar, como su manera de sufrir las acciones de otros” (Asensi, 2004, p.25)

Esta cita aclara mucho más la idea de ser espectadores pasivos con relación al poder, la subalternidad está determinada por las acciones de otros sobre

nosotros y por cómo influyen estas. Por lo tanto, sin duda alguna somos entes subalternos ante los dominios ejercidos y por sobre todo lo fueron los sujetos que experimentaron los procesos dictatoriales y postdictatoriales dentro de Chile.

Por otra parte, Giorgio Agamben posiciona bajo otro término a los sujetos susceptibles ante el poder, este es el “Homo sacer”. En *Homo Sacer*, el autor refiere a la figura del derecho romano que se aplicaba a aquellos sujetos cuya vida, estaba expuesta ante el poder soberano luego de cometer algún delito. El homo sacer podía ser asesinado sin importancia, ya que su muerte no tenía valor alguno. Este sujeto, Agamben lo utiliza para hablar de los problemas de la modernidad, y sitúa al individuo al margen; entre la sociedad y la vida desnuda.

“¿Qué es, pues, esa vida del homo sacer, en la que convergen la posibilidad de que cualquiera se la arrebatase y la insacralidad, y que se sitúa, así, fuera tanto del derecho humano como del divino?”
(Agamben, 2006, p.94)

En esa marginalidad sistémica es que se sitúan los Homo sacers y los subalternos. Nos identificamos con estas características, ya que no hay defensa alguna ante las actividades sistemáticas que avanzan epistemológicamente cambiando o evolucionando sus formas de dominio. Ambos términos, nos identifican como sujetos vulnerables ante el poderío con voces pasivas, transformándonos en una parte fundamental para el funcionamiento de las

diversas dominaciones. Para la existencia del poder es de vital importancia la identidad característica de estos sujetos dentro de cada uno de los espectadores, de nosotros que de manera inconsciente permitimos la instauración del control.

5.1 Reflexiones concluyentes acerca del poder

Para sintetizar y condensar algunos términos en función de la temática principal, que son las implicancias de los dispositivos de control en donde el poder se posiciona como un agente principal, partiremos por volver a Foucault a revisar una reflexión que une las ideas fundamentales de los autores revisados; cuerpo, sujeto, política y control.

“En realidad, me gustaría seguir la transformación, no en el nivel de la teoría política sino más bien en el de los mecanismos, las técnicas, las tecnologías de poder... puesto que en los siglos XVII y XVIII constatamos la aparición de las técnicas de poder que se centraban esencialmente en el cuerpo, el cuerpo individual. Todos esos procedimientos mediante los cuales se aseguraba la distribución espacial de los cuerpos individuales (su separación, su alineamiento, su puesta en serie y bajo vigilancia) y la organización, a su alrededor, de todo un campo de visibilidad. Se trataba también de las técnicas por las que esos cuerpos quedaban bajo supervisión ...” (Foucault, 2002, p. 219)

La reflexión de Foucault se instaura bajo los parámetros de la búsqueda de la modernidad para la alineación de seres humanos bajo diferentes formas de control, lo que en primera instancia estamos comprendiendo desde un inicio como uno de los dispositivos de dominación; la vigilancia juega un rol

fundamental dentro de las técnicas de poder aplicada a los cuerpos. Ahora bien, es necesario ligar aquellas formas iniciales de dominio, con la perspectiva de cuerpo y política, que ya revisamos anteriormente con la teoría de Butler.

“Biopolítica” es el término que condensa aquella idea que se busca representar en esta investigación con relación al control que ejerce el espectáculo televisivo, al respecto Foucault (2002), plantea lo siguiente:

“La biopolítica tiene que ver con la población, y ésta como problema político, como problema a la vez científico y político, como problema biológico y problema de poder...La biopolítica abordará, en suma, los acontecimientos aleatorios que se producen en una población tomada en su duración.” (p. 222)

La relación entre política y población es una de las formas más efectivas de la llegada del poder a las vidas humanas. La biopolítica se constituye como una tecnología de poder no visible, sin embargo, se puede abordar desde diferentes dispositivos para su efectividad. Uno de ellos la televisión, un recurso que no se ha definido como tal, sin embargo, bajo diferentes estudios y perspectivas lo vamos entendiendo de tal manera.

“Esta tecnología de poder, esta biopolítica, va a introducir mecanismos que tienen una serie de funciones muy diferentes de las correspondientes a los mecanismos disciplinarios. En los mecanismos introducidos por la política, el interés estará en principio, desde luego, en las previsiones, las estimaciones estadísticas, las mediciones globales; se tratará, igualmente, no de modificar tal o cual fenómeno en particular, no a tal o cual individuo en tanto que lo es, sino, en esencia, de intervenir en el nivel de las determinaciones de esos fenómenos generales, esos

fenómenos en lo que tienen de global. Y se trata, sobre todo, de establecer mecanismos reguladores que, en esa población global con su campo aleatorio, puedan fijar un equilibrio, mantener un promedio, establecer una especie de homeostasis, asegurar compensaciones; en síntesis, de instalar mecanismos de seguridad alrededor de ese carácter aleatorio inherente a una población de seres vivos; optimizar si ustedes quieren, un estado de vida...” (Foucault, 2002, p.223)

La cita expuesta manifiesta extensamente los objetivos de la biopolítica como un mecanismo sumamente regulador de los estilos de vida de las personas. Aquella forma de poder, es una de las más violentas no de manera literal, sino que, en su forma implícita de instauración dentro de los mecanismos cotidianos de los individuos, al respecto Butler (2001) señala que:

“Yo propondría que, para el sujeto, este residuo corporal pervive bajo la modalidad de haber sido ya, si no siempre destruido en una especie de pérdida constitutiva. El cuerpo no es un lugar en el que se lleve a cabo una construcción, sino una destrucción a raíz de la cual se forma el sujeto. La formación de éste es simultáneamente el enmarcado, la subordinación y la regulación del cuerpo, así como la modalidad bajo la cual la destrucción es preservada en el sentido de sustentada y embalsamada en la normalización.” (p. 105)

Al hablar de sujeto como “residuo corporal”, Butler aterriza la idea de subalterno y Homo sacer que revisamos anteriormente. Aquellos sujetos, están propensos a la destrucción para la conformación de nuevas mentalidades en pos de los objetivos de dominancia, y Butler lo plantea como una regulación del cuerpo, que es finalmente un ejercicio biopolítico.

Esta condensación de ideas que van entrelazando las teorías abordadas desde el punto inicial, son fundamentales para la mirada crítica en la que entraremos en el segundo capítulo de acuerdo a las implicancias del espectáculo televisivo en la cotidianidad de la vida humana.

Capítulo II: Nociones acerca de la televisión

1.2 La televisión como agente influyente directo en la sociedad

Umberto Eco, posiciona a la televisión como uno de los fenómenos básicos de nuestra civilización y definitivamente no se equivoca. Desde aquella idea entonces, se fija como un elemento fundamental e influyente sobre la cultura de masas y proporciona un sinfín de formas estéticas y performativas para ser cada vez más importante dentro de los aspectos sociales, no solo como control político en la dictadura, sino que también hasta nuestros días en democracia. Es importante constituir la idea de que la televisión no es por ningún motivo un fenómeno artístico; nada tiene que ver con el arte, y es por esto que refleja mínimamente la realidad, de lo contrario permitiría el desarrollo sociocultural y se alejaría de la concepción de medio controlador, sin embargo, por ahora se acerca más a la imagen de disfraz informativo bajo el eficaz recurso de la diversión.

En “Apocalípticos e integrados” Eco (1984) señala al respecto lo siguiente:

“Es grave, en efecto, no darse cuenta de que, si bien la TV constituye un puro fenómeno sociológico, hasta el presente incapaz de dar vida a creaciones artísticas verdaderas y propias, aparece, sin embargo, como fenómeno sociológico precisamente, capaz de instituir gustos y tendencias, de crear necesidades, esquemas de reacción y modalidades de apreciación, aptos para resultar, a breve plazo, determinantes para los fines de la evolución cultural, incluso en el campo estético.” (p. 340)

Si bien, Umberto Eco señala que la televisión ayuda a la evolución cultural, esta contribución ha sido negativa por el mal uso de recursos utilizados, por lo que desde el enfoque investigativo produce un efecto adverso en la sociedad y funciona como una herramienta distractora relacionada con los contextos políticos que imperan dentro de las diferentes épocas, en este caso la postdictadura. El escape que busca una sociedad que vivió una dictadura se hace presente de manera inmediata, y fue precisamente lo que ocurrió en el Chile de la época, por lo que la televisión encaja perfectamente con aquellas necesidades sociales generando un espectáculo distractor que se va infiltrando de manera transversal en los diferentes hogares.

