



Número 7

Diciembre de 2002



Artículo:

Reality, ficción o show.

Autor:

Sandra Ruiz Moreno sandra.ruiz@unisabana.edu.co

Universidad de La Sabana
Facultad de Comunicación Social y Periodismo
Campus Universitario, Puente del Común- Chía
Teléfono 8615555 Ext:1907-1908
A.A:140013 Chía
<http://www.periodismo.edu.co>
Chía, Cundinamarca

Reality, ficción o show

Resumen

Para tener un punto de vista claro y objetivo frente a la polémica establecida en torno al programa “Protagonistas de novela” y la tendiente proliferación de los *reality show* en las parrillas de programación de la televisión colombiana, se realizó un análisis de texto y contenido de dicho programa, intentando definirlo desde sus posibilidades de realidad, ficción y *show*. Las unidades de análisis y el estudio de su tratamiento arrojaron un alto contenido que gira en torno a las emociones del ser humano relacionadas con la convivencia, tratadas a manera de *show* y con algunos aportes textuales de ficción, pero sin su elemento mediador básico, el actor, quitándole toda la posibilidad de tener un tratamiento con la profundidad, distancia y ética que requieren los temas de esta índole. El resultado es un formato que sólo busca altos índices de sintonía y que pertenece más a la denominada televisión “*trash*”, que a una búsqueda de realidad del hombre y mucho menos de sociedad.

Palabras clave: Imagen-movimiento, televisión, realidad, *show*, convivencia, intimidad, actor, ficción, ser humano.

Sandra Lucía Ruiz Moreno

Comunicadora social y periodista de la Universidad de La Sabana. Ha sido productora de varias novelas y series de la televisión colombiana. Actualmente se desempeña como docente de las cátedras de Cine y Televisión de la Universidad de la cual es egresada.

Reality, ficción o show

Sandra Lucía Ruíz Moreno

Referirse a la televisión colombiana en este momento, implica casi automáticamente hablar sobre el fenómeno de los *Reality show* y más exactamente del programa “Protagonistas de Novela” realizado por el canal R.C.N.

Tal vez desde el boom de la telenovela “Betty la Fea”, la sociedad colombiana no se ponía tan de acuerdo para abordar un mismo tema de conversación. Con ello se comprueba una vez más, que la televisión tiene como una de sus principales características dar de qué hablar a la sociedad y por lo tanto, debería igualmente dar de qué pensar.

Sólo hasta hace casi un año, en septiembre del año pasado, apareció en Colombia el primer programa con este formato: “Expedición Robinson”, realizado por el Canal Caracol, que con excelentes resultados en el raiting, abrió las puertas a los directores de programación para entrar en la moda de los *realities*, que ya habían invadido varios países del mundo.

Desde afuera

La historia de los *reality shows* se inició en 1999, cuando la televisión holandesa decidió rendir un homenaje a la novela de George Orwell “1984”, en la cual el escritor imagina cómo sería un mundo en el que los hombres viviesen bajo la vigilancia de alguien que todo lo ve y lo controla, llamado “Gran Hermano”. Y así fue cómo a través del instrumento de la televisión, crearon este mundo salido de la ficción, donde el protagonista observador es el público televidente.

“Big Brother” como se llamó el programa, fue un éxito total, así como lo fuera en su época el programa radial de Orson Welles “El ataque de los mundos”, y logró difundirse en otros países como Alemania, Estados Unidos y España.

Luego vino “Survivor”, que es el formato de nuestra “Expedición Robinson”, y otros con las mismas características como “El bus”, de Antena 3 de España; “Cops”, de la Fox; “Big diet”, “Destination Mir”, “Love Cruise”, “Confesiones”, “Cadenas de amor” y “Dulce revancha”, entre muchos otros, sin olvidar nuestras versiones criollas: “Popstars”, “Vida real” y “Protagonistas de novela”. (www.ciudad.com.ar/portal/entretenimiento)

Todos estos programas parten del mismo principio: creación de un espacio a donde son llevadas una serie de personas seleccionadas aparentemente del común, quienes deben cumplir con unas determinadas tareas o reglas de lo que supuestamente es un concurso, mientras son espiados por cámaras (miles de televidentes) con o sin su consentimiento.

El fenómeno de este nuevo género televisivo se refiere no sólo a su formato, sino principalmente a su rápida difusión en las televisiones mundiales, a la respuesta instantánea y avasalladora de los televidentes, y a las polémicas éticas que en torno a ellos se han creado por su aprovechamiento de

elementos de competencia, morbosos y viscerales, que hacen temer por el establecimiento de valores nocivos dentro de una sociedad.