La necesidad de la sociedad chilena de escapar de las reglas dictatoriales, la lleva a perder consciencia de los aspectos sociopolíticos y culturales del momento, por lo que resulta más fácil establecer las formas de poder que estamos posicionando como argumento principal. Al respecto Umberto Eco (1984) señala lo siguiente:

“La televisión puede así convertirse en instrumento eficaz para una acción de pacificación y de control, en garantía de conservación del orden establecido a través de la repetición de aquellas opiniones y de aquellos gustos medios que la clase dominante juzga más aptos para mantener el status quo.” (p.359)

Pierre Bourdieu, por otra parte, establece que la televisión llega a todo el mundo, eso bien lo sabemos. Pero ¿merece ser escuchada por todo el mundo?, actualmente mediante todos los estudios que se han hecho acerca de la televisión y su influencia dentro de las mentalidades sociales, probablemente contestaríamos que no, o por lo menos estableceríamos que cada individuo ya ha tomado consciencia de lo que le conviene ver de acuerdo a sus intereses, pero en la sociedad postdictatorial no sucede esto. La televisión en la época construye un espacio de reunión y asimismo unificador con un límite concreto y reducido de posibilidades visuales y acá es Bourdieu (1997) que plantea un aspecto clave que tiene mucho que ver con esta propuesta:

“Pero vuelvo a lo esencial: he afirmado al empezar que el acceso a la televisión tiene como contrapartida una formidable censura, una pérdida de autonomía que está ligada, entre otras cosas, a que el tema es impuesto, a que las condiciones de la comunicación son impuestas y, sobre todo, a que la limitación del tiempo impone al discurso tantas cortapisas que resulta poco probable que pueda decirse algo. Ahora se espera de mí que diga que esta censura, que se ejerce sobre los invitados, pero también sobre los periodistas que contribuyen a imponerla, es política.” (p. 19)

La propuesta de la televisión como agente político es interesante, porque explica directamente la influencia que tiene sobre la mentalidad de los individuos, es en teoría un ejercicio biopolítico, en donde se controla no solo a las conciencias, sino que también a los cuerpos humanos.

2.2 *Las masas*

La disposición de los espectadores resulta fundamental para la evolución televisiva y eso es un punto a favor que se tiene dentro de la época. Cohen Seat y Fougeyrollas (1980) en “La influencia del cine y la televisión”, proponen ideas lúcidas acerca de la forma dominante de la televisión en los individuos:

“Repetir que la civilización contemporánea es una civilización de masas es empezar por recordar que nuestro tiempo es el de la concentración de un gran número de individuos en las aglomeraciones industriales y que, asimismo, es el de la uniformación de las mentalidades que resulta en la mayoría de esta concentración. En este respecto, la civilización de masas sería una de las manifestaciones características de la sociedad industrial llegada a cierto grado de desarrollo.” (p. 56)

La civilización contemporánea, es entonces un blanco fuerte para las formas de dominación que se obtienen desde la información visual proporcionada. Debido a la urbanización y la uniformación modernas que han generado la masificación, han separado a los grupos comunitarios y han creado individuos que se agrupan en una comunidad invisible, que es la comunidad de masa:

“En pocas palabras, la masa no es ya actualmente el infierno de la sociedad, ni tampoco sus bajos fondos. Tiende a convertirse en la

sociedad íntegra, a pesar de las diferenciaciones profesionales, mucho más complejas que las que existían en otro tiempo.” (Cohen Seat & Fougeyrollas, 1980, p. 60).

De esta manera, no estamos estableciendo el concepto de “masa” como algo negativo netamente, pero no se puede negar que ha servido de integración transversal de los diferentes individuos que componen el sistema social, sin embargo, ha facilitado las formas de alienación/integración que la televisión como medio también transversal y unificador va constituyendo:

“La uniformidad de comportamientos que actualmente tiende a constituir el estado de masa, no se manifiesta esencialmente entre los individuos más cercanos entre sí y en contacto los unos con los otros. Se establece entre millones de individuos que se desconocen, y que, sin embargo, están sometidos al mismo poder estructurador de la información visual.” (Cohen Seat & Fougeyrollas, 1980, p. 63).

Pese a la unificación de masas que hace la televisión, estas son controladas por una élite, que también pretende dominar a la cultura de masas. Sin embargo, existe la posibilidad de que la conveniencia sea que ningún grupo perteneciente a la esfera social ponga en duda la realidad que es transmitida. De todas formas, la experiencia ha dejado entrever que los efectos recaen con mayor fuerza en las masas generales, excluyendo a las élites. Pierre Bourdieu (1997) señala aquella facultad de ser transversal entre los diferentes grupos sociales:

“Por ejemplo, la televisión puede hacer que una noche, ante el telediario de las ocho, se reúna más gente que la que compra todos los diarios franceses de la mañana y de la tarde juntos. Si un medio de esas características suministra una información para todos los

gustos, sin asperezas, homogeneizada, cabe imaginar los efectos políticos y culturales que de ello pueden resultar. Es una ley que se conoce a la perfección: cuanto más amplio es el público que un medio de comunicación pretende alcanzar, más ha de limar sus asperezas, más ha de evitar todo lo que pueda dividir...” (p. 64)

Además de esta idea de unificación de conciencias, es importante destacar que los tiempos que usa la televisión son fundamentales para la llegada a las masas. Los individuos llegan a ver televisión en tiempos de ocio, por ende, fuera de las actividades laborales, y antes esto era aún más notorio, ya que existían menos formas de entretenimiento al alcance general. Es entonces cuando la información visual como forma estructuradora toma un rol mucho más importante, ya que las personas en jornadas laborales no están siendo agentes pensantes, y es tarea de la televisión que en sus tiempos libres tampoco lo sean.

3.2 La propiedad de la televisión: “Ocultar mostrando”

Aquellas formas de dominación revisadas en los apartados anteriores, están bajo el alero de las diversas técnicas que tiene la televisión para entregar contenido desde su conveniencia, o al menos de los cabecillas que la manejan. Primero Bourdieu plantea algo evidente, y es que la información visual es atravesada por los filtros que hacen los periodistas y editores de contenido de acuerdo a sus propias percepciones, pero también se piensa en lo que tendrá mayor éxito entre

los espectadores y asimismo mayor efectividad en cuanto a los sistemas reguladores:

“El principio de selección consiste en la búsqueda de lo sensacional, de lo espectacular. La televisión incita a la dramatización, en un doble sentido: escenifica en imágenes, un acontecimiento y exagera su importancia, su gravedad, así como su carácter dramático, trágico.” (Bourdieu, 1997, p. 25)

La gente que hace televisión sabe perfectamente que las imágenes que sean mostradas hacia los televidentes traen consigo reacciones que pueden ser intensas, negativas y/o positivas, es por eso que el contenido es seleccionado con tanta cautela. Las características banales dentro del espectáculo televisivo constituyen la mayor distracción en los espectadores por la calidad de liviandad temática que se ejerce. Con este tipo de contenido en cuanto a las pretensiones de la televisión no hay ningún problema, ya que es inherente al objetivo de desconcentración. En cambio, si se debe tener mayor cuidado con la selección de otros temas de contingencia de acuerdo al contexto, precisamente para no producir reacciones que tengan un despertar social adverso a las convenciones políticas que estén establecidas:

“Los peligros políticos inherentes a la utilización cotidiana de la televisión resultan de que la imagen posee la particularidad de producir lo que los críticos literarios llaman efecto de realidad, puede crear y hacer creer en lo que se muestra. Este poder de evocación es capaz de provocar fenómenos de movilización social. Puede dar vida a ideas o representaciones, así como a grupos.” (Bourdieu, 1997, p. 27)

Además de aquellos filtros periodísticos que Bourdieu propone, se deben adherir los más importantes y es que para que se establezca la relación de poder mediante el recurso de “ocultar mostrando”, los contenidos se basan en los intereses de personas más influyentes dentro de los diferentes sectores:

“La televisión sabe que puede determinar los gustos del público sin necesidad de adecuarse excesivamente a él. En régimen de libre competencia, se adapta a la ley de oferta y demanda pero no respecto al público, sino respecto a los empresarios. Educa al público según los intereses de las firmas anunciantes. En régimen de monopolio, se adapta a la ley de oferta y demanda según las conveniencias del partido en el poder.” (Eco, 1984, p.361)

Definitivamente aquella característica bien llamada por Bourdieu de “ocultar mostrando”, se hace evidente y es que en relación a la cita recién expuesta, es necesario evitar aquel despertar social dentro del contexto político y cultural que se vivía en Chile posterior a la dictadura para velar por los intereses de los agentes de poder, es decir que la televisión se transforma en una especie de árbitro de acceso a lo social y también a lo político para los espectadores.

4.2 La televisión como agente cultural

En los puntos anteriormente revisados, vemos como la televisión toma parte en asuntos importantes a nivel social, sin embargo, es importante abordar su rol en la formación cultural de las masas. Es decir, concebir la percepción de ser ciudadanos y además consumidores, y cómo va influyendo esto en el desarrollo

de las comunidades. Néstor García Canclini, posiciona aquella característica dentro de las diferentes sociedades desde el punto de vista sociológico, pero también antropológico, lo que es fundamental para ir contextualizando acerca de la escenificación de la obra “Los vigilantes” en relación con los recursos televisivos.

La cultura televisiva se ha posicionado de manera exitosa, y asimismo la posibilidad de adquirir entretenimiento rápida desde los hogares. Tanto es así, que además esto ha generado una transformación hacia una sociedad de consumo que avanza rápidamente en la adquisición de bienes que favorecen al mercado y la influencia de la televisión en este aspecto es primordial. Las relaciones entre consumidores también funcionan como estrategia de las formas de dominación de los medios de comunicación masiva, siendo entonces una colaboración en conjunto que va formando parte de la vida cultural de las personas:

“Ahora miramos los procesos de consumo como algo más complejo que la relación entre medios manipuladores y audiencias dóciles. Se sabe que buen número de estudios sobre comunicación masiva han mostrado que la hegemonía cultural no se realiza mediante acciones verticales en las que los dominadores apresarían a los receptores: entre unos y otros se reconocen mediadores como la familia, el barrio y el grupo de trabajo.

En dichos análisis, asimismo, se han dejado de concebir los vínculos entre quienes emiten los mensajes y quienes los reciben únicamente como relaciones de dominación. La comunicación no es eficaz si no incluye también interacciones de colaboración y transacción entre unos y otros.” (García, 1995, pp. 41-42)

García Canclini establece que hay que avanzar en la investigación acerca de la televisión como medio únicamente dominador, y complementar aquella concepción con las interacciones sociales, que son de igual modo influyentes, es decir que ha llegado a ser un fenómeno cultural ya intrínseco dentro de la sociedad, y finalmente es lo que ocurre dentro del contexto epistemológico que se está trabajando en esta investigación (Chile de postdictadura).

Por otra parte, Umberto Eco plantea una perspectiva similar a la de García Canclini, en que la televisión ayuda a la conformación de nuevas formas de civilización, creando nuevos intereses paradigmáticos y coincide con el autor anterior en la noción de nuevas manifestaciones culturales en la sociedad:

“En consecuencia, esta comunicación visual provoca en la masa de fruidores unos cambios psicológicos que no pueden dejar de tener su equivalente en el campo sociológico y crean una nueva forma de civilización, una radical modificación de las relaciones entre los hombres y el mundo que los rodea, sus semejantes, el universo de la cultura.” (Eco, 1984, pp.367-368)

Es sin duda, algo que no se había revisado en los puntos anteriores y es que las relaciones sociales son enormemente influyentes en los métodos de dominancia de la televisión, forjando algo tan importante como lo son los síntomas culturales que se van manifestando dentro de la sociedad. Es decir, que el fenómeno de la información visual atraviesa los ejes que conforman la ideología de una sociedad; la política y el campo epistemológico cultural, por lo que se constituye como un agente influyente directo en la sociología y la antropología.

5.2 Las implicancias del espectáculo televisivo

Jesús González Requena en “El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad”, realiza una mirada a la televisión como espectáculo y las implicancias que esto tiene en las distintas aristas humanas, sobre todo en los aspectos psicológicos y corpóreos. Resulta del todo interesante, ya que su investigación tiene mucho que ver con la televisión como representación, con los actores que la constituyen y esto se relaciona directamente con la escena teatral que finalmente es el punto de llegada de todas estas teorías.

Uno de los primeros puntos a tratar mediante las teorías de González Requena, es la irrupción de la televisión o del espectáculo televisivo dentro de los espacios domésticos, siendo un punto de relevancia para comprobar aún más el aspecto de dominación. Para explicar esto el autor posiciona dos contextos que implican la relación entre los espectadores y el medio:

“el contexto de la escena espectacular televisiva (configuración por sus heteróclitos mundos ofrecidos) y el contexto de universo doméstico desde el que tal mundo es contemplado.” (González, 1999, p. 99).

La interacción entre estos dos contextos es fundamental, y es que la televisión dentro de los hogares es algo que revolucionó la vida de las sociedades –como ya hemos revisado-, pero además se produce una adaptación de este entorno hogareño a la contemplación de la pantalla televisiva. González Requena

posiciona esta irrupción del espacio doméstico como una abolición de la intimidad y no está equivocado. La comunicación entre los habitantes de una casa se ve interrumpida por la transmisión del espectáculo televisivo, por lo que se va haciendo cada vez más interferida, cabe recordar que en el momento actual estos factores se han modificado, pero estamos contextualizándonos en la sociedad recién conformada posterior a la dictadura chilena.

La instauración de la televisión produce entonces un “Movimiento de reestructuración topológica que niega al cuarto de estar su tradicional carácter de espacio de intimidad -de privacidad- para abrirlo a un espacio social, público y, como sabemos, esencialmente espectacularizado-y, por tal, pseudosocial, pseudopúblico.” (González, 1999, p.102). Estas propuestas concuerdan con que las informaciones visuales, que González llama espectáculo televisivo, producen alteraciones en las mentes, con el objetivo de cambiar psicológicamente la forma de percibir la realidad.

Sumado a la irrupción del espacio doméstico, se posiciona con igual fuerza dentro de las implicancias del espectáculo televisivo la irrealización del mundo, que a primera vista puede resultar evidente, sin embargo, no lo es tanto. Las aristas que son modificadas por la televisión son muchas veces ignoradas por nosotros como consumidores y no adquirimos la conciencia necesaria de todo lo que implican estas alteraciones en la cotidianeidad:

“Los ritmos del sueño, la comunicación familiar y la alimentación, así como los cambios de vida en el interior y en el exterior de la vivienda, han cambiado desde que la televisión es un componente activo de la familia. Las luces se apagan con el televisor. En muchos hogares la comida ya no es la oportunidad de la charla familiar, sino la ocasión de ver las noticias, <<noticia y comida>>, <<espectáculo televisivo y vigilia>> siguen ciclos paralelos. Las relaciones sexuales y la programación semanal están coordinadas [...] Estas investigaciones se centran en torno a la acción reguladora del televisor sobre numerosas actividades vitales.” (Martin, p.46)

Luego de estudiar aquellas reflexiones, las preguntas son ¿Qué hace tan interesante el espectáculo televisivo? ¿Cuál es su estrategia para entrar de manera tan fácil a los hogares e instaurarse allí?, y es precisamente todo aquello que se ha planteado el discurso televisivo dominante produce que el entorno social llegue al alcance de los individuos desde su comodidad. Roman Gubern, hace frente a estas preguntas de tal manera, que logra responderlas o al menos ejercer un camino reflexivo al respecto:

“La domesticidad de la fruición televisiva se traduce en frecuentes interferencias visuales o acústicas de estímulos del hogar... Ello conduce a una fruición televisiva semiatenta e imperfecta, en contraste con la fruición casi hipnótica del cine, lo que se convierte en un argumento a favor de los mensajes redundantes, de los contenidos poco complejos, y en general de los programas que exijan poca atención o esfuerzo intelectual.” (Gubern, 1991, p.95)

Aquella forma de instauración que posiciona Gubern, es fundamental, ya que se genera una comprensión del espectáculo televisivo no solo desde la perspectiva dura de dominio y control, sino que también genera un espacio de

entretenimiento y distracción dentro de los hogares, lo que hace que se posicione de manera efectiva para los diversos objetivos intrínsecos a la televisión.