Teniendo en cuenta estos antecedentes polémicos y todo cuanto se ha publicado en los medios colombianos en pro y en contra del fenómeno que fue “Protagonistas de novela”, por encima de los demás programas del mismo género que actualmente se están realizando en nuestro país, me parece importante tratar de abordar dicho programa desde un análisis de texto y contenido.

Con este análisis no se pretende aprobar o desaprobar un formato, que por ahora le funciona maravillosamente a los dueños de los canales para incrementar audiencia y por lo tanto ganar dinero, sino por lo menos descubrirlo objetivamente tal y como es, para que no llegue tan ingenuamente al desprevenido y ávido televidente colombiano.

Lo “reality”

Para empezar a analizar “Protagonistas de novela”, primero habría que identificarlo dentro de los *reality shows* y tratar de definir este nuevo formato.

Su nombre no significa más que *show* de la realidad, es decir, hacer de la realidad un espectáculo. Este concepto ya marca una contravía difícil si nos vamos a revisar lo que se ha dicho en cuanto al uso de las imágenes como medio privilegiado para llegar a la realidad.

Desde los orígenes del cine como primer medio de comunicación de las imágenes en movimiento, se ha hablado del realismo, del concepto de querer plasmar la realidad tal y como es en la imagen, como un documento imperecedero para la humanidad.

Así lo entendieron los hermanos Lumière, a quienes se les adjudica históricamente la invención de la técnica del cine a través de su cinematógrafo. En sus primeras películas, no hacían más que plantar la cámara en un lugar estratégico donde ella fuera captando todo lo que le pasara por el frente sin ninguna intención diferente al registro, sin moverla para ningún lado ni alejarla ni acercarla, ni cortar. Por tanto, sus películas eran sí un documento de algo que pasaba por la cámara, pero no contaba realmente nada, no había ninguna intención narrativa, ni de ningún otro tipo.

Luego el cine avanzó con muchas producciones, tratando de autodefinirse como nuevo medio de comunicación que utilizaba las imágenes, algunas veces copiando de otras formas comunicativas o artísticas.

Hacia los años 40 se tomó muy en serio este camino de la imagen en movimiento como búsqueda obligada y formal de realidad, especialmente con el teórico André Bazin (1973:13), quien determinando el origen del cine a partir de la fotografía, afirma que el realismo cinematográfico no es un método entre otros, sino lo que distingue con mayor hondura su naturaleza. “Tenemos pues, una adhesión a la realidad; más aún, una participación en su existencia”.

Otro teórico de la imagen, Sigmund Kracauer (1962:98), también desarrolló toda una teoría del cine respecto a la realidad, argumentando lo siguiente: “Lo cierto es que en el cine, como en la fotografía, todo depende del justo equilibrio entre la tendencia realista y la tendencia creativa, y el equilibrio se alcanza cuando esta última no pretende imponerse a la primera, sino que acaba por seguirla”.

Práctica de estas teorías son los movimientos cinematográficos de la posguerra como el Neorrealismo italiano, que a través de bellísimas producciones como “El ladrón de bicicletas”, de Vittorio de Sica o “Roma ciudad abierta”, de Rossellini, desarrollaron un cine comprometido con la realidad, la sociedad y el espectador, saliendo con sus cámaras a las calles para mostrar al hombre como partícipe de un drama colectivo, inserto en una condición común, donde no existían actores y los elementos de la puesta en escena partían de la misma realidad.

Luego del Neorrealismo, sigue apareciendo esta posición realista, en escuelas como el Cinéma vérité, desarrollado en Francia por los años cincuenta y sesenta, que explotó las tecnologías ligeras para documentar desde dentro, ciertas situaciones sociales o humanas, y que subraya la verdad inmediata de las cosas, la ausencia de filtros y la capacidad de documentación del cine (Casetti, 1993).

Hijos de esta escuela, fueron los movimientos vanguardistas del cine latinoamericano y tercermundista de los años sesenta y setenta, como por ejemplo el cine documental de Glauber Rocha.

Frente a estas teorías claramente realistas del cine, existieron y existen, otras visiones con respecto al lenguaje de la imagen, cuya principal esencia radica en encarnar lo imaginario, ya no viendo al cine como el filtro de la realidad, sino como un prisma que parte de la realidad, pero que es capaz de abrir un espacio distinto, habitado por muchas cosas de las que aparentemente rodean la vida, es decir, crear nuevos mundos y nuevas dimensiones donde lo subjetivo, lo onírico y lo imaginario adquieren una importancia fundamental.