6.2 El carácter ritual del espectáculo televisivo

Este apartado nos ayuda definitivamente a contestar las interrogantes anteriores. Para esto, es necesario volver a los inicios, y es la “relación espectacular” que nos guía a una nueva concepción de la televisión; definida por González Requena como la conexión entre una actividad ofrecida y los sujetos que la contemplan, es precisamente desde ahí que el espectáculo se materializa y se conforma como tal (González, 1999, p.55).

Ahora bien, ya revisamos que el espacio para la actividad televisiva dentro de los hogares es un hecho y ha influido de gran manera en las relaciones sociales y en el sector privado e íntimo de cada persona o de cada grupo de personas. Si analizamos más profundamente la costumbre de ver televisión en ciertos horarios preestablecidos, puesto que dependen de la disponibilidad de cada componente del grupo familiar, podemos inferir que tiene cierto carácter ritual. Un rito, según su definición más básica corresponde a una costumbre o acto que se repite siempre de manera invariable. Por otra parte, sus implicancias, van más allá que esta simple descripción:

“Así, el término rito serviría para denotar los usos más o menos codificados relativos al culto en el campo de la práctica religiosa; el término ceremonia designaría los usos, también más o menos

codificados, que prevalecen en otros campos de las prácticas sociales, y, en general, de la comunicación social.” (Cuisenier, p. 23)

Fuera del campo religioso, que se tiende enlazar con el término “rito”, nos centramos en sus modificaciones sociales en la manera en que se va instaurando, como una forma de control implícita:

“Pero bajo esta función manifiesta de regulación de los comportamientos que tiende a unir los fieles a su dios, los ritos cumplen también una función latente: estrechan los lazos que unen los individuos a la sociedad, de la cual la divinidad es la expresión figurada. La tecnología religiosa con todas sus manipulaciones, toda su materialidad, en el fondo no es más que una especie de mecánica mística, cuyas operaciones disimulan otras tantas acciones que tienen de disciplinar las conciencias.” (Cuisenier, p.24)

Mediante aquellas acciones en busca de “disciplinar conciencias”, es de donde se desprende y se produce aquel rito mediante la llamada “relación espectacular” referida al inicio, en donde espectador y exhibición se conectan de manera tal, que se va repitiendo prácticamente a diario en las reuniones cotidianas familiares. Jesús González Requena (1999) se refiere a este rito de una forma muy descriptiva:

“Hemos constatado ya el por qué de la exclusión del cuerpo del sujeto que mira -del espectador, en suma-: su emergencia aboliría la relación espectacular en aras de una relación de intimidad. La distancia, pues, en tanto elemento constitutivo del espectáculo, se nos revela como huella de una carencia, la de ese cuerpo negado del espectador que, reducido a la mirada, se entrega a la

contemplación de otro cuerpo esta vez afirmado ---en su exhibición-y que por ello se manifiesta como necesariamente fascinante.” (p.58)

González Requena retrata la fascinación del espectador por el espectáculo que se presenta en el contexto más íntimo y nos responde al instante el porqué del éxito del fenómeno televisivo, que a pesar de ser a distancia se vuelve toda una experiencia para el público televidente convirtiéndose finalmente en una especie de ritual diario que nace de esta “relación espectacular”. Por otra parte, García Canclini (1995) identifica los efectos rituales con la necesidad de consumo y asimismo su efectiva transformación en verdaderos hábitos inquebrantables:

“Mediante los rituales, dicen Mary Douglas y Barón Isherwood, los grupos seleccionan y fijan —gracias a acuerdos colectivos— los significados que regulan su vida. Los rituales sirven para "contener el curso de los significados" y hacer explícitas las definiciones públicas de lo que el consenso general juzga valioso. Son rituales eficaces aquellos que utilizan objetos materiales para establecer los sentidos y las prácticas que los preservan. Cuanto más costosos sean esos bienes, más fuerte será la inversión afectiva y la ritualización que fija los significados que se le asocian. Por eso ellos definen a muchos de los bienes que se consumen como "accesorios rituales" y ven el consumo como un proceso ritual cuya función primaria consiste en "darle sentido al rudimentario flujo de los acontecimientos” (p.47)

Precisamente en aquella búsqueda del sentido que se genera durante el periodo postdictatorial, como una manera de renacimiento, los efectos del consumo y del espectáculo cumplen eficazmente esa función y se establecen rápidamente

como hábitos ritualizados que traen consigo aquella significación tan anhelada por una sociedad golpeada.

7.2 Discurso televisivo dominante

En una época de dictadura el espacio de expansión, información y distensión resulta censurado, por lo que las limitaciones que debe experimentar la gente son desbordantes, ya que se extienden a todo orden de cosas. Sin embargo, al salir de este periodo y pasar a la era postdictatorial, y en su conjunto avanzar hacia el terreno de la posmodernidad, se producen ansias por un espectáculo televisivo que ayude a escapar de las experiencias anteriores como método distractor y de entretenimiento, he ahí su labor en dicho periodo.

Jesús González Requena realiza una lista de características un tanto nefastas acerca del discurso televisivo, que tiene directa relación con el lenguaje y las formas comunicacionales. Entre algunas de ellas que resultan de interés para la investigación, se encuentran las siguientes:

- Carácter de banalidad y redundancia en los contenidos televisivos con el fin de captar la atención del espectador por los medios que sean necesarios para conseguirlo.
- Posee grandes grados de accesibilidad para cualquier destinatario, por lo que carece de esfuerzo y preparación previa de contenidos relevantes.
- Es autorreferencial, por lo que rompe todos los esquemas formales de comunicación oral, teniendo como resultado un discurso fragmentado.
- Representa un universo transparente y vacío. Es articulado mediante un conjunto de repeticiones informáticamente obvias, sin embargo, excitantes para la expectación pública.

- Se encuentra alejado de las identidades referenciales entre emisores y receptores, por lo que es una interpelación sin sentido.
- Construye una versión irrealizada y falsa del universo real.
- El cuerpo y el símbolo como formas de representación se vuelcan hacia el morbo y la banalidad y se sitúan en los terrenos del “look” y el “sexo”, como recursos para captar la atención de los televidentes. (González, 1999, pp. 147-148)

El autor no se encuentra equivocado con respecto a la realidad visual representada, menos durante la época en donde las luces y el espectáculo exacerbados resultaban esenciales para un éxito seguro entre la expectación pública. Durante mucho tiempo, estos síntomas representados por el espectáculo televisivo pasaron desapercibidos para el público, precisamente por las ansias de elementos distractores y en conjunto, el aumento en la adquisición de bienes (televisores), que ayudaron a homogeneizar la televisión. Aquellos recursos se vuelven fundamentales para la conformación de una nueva era en las formas de vida cotidianas de la sociedad chilena dictatorial y postdictatorial, y en consecuencia se crean hábitos sumamente arraigados en relación al acto de ver televisión y dichos contenidos, conformando sin duda una cultura de masas que se mantiene hasta nuestros días.

No obstante, en la actualidad comenzamos a ver un avance en la toma de consciencia con respecto a las consecuencias del show de la televisión y sus efectos colaterales en las diferentes sociedades.

8.2 *La cultura de masas*

Todos los puntos revisados confluyen en la conformación de la “cultura de masas”, y es que la televisión forme parte de ella es un hito fundamental para ser conscientes de su real influencia a nivel mundial. Ya vimos que las masas son las encargadas de otorgar este poder, y finalmente forjar espectadores constantes del espectáculo televisivo, sin ellas nada de este fenómeno sería realmente posible, por lo que la televisión se vuelve parte integra de esta cultura popular. Umberto Eco (1984), atañe esta propiedad a las formas democráticas de decisiones dentro de una sociedad:

“La cultura de masas no es típica de un régimen capitalista. Nace en una sociedad en que la masa de ciudadanos participa con igualdad de derechos en la vida pública, en el consumo, en el disfrute de las comunicaciones-, nace inevitablemente en cualquier sociedad de tipo industrial. Cada vez que un grupo de presión, una asociación libre, un organismo político o económico se ve precisado a comunicar algo a la totalidad de los ciudadanos de un país, prescindiendo de los distintos niveles intelectuales, debe recurrir a los sistemas de la comunicación de masas y experimenta la inevitable regla de la "adecuación a la media". (p.51)