Sin embargo, esta visión del cine como imaginario, desarrollada principalmente en los años sesenta por el sociólogo Edgar Morin, no niega la relación de la imagen con la realidad, más bien la redimensiona: “Lo imaginario está más allá de lo multiforme y lo pluridimensional de nuestra vida, en lo que estamos igualmente inmersos. Es el infinito manantial que acompaña a lo que es actual, vale decir, singular, limitado y finito en el tiempo. Es la estructura antagónica y complementaria de lo que se dice real; sin la cual, indudablemente, no habría realidad para el hombre, o mejor, no habría realidad humana” (Morin, 1963:84).

Es claro entonces, ya sea desde una visión realista objetiva o imaginaria subjetiva, que la imagen-movimiento es un instrumento fundamental en la búsqueda de realidad. La pregunta para nuestro análisis respecto al *reality* “Protagonistas de novela” sería, si este instrumento, para nuestro caso la televisión, se ha utilizado con ese fin de búsqueda de realidad, o por lo menos de “mostrar la realidad”, que es la promesa de venta con la que se publicitó este programa y en la que se basan los demás *realities*.

Para ello tendremos que revisar de alguna manera el género que por excelencia, tanto en cine como en televisión preside esa búsqueda de realidades: el documental, cuyo fin es ser un documento visual de un determinado tema, donde siempre debe existir una rigurosa investigación y un encuentro con algo a alguien lo más cercano posible a su verdad, desde diferentes ópticas.

Lo “Show”

Entremos entonces a determinar el sentido de la palabra *show*, que en inglés puede significar exponer, presentar o demostrar, pero más exactamente en este caso, tiene que ver con el espectáculo.

El concepto de espectáculo se ha dado desde que el hombre existe y tienen que ver, ya no con su necesidad de definirse o buscar su realidad desde adentro o desde lo cotidiano, sino con su afán de divertirse en lo público, de crear diferentes estados y sensaciones que lo saquen de su realidad y le permitan evadirse.

Los ejemplos clásicos de espectáculo son el circo romano y los actos teatrales, que se fueron desarrollando y transformando, de acuerdo con la historia y las diferentes culturas, en otras formas de distracción para los pueblos.

El primero en adaptar el concepto de espectáculo o *show* a las imágenes en movimiento fue George Méliès, quien contrario a los hermanos Lumière, vio la cámara como un instrumento, a través del cual se podían hacer todos los trucos posibles de magia y mostrar por su lente la fantasía del mundo que él quisiera mostrar. (Caparros, 1990)

Él era ante todo un mago, por eso sus primeras películas fueron exhibidas desde la carpa de circo y se basaban en el truco, la sobreimpresión, la utilización del montaje, la creación de espacios ficticios, por lo cual siempre rodó desde un estudio creado en el patio de su casa, que para cada película decoraba y convertía en el espacio que necesitaba.

Con el tiempo y el desarrollo técnico, estas posibilidades espectaculares de la imagen-movimiento han sido más que explotadas con trucos y efectos especiales, capaces de crearnos los más creíbles pero inexistentes mundos, espacios y tiempos.

Tanto la realidad y como el *show*, son dos búsquedas inherentes a las características de los medios comunicativos de la imagen como la televisión. Sin embargo, cuando dos formas tan contrarias: realidad y espectáculo se juntan, una de ellas debe quedar subordinada a la otra o ninguna de las dos son lo que son.

Esa tal vez sea la pregunta para dirigir nuestro análisis: ¿Se han inventado realmente un nuevo género? o se trata mejor de una fórmula que, como cualquier poción de bruja, reúne los elementos más disímiles y contrarios, como por ejemplo, realidad y *show*, que atrapen la atención del

televidente, sin estudiar su función, sus objetivos, sus perjuicios, sus contraindicaciones y mucho menos, sus consecuencias, eso sí con un fin muy claro: lograr altos índices de *raiting*.

La convivencia sobre el actor

Teniendo en cuenta las técnicas de análisis de contenido y texto desarrolladas por Francesco Casetti y Federico de Chio en su libro “Análisis de la Televisión” (1990), se pasará a determinar los contenidos existentes en “Protagonistas de novela” para luego verificar cómo fueron visualizados dichos contenidos.

El programa se inició con una convocatoria nacional a la cual podría presentarse cualquier colombiano entre los 20 y 25 años de edad que quisiera ser actor. Luego, se presentó el primer capítulo formal del programa en el que se definieron los 14 finalistas que irían a vivir en una casa-estudio en Miami.