De esta manera, se posiciona a la cultura de masas efectivamente como una cultura popular, que transgrede cualquier tipo de barrera socioeconómica, política, moral e ideológica, y por ende puede ser utilizada a favor de cualquier organización que busque ser escuchada en gran totalidad por la población, de ahí que se establece a la televisión como un medio con fines manipulativos. Dichas características de la cultura de masas, no la establecen como superior a

otras, por el contrario, solo ha sido masiva por la facilidad de acceso a grupos que previamente a su existencia no les era posible participar de otro tipo de manifestaciones culturales, es por esto último que también puede tener mucha peligrosidad a nivel social. A continuación, un ejemplo que tiene bastante que ver con lo recién planteado:

“Cuando imaginamos al ciudadano de un país moderno que lee en el mismo periódico noticias sobre la estrella de moda e informaciones sobre Miguel Ángel no debemos compararlo con el humanista antiguo que se movía con límpida autonomía en los varios campos del saber, sino con el obrero o el pequeño artesano de hace unos siglos que se hallaba excluido del disfrute de los bienes culturales. El cual, pese a que en la iglesia o en el palacio comunal podía ver obras de pintura, las disfrutaba con la superficialidad con que el lector moderno echa una distraída ojeada a la reproducción en colores de una obra célebre, más interesado en los detalles anecdóticos que en los complejos valores formales.”
(Eco, 1984, pp. 52-53)

La cultura de masas, por lo tanto, tiene una mala reputación precisamente por la información superficial que entrega y la popularidad exacerbada que las masas le han entregado de igual manera, lo que recae en un tráfico de valores estéticos, prácticos y teóricos bastante preocupantes. Sin embargo, es innegable que con la gran llegada expansiva que tiene hasta la actualidad podrían hacerse cargo de manifestaciones que cultiven intelectualmente a la población, pero como hemos visto es parte del juego televisivo no hacerlo y limitarse a la

entretención y/o información visual vacía, por lo que la mayoría de los estudios se han desviado hacia aquella perspectiva acerca de la cultura de masas.

1.9 Acuerdos en torno al concepto de televisión

Hemos revisado que las aristas de la televisión y sus implicancias son bastantes y por ello resulta un tema complejo que abarca aspectos fundamentales que atraviesan las formas de vida humanas. La época postdictatorial y la sociedad chilena resultan blancos fáciles para los objetivos controladores de la televisión, por lo que se vuelve una masa favorable para que los fenómenos televisivos consigan el éxito esperado.

Por esta razón de posicionamiento en los hábitos sociales arraigados de la televisión, es que esta se vuelve un agente cultural importante durante la época y modifica las formas de pensamiento y manifestación en base a los discursos dominantes establecidos, que por cierto no resultan nada favorables en términos de avances socioculturales.

Nos transformamos en una sociedad en donde la cultura de masas predomina por la llegada inmediata de transmisión de datos hacia los hogares de manera transversal, unificando a las sociedades en pos de un fin único, que resulta ser el adormecimiento mental de las personas como herramienta política. La televisión resulta ser tan importante dentro de las nuevas formas de vida, que ha limitado las relaciones sociales poniendo en juego una serie de valores éticos

y prácticos que han puesto en peligro a los individuos que aún no han tomado conciencia de lo que significa la relación con el espectáculo televisivo, y se encuentran inmersos en ella sin reflexión crítica hacia estos aspectos. Esta ha sido la posición final de todos los autores teóricos revisados, que realizaron estudios exhaustivos con respecto a esta temática desde diferentes perspectivas y que sustentaremos más adelante en relación a las ideas de poder y control ejercidas sobre los diferentes sujetos consumidores.

Capítulo III: BAAAM

1.3 “Los vigilantes”, Diamela Eltit

Como ya se introdujo en la primera parte de esta investigación la concepción acerca de la televisión y asimismo se estableció desde qué lugar se va a trabajar, resulta sumamente necesario hablar acerca de los detalles de *Los vigilantes*, de la escritora chilena Diamela Eltit, para ir estableciendo diálogos con las lecturas teóricas propuestas.

Diamela Eltit escribe esta obra en el año 1994, bastante posterior a sus escrituras iniciales que datan desde 1983, como *Lumpérica* por dar un ejemplo, y se transforma en una obra crítica del contexto social que se vivía en el momento, siendo un texto de política cotidiana que relata las consecuencias sociales de la transición democrática. La afamada escritora recibe el premio José Martín Nuez

en 1995, entregado por la facultad de letras de la Universidad Católica a cargo de José Luis Samaniego, quien era el director en aquel momento y resulta pertinente agregar las palabras que pronuncia hacia Diamela Eltit, en donde destaca la importancia de su obra:

"Esta novela de Diamela -inscrita como toda su producción anterior en el modelo cultural del barroco hispanoamericano, o mejor dicho, del neobarroco- corresponde a una propuesta literaria que implica un doble compromiso, inseparable entre sí, por una parte, compromiso con la escritura, con el hacer creativo de la palabra, y por la otra, compromiso con la profunda crisis de la realidad hispanoamericana en busca de libertad y de su propia identidad" (Samaniego, 1994, p.202).

Diamela Eltit por otro lado, ante su propia obra señala:

"Los Vigilantes es la novela escrita en situación de extranjería, cuando radicaba en México, en donde mirando, pensando desde norte a sur, se me presentaba la ciudad latina en una situación de grandes desigualdades sociales, de agudas divergencias que iban en desmedro de los habitantes más débiles, aquellos que sufrían los efectos del terrible desamparo de las instituciones, de la indiferencia de los nuevos sistemas políticos." (Eltit, 1994, p.206)

Los vigilantes es un texto que está escrito mediante el recurso epistolar por lo que rompe con los paradigmas académicos estableciendo nuevas relaciones entre los sujetos literarios (personajes), ya que prácticamente se presenta como un monólogo; sin embargo, vemos como cada una de las cartas es una respuesta a un padre ausente, pero paradójicamente muy presente a través de estas y del control que desde su lugar omnisciente manifiesta de manera muy latente.

Margarita y su hijo, la posición de una hembra (entendido desde la parte instintiva del concepto) que lucha contra las adversidades que el contexto le presenta, y contra los controles sociales que se van estableciendo. La primera parte de la obra llamada “Baam”, corresponde a un sinfín de expresiones distorsionadas balbuceadas por el niño, quien describe medianamente la situación en la que vive con su madre, parece una corriente de conciencia y nos adentra como lectores hacia una verdadera comunicación con un infante, aquella es la percepción que se experimenta muy fuertemente en este primer episodio y resulta ser un ejercicio muy sensorial desde el aspecto lectivo. Acá el niño manifiesta todos sus temores y sensaciones atávicas inherentes a la infancia y más aun siendo tan compleja por la situación en la que viven de control exhaustivo. Resulta igualmente una lectura angustiante en donde nos situamos bajo un contexto donde hembra-hijo luchan por sobrevivir ante las adversidades, recordando que experimentan un contexto que es históricamente restringido.

“Amanece” es la segunda parte de la obra y aquí comienza el carácter epistolar, la comunicación mediante cartas con el padre que representa la zona patriarcal muy fuerte, a pesar de su ausencia se denota el poder que mantiene. Ambos, padre y Margarita, la madre se encuentran en un juicio por la tutela del niño,

que se va desarrollando mediante la defensa y las respuestas de Margarita en las cartas dirigidas al hombre.

Por otra parte, el contexto que se va desarrollando representa una hostilidad y una marginalidad que son evidentes y asimismo la madre se posiciona como una figura “precariamente proveedora que deambula por el lugar urbano expulsada de todo lugar estructural.” (Prado, 1999, p.27).

La madre a pesar de estas carencias que va manifestando se transforma en una víctima del orden establecido y asimismo lucha contra él y las dicotomías relacionales en las cuales se ve obligadamente comprometida:

“La escritura, no obstante, su requerimiento explicativo, justificativo, (el Informe al padre) recupera su potencialidad redentora y creadora de mundos y sirve al mismo tiempo tanto para justificar una desobediencia, una salida de madre al orden de Occidente, como para -y como consecuencia de lo anterior- proponer un paradigma relacional alternativo entre los sujetos: esposo-esposa, suegra-nuera, vecinos, pero sobre todo, madre-hijo.” (Prado, 1999, p.28)

Además del Padre, los vecinos y su suegra, juegan un rol fundamental dentro de la obra y esencialmente en la vida de Margarita y de su hijo, debido a que son los agentes responsables del hastío que ellos viven, debido a sus constantes hostigamientos y de sus vigilancias malintencionadas hacia ellos. La casa de Margarita se transforma en un espacio normado por la palabra implícita del padre y del orden social establecido, y los vecinos representan aquella crítica

hacia los nuevos sistemas, -específicamente al optimismo- entendidos como formas de vida que se dan a fines de siglo con la etapa postdictatorial.

Finalmente, el último capítulo denominado “Brrrr”, representa una derrota para Margarita y su hijo, ya que como su título onomatopéyico refleja, manifiesta la rabia y las precariedades en las que terminan ambos: “Aquí, madre e hijo deben abandonar la casa y deambular por el espacio urbano en la más absoluta precariedad, alimentándose -en una imagen límite- con las propias salivas y nutrientes de sus cuerpos.” (Prado, 1999, p.30)

Durante los tres capítulos, se establece una línea de lectura; en la primera se posiciona una fuerza instintiva y atávica, luego en “Amanece”, aparece una lucha de estas fuerzas contra el orden sistemático establecido y un intento de domesticación, hasta que finalmente se llega a una derrota, a un lugar suicida mediante la salida a este orden establecido social.

Hay muchas líneas que se cruzan dentro del texto que resultan interesantes, una de ellas la escritura femenina como arma de defensa y la lucha de una madre bajo un contexto desfavorable; la imagen patriarcal y el orden establecido que esta representa; y en cuanto al contexto representado, la confabulación social hacia la construcción de un nuevo orden después de la dictadura; y finalmente, las consecuencias nefastas del escape a los sistemas impuestos. No obstante, la línea más pertinente para la investigación resulta ser la vigilancia como control

social y las condiciones políticas que se establecen en torno a los sistemas impuestos.

2.3 La vigilancia y su relación con la obra

Para Michel Foucault la disciplina va de la mano con la vigilancia para obtener mejores resultados en los adoctrinamientos sociales. Estos aspectos se relacionan directamente con las dos vertientes investigativas que se han estado tratando; por una parte, la televisión como artefacto para una vigilancia y control implícito; y por otra, la constante persecución de vigilancia que viven los personajes del texto de Diamela Eltit.

Este punto es el más importante, ya que se posiciona como el aspecto fundamental dentro del adormecimiento social, siendo una técnica violentamente implícita:

“Gracias a las técnicas de vigilancia, la física del poder, el dominio sobre el cuerpo se efectúa de acuerdo con las leyes de la óptica y de la mecánica, de acuerdo con todo un juego de espacios, de líneas, de pantallas, de haces, de grados, y sin recurrir, en principio al menos, al exceso, a la fuerza, a la violencia. Poder que es en apariencia menos corporal cuanto que es más sabiamente físico.” (Foucault, 2002, p.164)

Aunque Foucault lleva sus ejemplos a casos concretos, como asentamientos militares o cárceles, su relación con instituciones o casos cotidianos más específico resulta del todo aplicable. En la obra la vigilancia social es explícita,

aquella se compone mediante la expiación descarada por parte de los vecinos, quienes representan parte del sistema establecido; en donde enceguecidos buscan desesperadamente poner en orden la supuesta iniquidad que recorre el sector. La madre no pertenece a este orden social y es hostigada por sus vecinos, ella lo manifiesta con hastío en sus cartas dirigidas al padre:

“Sé que esta mala noche se la debo a mi vecina. Mi vecina me vigila y vigila a tu hijo. Ha dejado de lado a su propia familia y ahora se dedica únicamente a espiar todos mis movimientos. Es una mujer absurda cuyo rencor la ha sobrepasado para quedar librada a la fuerza de su envidia.” (Eltit, 2010, p.23)

Para Foucault aquellas formas de poder que se manifiestan no tienen que ver exactamente con niveles jerárquicos, sino que se aplica hacia quienes salgan de los límites de un orden concretamente establecido, por lo que crea aquellas formas de subversión social. Los sujetos pasan a ser cuerpos políticos en donde diferentes operaciones de poder se aplican sobre ellos, y si crean algún tipo de resistencia recaen en aquellos grupos de inadaptados a los sistemas impuestos. Aquellos grupos se transforman en desamparados bajo el alero de estos órdenes a los cuales no se lograron o se resistieron a pertenecer, por lo que constituyen verdaderos deshechos sociales, como lo que ocurre finalmente con la madre y el hijo en el último capítulo “Brrrr”.

La máxima vigilancia, se da con la figura del padre, que como ya se ha revisado resulta ser omnipresente a lo largo de las cartas de la mujer. Las cartas son todas en respuesta a su obsesivo control, surge la necesidad de mantener al padre

informado de todos los movimientos que ocurren para que no se transgredan sus imposiciones y si ello sucede, se encuentra su madre y los vecinos para informarle acerca de cualquier movimiento extraño que tenga Margarita. El control se manifiesta como absoluto y la disciplina viene por parte de los vigilantes que constantemente la controlan para que no siga transgrediendo los límites que sociopolíticamente se han establecido.

3.3 Proceso y preparación de montaje

El proceso de montaje y el trato actoral, se hizo bajo los parámetros teóricos tratados en esta investigación, es decir, bajo las líneas trazadas en cuanto a los conceptos de vigilancia, control, subalternidad y por supuesto bajo el poderío televisivo en dictadura y postdictadura. Teniendo esto en consideración primaria, se fueron recopilando los materiales escénicos que fueran necesarios para preparar y asimismo proyectar aquellas ideas hacia el espectador de manera efectiva mediante la base de esta adaptación dramática de *Los vigilantes*.

Las corrientes pertinentes para dar la impresión necesaria que implican los conceptos tratados se dirigen hacia al camino de las vanguardias, específicamente hacia el expresionismo. Como se presentó en el corpus teórico de esta investigación, la figura de la televisión es un fenómeno fundamental dentro de la propuesta de la obra, ya que es uno de los agentes que irrumpe en

la vida de los personajes, de manera que representa una especie de control implícito que se hace evidente en la conducta de la madre principalmente.

El mundo que se presenta en escena es totalmente expuesto y literalmente transparente para el ojo del espectador, es decir el hogar se transforma en un lugar lejos de lo privado, siempre en vigilancia. El tiempo parece no avanzar, juega un rol omnipresente en donde la madre y su hijo van sufriendo las irrupciones desagradables de los demás personajes en sus vidas.

Por otra parte, es fundamental señalar los referentes previos para establecer los parámetros escénicos, tanto visual como actoral, para dar forma a la presentación final. Para establecer la estética usada en la obra, la tarea principal consistió en apoyarse en el mundo cinematográfico y una serie de directores reconocidos por sus excelentes trabajos visuales en la pantalla grande; David Lynch, Michael Haneke, Andrei Tarkowski y Lars von Tiers, fueron de gran inspiración para el manejo de las emociones en los actores, basándose en la observación de actuaciones de sus trabajos más emblemáticos. Sin embargo, la referencia principal fue la visualidad utilizada, tanto en el trato de colores como en la representatividad vista en la escena teatral.

En este punto es importante recordar el escrito previo a la realización del montaje, una especie de bosquejo de planificación que trató de llevarse a cabo al pie de la letra:

Plan de trabajo y creación teatral.

En un tiempo de 24 semanas antes de ejercer montaje, partiendo con las 16 semanas teóricas de investigación y formulación de tesis.

La dinámica a establecer consta de tres ensayos por semana, de 3 horas cada uno sesiones de ensayos prácticos:

Primera semana

-Trabajo de mesa: Lectura del texto en conjunto para la valorización dramática que se necesita llevar a cabo. Ideas sugeridas por la dirección y actores (trabajo creativo en conjunto) ver temas de vestuario, estilos de actuación, etc. (Estas son sesiones de 3 horas)

-Training en conjunto corporal y vocalización. Búsqueda a través del juego para desinhibir y crear lazos.

-Identificación de espacio escénico y búsqueda de imágenes a suponer en conjunto al texto.

Segunda semana

-Training vocal y corporal. Delimitaciones del espacio teatral, para que quede con las dimensiones escenográficas que concretemos.

-Lectura de texto en conjunto a sonoridades para ayudar al actor en la búsqueda de emociones que suscita cada tema.

-Training corporal y vocalización. Llevar a concretar los tres hitos de la primerísima escena.

Tercera semana

-Training corporal y vocal. Ensayo Primeras escenas.

-Training corporal y vocal. Propuestas de vestuario de personajes y primera escena.