Aunque esta parte es fundamental en todo el proceso porque establece la primera característica del programa - la selección de unos personajes -, no forma parte de la estructura general que empieza a desarrollarse desde que los elegidos entran al estudio que simula una casa, con cámaras localizadas en todos los sitios posibles, para asegurarse de no tener ninguna esquina ciega.

A partir de ese lunes 15 de Julio, el programa marcó una estructura de rutina muy clara, desarrollada por secciones cada día, que se llevó a cabo durante los dos meses y medio (12 semanas) de una manera muy metódica y a partir de la cual se pueden determinar unas unidades de análisis de contenido claras, tal como se presenta a continuación:

Lunes	<ul style="list-style-type: none"> - Actividad de integración - Entrega de la prueba actoral (Se asignan los papeles que representarán) - Varios (Testimonios sugeridos por preguntas del presentador del programa, conversaciones casuales de los concursantes)
Martes	<ul style="list-style-type: none"> - Taller de actuación - Talleres con relación a la actuación (canto, baile, ejercicio) - Varios (Testimonios sugeridos por preguntas del presentador del programa, conversaciones casuales de los concursantes)
Miércoles	<ul style="list-style-type: none"> - Preámbulo de la prueba actoral (Testimonios sugeridos por preguntas del presentador del programa) - Prueba actoral - Calificación de la prueba y selección del eliminado por talento. - Varios (Testimonios sugeridos por preguntas del presentador del programa, conversaciones casuales de los concursantes)
Jueves	<ul style="list-style-type: none"> - Varios (Testimonios sugeridos por preguntas del presentador del programa, conversaciones casuales de los concursantes) - Cara a cara (selección del amenazado por convivencia)
Viernes	<ul style="list-style-type: none"> - Testimonios consecuencia del Cara a cara - Invitado sorpresa

Sábado	- Actividad o concurso picante con temas de sexo y pareja - Varios picantes (Testimonios sugeridos por preguntas del presentador del programa, conversaciones casuales de los concursantes)
Domingo	- Selección del eliminado de la semana

Teniendo en cuenta esta estructura, se determinaron las siguientes tres unidades de análisis: Formación y selección de un actor; convivencia; temas picantes, calientes y de sexo. Para cada una de estas unidades, se tuvieron en cuenta variables como el tiempo dedicado a cada una de ellas, las secciones en las cuales se promovían o presentaban y los contenidos que trataban.

Este análisis se realizó a la totalidad de los programas emitidos durante las 12 semanas de duración del concurso, es decir, 84 capítulos. Así pues, se obtuvieron los siguientes resultados:

Primera unidad de análisis: Formación y selección de un actor

Tiempo dedicado: Se trataba en tres capítulos a la semana, con cinco actividades. (30% aproximadamente)

Secciones: La entrega de la prueba actoral; taller de actuación; talleres relacionados con la formación integral de un actor, como baile, canto, ejercicio; entrenamiento para doblajes, caídas, escenas de sexo, etc.; realización de la prueba actoral y calificación de la misma, con la consiguiente selección del eliminado por talento.

Contenido: Estas actividades giraron todo el tiempo en torno a la promesa final del concurso, ser protagonista de novela. Generalmente, los instructores o profesores utilizaron términos como: “cuando ustedes tengan que actuar en una novela, tienen que.... deben... es importante...”, etc.

Sin embargo, no se vieron como actividades muy teóricas, más bien prácticas, tal vez por el efecto de la edición que sólo mostraba los ejercicios que los muchachos realizaban (también bastante editados), porque nunca se vio una instrucción completa o las conclusiones de un ejercicio, el porqué se realizó, o qué se pretendía enseñar. Por ejemplo, en varias ocasiones se oyó a los profesores decir a los jóvenes que no sabían escuchar. ¿Escuchar qué? Lo cierto es que para el televidente, y tal parece por los resultados que para ellos tampoco, no quedó muy claro a qué se referían.

Tampoco se vio a nadie leyendo un libro sobre teatro o actuación. En una ocasión, Ximena hizo un apunte a Adriana sobre un libro que estaba leyendo, del teórico del teatro Grotoski, para aplicarlo a un consejo femenino de cómo atrapar a un hombre, fue quizás la única vez que se hizo referencia a la lectura.

Respecto a las rutinas de improvisaciones, ensayos de canto, baile, etc., siempre éstas trataron temáticas emocionales. Los papeles se referían a casos que involucraban sentimientos, y eran generalmente distribuidos en parejas de hombre-mujer. Las escenas que ellos debían representar eran de programas dramatizados del Canal RCN como “El Precio del silencio” o “Francisco el Matemático”, entre otros.