-Training corporal y vocalización. Anotaciones y críticas de valorización sobre el trabajo que se ha avanzado, y corregir detalles a seguir trabajando en la escena

Cuarta semana

-Training corporal y vocal. Junto a las críticas dadas en el ensayo anterior hoy será el día donde la primera escena tiene que estar lista y ser seguida por completo. Anotaciones críticas.

-Training corporal y vocal. Se hace pasada italiana a las primeras escenas y empezamos a crear la segunda parte. Acto II

-Training corporal y vocal. Creación del segundo acto. Búsqueda amplia de imágenes, textos y referentes

Quinta semana

-Training corporal y vocal, musicalidad para potenciar al actor en escena, desarrollo de acciones e ideas del personaje.

-Training corporal y vocal, Trabajar sobre lo propuesto en escena y concretar.

Training corporal y vocal, Ver primer acercamiento al segundo acto. Criticas.

Sexta semana

-Training corporal y vocal, y según las criticas ir mejorando las escenas.

Training corporal y vocal. Último ensayo del segundo acto.

-Training corporal y vocal, hacer pasada desde la primera escena hasta el final del segundo acto.

Séptima semana

-Training corporal y vocal, hacer italiana recordando todo lo anterior que habíamos hecho. Y empezar a trabajar el tercer y último acto.

-Aquí entramos de lleno al ensayo general de la obra y teniendo claridad de cómo terminara.

-Ensayos dirigidos inamovibles del final de obra, críticas constructivas. Las horas de ensayos se tendrán que prolongar.

Octava semana

-Pasadas más extensas a la obra completa.

-Trabajo de montaje y/o Puesta en escena (Ensayos de la obra en su totalidad)

-Trabajo de montaje y/o Puesta en escena (ensayos de la obra)

Novena semana

-Trabajo de montaje y/o Puesta en escena. (Ensayos de obra)

-Ensayo con escenografía y elementos.

-Ensayo general.

Décima semana

Ensayo general (con posible público)

ESTRENO.

4.3 Problemáticas previas al estreno

Es importante señalar las problemáticas ocurridas durante el proceso previo al estreno, y plantear cómo es que se solucionaron dichas dificultades.

En términos generales no hubo grandes complicaciones, afortunadamente para una escenografía efectiva y una puesta en escena de acorde las ideas que tenía como directora, contamos con la participación de una banda de músicos que grabó para la musicalización. Allí, nos encontramos con la primera dificultad, en donde los músicos tuvieron que grabar varias veces hasta que dimos con el mundo sonoro adecuado a las escenas.

En segundo lugar, un joven ilustrador muy profesional, colaboró con los diseños de dibujos y escritos que se reflejan sobre la tela proyectados. Fue un trabajo interesante y cumplió las expectativas, ya que los resultados fueron satisfactorios, tanto como para mí como directora, para los actores y finalmente, para el público.

Las grandes problemáticas las encontramos dentro del elenco. En primera instancia, la madre sería representada por otra actriz mayor en cuanto a edad, sin embargo, por problemas personales e insatisfacciones con el trabajo aún en proceso, decide renunciar. Claramente, esto presenta un gran problema, ya que como elenco estábamos formando la atmósfera necesaria para las escenas, sin embargo, no podíamos detenernos y decidimos buscar otra actriz. Contactamos a una ex compañera de la Escuela de teatro del Instituto profesional Arcos, ella es una actriz algo más joven y que representó el rol de la madre de manera profesional y satisfactoria. Sumado a esto, hubo otras bajas de personajes secundarios, sin embargo, se pudieron resolver de manera rápida y no significaron tanta inquietud como la renuncia de la actriz principal.

Para concluir, es necesario decir que el trabajo con una actriz más joven generó cambios en la forma de dirección que se había llevado a cabo de manera anterior, por lo que conllevar diferentes caracteres y personalidades en donde la edad juega también un papel importante fue uno de los desafíos más potentes dentro del proceso de dirección. Finalmente, todo es una etapa de adaptación por parte de los actores, de la dirección y todo fue evolucionando de manera tal, que se pudo llegar al objetivo esperado.

5.3 Preliminares de “Baaam”

A continuación, se presenta parte de un portafolio enviado de manera previa a la profesora Macarena Andrews, en donde se refleja el proceso de manera clara.

Reseña

A partir del texto epistolar “los vigilantes” de la escritora Chilena Diamela Eltit, se profundizará en el conflicto familiar de una madre y su hijo enfermo de asperger. Ellos, se ven ante el acoso constante del padre ausente, que se hace presente ante el ojo crítico de su madre y vecinos de su mujer, esto dejará al descubierto la diferencia de géneros y las desigualdades en las relaciones de poder, por una sociedad que fragiliza y convierte en irracional el discurso femenino a la hora de empoderarse, y que finalmente termina por marginar e inmolar a la mujer y al niño enfermo.

Mundo de la obra

La obra, está contextualizada entre fines de los 80' principio de los 90', finalizando el gobierno de dictadura, es decir en época de transición política. Se toma justamente este “estado de gobierno” de transición para que la época vaya siendo colaboradora de un tránsito de sucesos dentro de la misma obra, de manera que se entiendan con mayor claridad cuáles eran los roles que adquirirían

los vecinos y las fuentes cercanas. Ya que, en la época, aún no estaba el alcance de celulares, cámaras u otros objetos de vigilancia determinada, sino la comunicación que se establecía dentro de las comunidades vecinales jugaba un rol fundamental. Esta valiosa fuente de datos, fue utilizada a favor y en contra en dictadura, para la misma gente. Ya que entre los mismos miembros de comunidad delataban quien era el comunista o el que apoyaba el gobierno dictatorial, utilizando palabras determinantes en el destino de otras personas y que muchas veces fueron erradas, llegando a causar muertes, desapariciones y desintegrando la misma familia.

El espacio de hogar también a causa de “investigaciones gubernamentales”, se ve fuertemente interrumpida. Ya que, en la búsqueda de los militares, estos podían a ser ingreso a su hogar y volver a cualquier hora por órdenes gubernamentales. El gobierno daba amparo y plena libertad para poder ingresar a cualquier hogar y revisar los todos los espacios que ellos encontraran necesarios.

El mundo que se presenta es un hogar transparente a la vista de todos. Será para el espectador un lugar donde todo lo que suceda adentro será visualizando y proyectado, incluso “agrandado” en ocasiones, de manera que hasta las sutilezas y acciones más pequeñas puedan ser contempladas por el ojo de todos. Esto

representa una fiel metáfora de la época de la no privacidad que existía en aquel entonces.

El tiempo es cíclico empezara con el amanecer y terminara junto a este, con los comienzos del frío y el fin del invierno. Determinando cada acto por luces que den alusiones en qué momento del día se encuentran y en que época del año van transitando los personajes, desarrollando en conjunto el desgaste del tiempo y la asfixia del entorno omnipresente que se hace cargo de juicios y pesares dentro de la familia, que se constituye solo por una madre y su hijo enfermo. El niño, sin embargo, nos presentara otro mundo, lo que él logra dilucidar de tales situaciones que van sucediendo entorno a su hogar, presentándonos la mirada del infante sensible, hábil, onírica que poseen las miradas subjetivas de un niño enfermo de asperger.

6.3 “Los vigilantes” en escena: Baaam

La adaptación dramaturgica condensa de manera acabada los conceptos tratados en la presente tesis y algunos vistos en el punto anterior. Bajo una mirada minuciosa en una época que refleja un estado de represión e hipocresía social, se encuentra la madre, una mujer que lucha contra las adversidades sociopolíticas y económicas bajo un sistema complejo para ayudar y sacar adelante a su hijo enfermo de asperger.

Bajo una puesta en escena en donde el diálogo es mínimo, la actuación toma un rol fundamental para la representación grotesca de una sociedad que no colabora con el bienestar de la madre y su hijo. Los vecinos y la suegra, representan aquella parte social de hipocresía que tiene que ver con la vigilancia y la irrupción de la intimidad en pos de las apariencias bajo un régimen que por supuesto, las fomentaba.

El control y la represión se ven bajo la figura de un carabinero que somete a la madre ante actos injustos como una forma de manifestación de poder inaceptable. Lo más interesante, es cómo se infiltra uno de los elementos que condensa todo lo anterior, y como ya se ha venido majaderamente tratando, la televisión conforma un espacio de esparcimiento e ilusión, también como una manera de controlar las vidas de las personas. La figura emblemática de “Don Francisco”, tiñe a la obra de aquella percepción en que la televisión entrega entretenimiento, pero implícitamente equivale a una forma peor de represión y control social.

Capítulo IV: Conclusiones

La construcción teórica y escénica, fue siempre pensada en torno a los parámetros de control que ejercía la clase política y militar durante la dictadura y postdictadura. En base a esta idea principal, es que se escogen los autores

necesarios para dar cuerpo a las ideas de vigilancia y control social sobre los cuerpos humanos en donde se ejercen las relaciones de poder que subyugan a ciertos individuos.

Diamela Eltit, resulta una autora fundamental ya que prácticamente toda su obra se enfoca en las relaciones de poder ejercidas sobre los personajes de sus escritos. De esta manera, comienzan a darse las condiciones teóricas necesarias para formar un universo escénico que refleje aquellas vertientes dentro de la escena teatral. Es evidente, que la escenografía escogida ayuda bastante a otorgar esta percepción al espectador por medio de los elementos utilizados; la tela es primordial para crear aquella especie de distanciamiento entre el espectador y los actores, en donde se genera esa idea de que se está viendo por medio de una pantalla, o bien se posiciona al público en el rol obligado del voyerismo, en donde la actitud de los personajes favorece esa perspectiva, al no sentirse observados y generar aquella cotidianeidad que se requiere dentro de la escena.

Una de las ideas finales fundamentales es establecer la impresión del control social y represivo sobre los individuos que molestan al Estado, bajo el paradigma de subversión que esto significa y que finalmente, conlleva un control total dentro de la vida de las personas, que es lo que se quiso mostrar dentro del montaje de “Baaam”. Los elementos de vigilancia utilizados

corresponden precisamente y por, sobre todo, a la transformación del espectador en observadores y posteriormente se ven enfrentados a las situaciones escénicas en donde son interpelados por los actores. Mientras que el control ejercido, se manifiesta entre los mismos actores que generan aquella violencia implícita que ejercen los vecinos ante la situación de los protagonistas y por otra parte, aquella violencia más explícita se demuestra con la actitud de la suegra de la madre y de la policía.

Mediante la idea de panóptico que trabajaba Foucault en sus teorías, es que se pensó la casa como un centro vigilado, y de esta manera transformar al hogar en una especie de cárcel que también subyuga a los sujetos que lo habitan. De manera complementaria el “mapping”, fue utilizado con el fin del reflejar el transcurso del tiempo mediante las estaciones del año.

La transformación a la “gran televisora”, es otra etapa fundamental dentro de la obra, ya que la madre se adentra en aquel espectáculo o show televisivo en donde se hace participe debido al contexto problemático y solitario que estaba viviendo, además la figura y el programa de “Don Francisco” resultan primordiales para suscitar esta perspectiva en la escena.

Finalmente, cabe destacar la idea final de espectáculo en donde por medio de la diversión del público se logra llevar a cabo el dominio social que evidentemente también es muy violento y que- como se mencionó de manera

exhaustiva en capítulos anteriores, es el método más efectivo de control para llevar a cabo la vigilancia que requería el contexto de la época, lo que en escena se demuestra con la mítica figura de “Don Francisco” y lo icónico de su programa en la etapa chilena que muestra la obra. Todos los elementos escénicos fueron pensados en pos de las ideas planteadas en la presente tesis para que el espectador se impregne de la sensación de la perversión que implica el control televisivo y la violencia que se ejerce en el contexto en los que se sitúa a los personajes, y el posicionar a la casa como un espacio televisivo y por otra parte, establecer al público como el agente vigilante que representan los vecinos, en conclusión transformar al espectador en los propios vecinos y de esta forma crear conexión directa entre actor y espectador.

Bibliografía

- Agamben, G. (2006). *Homo sacer, el poder soberano y la nuda vida*. Madrid: Pretextos.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra.
- Cuisenier, J. (1986). *El rito*. París.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. España: Lumen.
- Eltit, D. (2010). *Los vigilantes*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- Cohen, S. & Fougeyrollas, P. (1980). *La influencia del cine y la televisión*. México: Fondo de cultura económica.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- . (2002). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- García, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.
- González, J. (1999). *El discurso televisivo: Espectáculo de la modernidad*. Madrid: Catedra.
- Gubern, R. (1991). *El simio informatizado*. Buenos Aires: Editorial universitaria de Buenos Aires.

- Martín,M. La influencia social de la televisión: Niveles de influencia, pp. 39-55. Recuperado de <http://Dialnet-LaInfluenciaSocialDeLaTelevision-273123.pdf>
- Mbembe, A. (2011) *Necropolítica*. Madrid: Melusina.
- Samaniego,J. & Eltit,D. (1995). Discurso entrega premio nuez a Diamela Eltit.*Taller de letras*, (24), pp. 202-208.
- Spivak, Gayatri. (2003). Revista colombiana de antropología. *¿Puede hablar el subalterno?*, 39. 297-364.
- Prado,M. (1999). Los sentidos vigilantes. *Et cetera* (3), pp. 25-30.

ANEXOS



Imagen 1: La madre, rompiendo la cuarta pared



Imagen 2: El niño, actor principal.



Imagen 3: Figura de Don Francisco

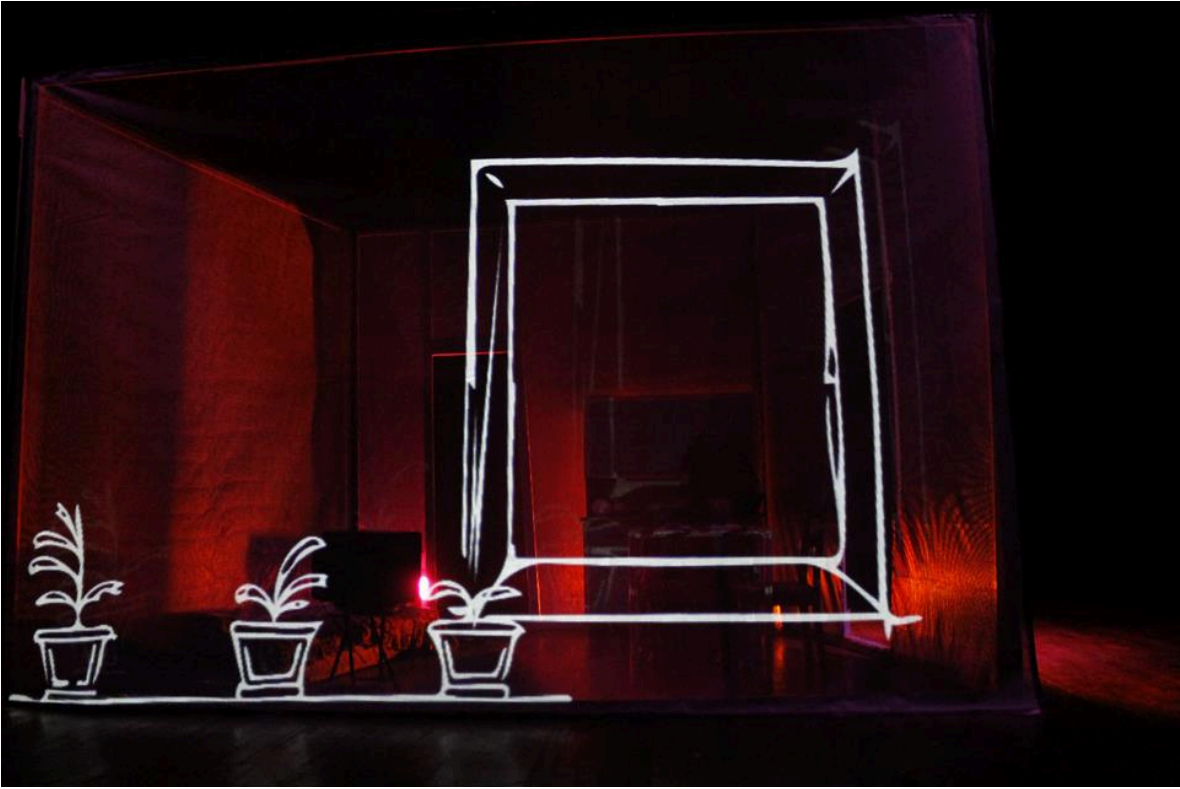


Imagen 4 : El Hogar



Imagen 5 : Proyección mapping.



Imagen 6: Fotografía de afiche

Imagen 7: Afiche Final



Imagen 8: Equipo completo de trabajo-