Segunda unidad: Convivencia

Tiempo dedicado: Se le dedicaban al tema tres capítulos completos, en lo que se denominaba el Cara a cara, sus consecuencias y la selección del eliminado de la semana. También se trataba en las secciones de “varios”, presentadas todos los días, donde se reforzaban preguntas sobre convivencia (55% del tiempo, aproximadamente).

Secciones: El Cara a cara, el amenazado por convivencia, el eliminado de la semana, los testimonios sugeridos por preguntas del presentador del programa y las conversaciones casuales de los concursantes.

Contenido: A partir de la narrativa propia del programa y de las intervenciones de la presentadora, se generan reacciones aparentemente espontáneas de los protagonistas, que giran alrededor de dos temáticas básicas: la creación de conflicto y las relaciones de pareja.

La convivencia es la que marca todas las reglas de juego en esta pseudo sociedad creada para el programa. Por un lado está la relación de competencia entre los concursantes, al fin y al cabo se suponía que se trataba de un concurso, pero el refuerzo para crear enfrentamiento y crisis dentro del grupo se dio por una de las reglas más importantes: eliminarse los unos a los otros bajo el único concepto de la imposibilidad de convivir, “si no me gusta, lo elimino”.

Por otro lado, ésta es una sociedad sin ninguna clase de privacidad, no sólo porque los televidentes pueden ver todo lo que hacen los participantes - hay momentos en que los concursantes no son muy conscientes de ello -, sino porque no existen en el estudio sitios privados, todo es común: el baño, la cocina, los dormitorios, y además, las actividades que deben realizar son para todos y obligatorias. A esta circunstancia espacial se suman otros factores: el establecimiento de parejas entre los seleccionados -igual número de hombres y mujeres-, la realización de actividades siempre por dúos y las preguntas y comentarios de la presentadora con intención de crear relaciones de pareja, tales como “qué sientes ahora ante la posibilidad de que x o y sea eliminado.”

En algunos medios se ha hablado de este elemento de pareja como explotación de lo sexual, sin embargo, la estructura del programa hace una clara diferenciación entre las relaciones de pareja y las manifestaciones sexuales del mismo, incluso tratándolos como temas separados. De esta manera, si el sexo incomodaba al espectador, el programa podría reforzar el elemento romántico y existencial de las relaciones humanas, como efectivamente ocurrió.

Y es que ¿cómo negarse a ganar *rating* con el tema que por siglos ha sido el gancho más fuerte de cualquier historia? ¿Acaso no crecimos todos con la Bella Durmiente y la Cenicienta, cada una con su respectivo príncipe azul?. ¿Qué sería de “Lo que el viento se llevó” sin el gallardo Rhelt Butter y la seductora Scarlett O’Hara o de “Betty la fea” sin su Armando Mendoza?

Entonces, crear conflicto o crisis y establecer relaciones de pareja, fueron los dos grandes derroteros de la convivencia en la sociedad creada para “Protagonistas de Novela”.

Desde el programa, la tendencia a crear conflicto, armar líos donde no existía y enfrentar a los concursantes, fue más que claro. Preguntas como ¿qué sentiste cuando x o y te amenazó?, ¿cuál es el compañero que más te incomoda? O ¿de qué persona desconfías más?, realizadas de manera sistemática, aseguraron que si no desconfiaban de nadie o nadie les incomodaba, a partir de ese momento empezara a pasar.

Por eso era posible que cada vez fuera más común lograr conversaciones casuales entre los concursantes donde unos hablaban o dudaban de otros y sobre todo, donde se cuestionaban porque alguno había dicho algo malo del otro, hasta llegar a la discusión -giro importante para la narrativa dramática del programa y júbilo inmenso en el canal, porque la curva de *rating* subía un punto-.

Por ejemplo, a partir de la eliminación de concursantes que se hacía los domingos, la emisión del lunes se dedicaba casi exclusivamente a aclarar lo que se había dicho en el capítulo anterior, en el cual María Cecilia Botero, la presentadora, insistía con su tierna pregunta: “¿Quién quieres que se quede de los dos?” El que se quedaba, aunque sus compañeros opinaran lo contrario, obviamente se sentiría lo suficientemente mal como para crear conflictos (el caso de Jaider Villa, quien más adelante resultaría ganador).

Las preguntas eran el gancho detonador para crear conflictos dentro de la casa estudio, pero saberlos contar y aprovecharlos fue realmente el ingrediente detonante de este programa, tal como puede observarse en el siguiente recuento de escenas:

Primera escena: Toma de la presentadora, perfectamente vestida, que hace un comentario como este: “Jaider esta amenazado por convivencia y piensa que todos están en su contra, algunos quisieron hablar con él, pero otros se mantienen firmes en su postura (énfasis dramático en “firmes en su postura”).

Segunda escena: *Flash back* en blanco y negro, que muestra cuando Jaider le dice a Daniel que le parece charlatán, poco serio e irrespetuoso. Corte con efecto de *fade* a blanco y redoble musical

Tercera escena: Otro *Flash back*, éste además del blanco y negro está en cámara lenta. Muestra cuando, saliendo del Cara a cara, Adriana le pregunta a Jaider por qué está tan agresivo. Corte con efecto de *fade* a blanco y redoble musical.

Cuarta escena: Daniel y Jaider discutiendo en el jacuzzi sobre el tema. Termina Jaider diciendo “No me pregunten lo que no quieren saber”.

Quinta escena: En el comedor Carolina, Pedro y Rafael hablan de lo mal que les cae Jaider.

Sexta escena: Volvemos a la misma imagen de Jaider diciendo “No me pregunten lo que no quieren saber”.

Esto definitivamente tiene más recursos narrativos visuales que cualquier novela convencional, con un excelente uso del montaje como creador de la tensión dramática. ¡Qué buenos editores tiene el canal!

Así como se describió la anterior secuencia se manejó toda la narrativa del programa. No se contaba cronológicamente lo que ocurría en la casa estudio durante el día, sino que se armaban historias con un motivo, una intención y un desenlace, que siempre quedaba en punta dramática, para poder retomarlo en otra oportunidad, o al capítulo siguiente como cualquier novela.

La temática de estas historias paralelas siempre se relacionó con la unidad significativa principal, la convivencia en sus dos facetas: el conflicto y las relaciones de pareja. Por ejemplo: cada discusión de pareja era vista desde el motivo de la discusión, la pelea y la reconciliación. Una y otra vez el mismo esquema con Ximena y Tiberio, Ana Karina y Pedro, Daniel y Carolina; la historia de amor no cumplido por el destino entre María Paola y Rafael, que se alimentaba a punta de mensajes visuales de la eliminada; y la historia dramáticamente más interesante de todas, el triángulo de Jaider, Adriana y una novia que nadie conocía. Cualquier insinuación de Adriana justificaba un primer plano de Jaider, o cualquier ataque a éste era primer plano para Adriana.

Semejantes ejemplos se pueden dar en relación con la construcción de historias relacionadas con el conflicto, como la que le armaron a Jaider, con testimonio y todo, de cómo había sido un niño reprimido con un papá fuerte y autoritario. Entre *flash back* de las escenas consecuencia de su comportamiento, imágenes en blanco y negro, cámara lenta, testimonio del papá y lágrima final. Igual ocurrió con las historias de desconfianza entre Adriana y Ana Karina o la antipatía de Tiberio por Jaider.

Las promociones del programa cumplieron perfectamente con su papel de mantener la atención del televidente sobre los hilos dramáticos hábilmente aprovechados, incluso llegando a ser exagerados y bastante poco sutiles. Por ejemplo, me pregunto de quién sería esta perla en uno de los comerciales: “Ana Karina está débil, Daniel no está tranquilo, Jaider se enfrenta al estudio, el tiempo ya está corriendo...” acompañado por primeros planos expresivos de cada uno y música de nudo de conflicto. O este otro promocional, redactado como para niños: “Llega la prueba de la maldad, ¿quién será el más malo? Llega la gran prueba actoral, el amenazado de la semana”.

Los temas de los concursantes, por lo menos los que la edición le dejó ver al televidente -porque aún me resisto a pensar que estos muchachos fueran tan ignorantemente monotemáticos-, se referían a las relaciones de pareja desarrolladas durante su estadía en la casa estudio, y a la paranoia creada por el Cara a cara y las eliminaciones, con expresiones como “tiene que tener fuerza”, “esto es muy tenaz”, “me siento solo o sola”, “usted sola, se la comen viva”, “si usted se va del estudio me van a sacar los ojos”, etc.

3. Tercera unidad: Temas picantes, calientes y de sexo

Tiempo dedicado: Una emisión completa; además de la sección de Varios de todos los días, donde se incluían comentarios al respecto (15% aproximadamente).

Secciones: No existía una sección definida, se dedicaba la emisión del sábado y se aprovechaban las conversaciones sueltas que surgían al respecto.

Contenido: Generalmente reunía tomas de los concursantes vistiéndose o bañándose, los entrevistaban con temas como la mejor dotada o el mejor dotado, se inventaban un juego picante como el preguntar y decir la verdad o cuánto conoce a su pareja, donde pudiera tener cabida el doble sentido y la picardía.

Claro que después del primer mes de ver a estos personajes hablando de la mujer perfecta con las piernas de una y las manos de la otra, de los cinco lugares más exóticos en que habían tenido relaciones, o de lo muy vírgenes, pero curiosamente instruidas en el tema que resultaron las niñas, este enfoque del programa dejó de ser picante y se convirtió simplemente en la dosis de morbo sexual que se podía llevar como para no perder la oportunidad de manejar este ingrediente detonante.

Lo artificial

Pasando de las unidades de contenido a su forma textual y su presentación como *reality* y como *show*, veamos cómo son abordados estos contenidos.

Para hablar de lo *reality* pensemos en el género documental como el que más se acerca al encuentro de la realidad. Así pues, los elementos fundamentales para abordar los contenidos, debieron ser el planteamiento de un tema problemático y la investigación.

En los temas abordados por “Protagonistas de novela” es obvio que no existe ningún problema a investigar. Todos los conflictos mostrados en el programa son creados artificialmente por las mismas reglas del programa.

Ahora, si se habla de los tres temas principales, ninguno de ellos fue manejado con características investigativas o informativas, pues en ningún momento se habló, por ejemplo, del actor como tal, de su quehacer, de sus experiencias, de sus vivencias, es más, en este momento la idea más falsa de lo que realmente es la vida de un actor la tienen los mismos muchachos que participaron en el programa y hoy están totalmente atomizados por la oleada de fama y reconocimiento, que es apenas un aspecto de los menos importantes de un actor.

Para los aspectos de convivencia y sexo, como ya se mencionó, los temas fueron propiciados por unas reglas y presentados como historias armadas con intención dramática, a través de una acertada edición. Por lo tanto, no se trata de historias que salen de la realidad de nadie, son temas fabricados, “ficcionalizados”, artificiales.

En cuanto a la presentación de los personajes ocurre lo mismo. No existe ningún acercamiento real a cada uno, como de dónde vienen, quiénes son, cuál es su realidad cotidiana, sino que se limita a la presentación de testimonios que forman parte de las historias dramáticas creadas por el mismo

programa en relación con los temas, también por ellos propuestos, como el sueño de ser actor y la convivencia en la casa estudio.

Se hablaba de algunos temas familiares como el hijo de Ximena o el papá de Jaider, pero siempre y cuando ellos sirvieran para seguir contando la historia dramática de convivencia dentro del programa.

En el tratamiento de los personajes tiene mucho que ver también la creación de un espacio ficticio y común, sin ningún tipo de intimidad que les permita un mostrarse como individuos independientes. Al respecto recordemos también que el desarrollo de las visiones realistas en el mundo entero se dio generalmente en épocas de crisis como la posguerra, en una Europa con problemas sociales, donde se buscó ir al encuentro de esa realidad que le tocaba vivir al hombre inmerso en su **cotidianidad**, y se llevaron las cámaras a las calles, a las casas de la gente.

Por un lado entonces, los personajes no son vistos dentro de su contexto real, que es lo que trabaja comúnmente el documental. Se pretende entonces captar su parte emocional, íntima, invisible, que es lo que generalmente se puede manejar en la ficción, porque existe un mediador entre lo íntimo y el espectador que es precisamente el actor, quien representa esas emociones y produce esa identificación.

Trabajar lo íntimo con personajes reales implica, de acuerdo con la documentalista Claudine Bories (2002), tener en cuenta la representación y la distancia, donde se encuentre un elemento mediador que sustituya al actor; donde el realizador de cine o televisión dé un por qué, un para qué y un cómo grabar esta intimidad. Para ello hay que contar con la plena confianza de la persona dueña de su intimidad en evidencia, partiendo de una posición profunda del realizador.

En el caso de "Protagonistas de novela", no hay ningún propósito mediador, no hay distancia. La imagen está manejada a manera de *show* donde se privilegia la exhibición de unas personas reales, que son sometidas a unas reglas que las llevan al límite emocional por un premio. Ese mecanismo y esa exhibición son el dispositivo de una producción voyeurista.

Aquí no se va al encuentro de nada, todo está fríamente calculado, hasta el lugar de cada cámara y el punto de vista que ella tendrá en el estudio. Nada es natural: ni el espacio; ni unos personajes que no pueden obrar libremente; ni el tiempo, que no se presenta de una manera cronológica real sino seccionado de acuerdo al interés de las historias armadas de convivencia o desarrollo de talleres y enlazadas por los pasos de la presentadora, donde ni siguiera los planos tienen la duración completa de los momentos seleccionados, sino que se trabaja con planos de duración corta, que se montan de acuerdo con la conveniencia dramática.

Por el contrario, sí existe una elaborada puesta en escena: vestuario para los concursantes con camisetas marcadas de colores, y a la hora de los ensayos, los ejercicios, las fotos o las pruebas actorales, todas las posibilidades de vestuario y maquillaje. Una escenografía, ambientación y utilería absolutamente planeadas para el mundo creado de la casa estudio. El planteamiento de todos los puntos de vista posibles de las cámaras, todos los encuadres posibles, eso sí, trabajando

principalmente planos emocionales, como los primeros planos y los cenitales, todo esto armado con un hábil montaje dramático.

Con estos refinados elementos de puesta en escena y montaje se evidencia más un producto tipo dramatizado de ficción, que un documento de la realidad, donde ya vimos, no hay investigación, no hay cotidianidad, no hay un encuentro con la persona dentro de una sociedad real no artificialmente creada, ni desde su intimidad real y no manipulada.

Lo trash

Es claro que ninguno de los contenidos es mostrado desde su realidad. El programa tiene más características de experimento conductista, donde se toman unos seres humanos, se sacan de su hábitat natural a un lugar de observación (la casa-estudio) para analizar sus comportamientos de respuesta emocional ante unas pruebas o limitantes (reglas de juego). Se pierde totalmente el concepto de ser humano digno, único e individual.

Lo más increíble es vender el programa ante los televidentes como reflejo de la realidad ¿Cuál realidad? ¿Así somos? Cuántos de nosotros, los colombianos, tenemos que vivir sin privacidad, cuántos usamos una camiseta con nuestro nombre, cuántos tenemos que eliminar semanalmente a alguien por convivencia.

En el momento en que, primero, se hace una selección o muestra; segundo, se sacan de su entorno, es decir, de su realidad colombiana; tercero, se les crean unas reglas específicas diferentes a las características normales de nuestra realidad, ya no podemos hablar de ningún reflejo de realidad. Es más, el análisis por todas partes arroja la misma constante: creación artificiosa de un mundo artificial para producir emociones dramáticas e historias con gancho para el espectador.

El problema verdadero de estos programas no está tanto en sus temáticas, que ya vimos, buscan un *rating* a través del conflicto y las relaciones de pareja, sino en hacer creer que esa fantasía creada justamente como un *show* con todos sus elementos, pueda crear modelos de sociedad y ser su reflejo. Porque esa es la polémica que se generó con “Protagonistas de novela” en los diferentes medios, propiciada por la misma maquinaria publicitaria del canal y reforzada inclusive por columnistas de televisión que se refieren a las críticas generadas hacia el programa como una manifestación de la sociedad, molesta porque se ve allí reflejada.

Lo más correcto sería darle a estos programas el lugar que les corresponde, no como aporte o reflejo de ninguna sociedad, ni como búsqueda de ninguna realidad, ni como ficción sin actores, porque la ficción sin actores no existe, sino como un formato de la bien llamada televisión “trash” (basura), que busca entretener al espectador, evadirlo de la realidad y divertirlo, aunque personalmente prefiero otras formas de divertir al público que hacerlo partícipe visual de un experimento con las emociones humanas.

Mientras sigamos pensando que lo máximo que le ha pasado a nuestra televisión son los mal llamados *reality show* -más valdría llamarlos “*Trash show*”-, seguiremos estancados en una televisión

superficial que ni refleja la sociedad, ni la deja pensar, ni suscita búsqueda alguna de identidad o de futuro.

Bibliografía

CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico. 1999. *Análisis de la Televisión*. Milán: Paidós.

CAPARROS LERA, José María. 1990. *Introducción a la historia del arte cinematográfico*. Madrid: Rialp S.A.

CASSETTI, Francesco. 1993. *Teorías del cine*. Milán: Cátedra Signo e imagen.

BORIES, Claudine. 2002. *Ponencia dentro de la cuarta muestra internacional documental*

YANCES, Germán. 2002 "Protagonistas de novela comentarios" *Revista Semana* No. 1066

_____. 2002 "El eliminado es..." *Revista Semana* No. 1065

SANMIGUEL, Angela. 2002 "Realities, las novelas del nuevo milenio" *El tiempo*. Octubre 6 de 2002.