

SEGURIDAD ONTOLÓGICA, CONSTRUCCIÓN DEL YO BIOGRÁFICO Y NARRATIVAS TELEVISIVAS

ELISEO COLÓN

1. INTRODUCCIÓN

Vivir en una sociedad de riesgo y formar parte de una cultura de riesgo son ejes constitutivos de la sociedad contemporánea. Ulrich Beck (1992) y Anthony Giddens (1991) han provisto la reflexión más atinada de la noción de riesgo como categoría para entender las nuevas subjetividades producto de los cambios sociales y culturales de occidente, y que han sido generados por las transformaciones del capitalismo durante los últimos 35 años. Giddens ha vinculado estrechamente su discusión al tema de la construcción del yo en el seno de las sociedades pertenecientes a lo que él define como la alta modernidad.

El riesgo cobra centralidad en sociedades como la contemporánea que se abren a futuros inciertos y problemáticos. La preocupación por la suerte y el destino constituye el soporte ontológico para que las personas se protejan del torbellino existencial forjado en el seno de una alta modernidad, en la cual se produce una situación en donde la especie humana deviene un nosotros que le toca encarar problemas y oportunidades en un mundo que se percibe vacío (Giddens 1991: 27) Para atenuar este principio de soledad, y como producto de la colonización del futuro (Giddens 1991: 111), diversas narrativas y formaciones discursivas que fomentan la seguridad ontológica cobran importancia en la vida de las personas. Estas narrativas y formaciones discursivas es-

estructuran y conforman el repertorio actual de los géneros y textos de mayor circulación y recepción cultural. Películas, revistas, libros de auto ayuda, novelas del género bestsellers, sesiones terapéuticas grupales o individuales, informativos, talk shows y reality shows son algunos de estos.

En este ensayo estudiaré una de las narrativas que alimentan la seguridad ontológica contemporánea. Me refiero a aquellas que articulan un yo personal, ya sea de índole biográfico u autobiográfico, o de manera psicológica y que son articuladas a través de la neotelevisión, a la luz de las propuestas de Giddens. Para profundizar en lo biográfico, seleccionaré ejemplos que surgen a través del intercambio comunicativo de los talks shows y los informativos. Tomo tres ejemplos en la medida que proveen acceso a una diversidad de experiencias que, aunque producto de la mediación televisiva, nutren las diversas rutinas que organizan la construcción del yo. En lo referente a lo psicológico trazaré algunos de los mecanismos o dispositivos que desde la teatralidad enmarcan estas narrativas, y que tiene que ver con el control sistemático del cuerpo como herramienta para mantener una biografía de la propia identidad, en la medida en que el yo está en constante exhibición ante los demás. Pensar estas narrativas televisivas desde la construcción de una subjetividad que responde a las nuevas formas de organización social y cultural permite comenzar a entender las influencias del régimen neoliberal y los procesos de globalización en la construcción del yo. Con el desarrollo de la comunicación de masas, particularmente la comunicación electrónica, la interrelación entre el desarrollo personal y los sistemas sociales, incluyendo los sistemas globales, se torna más marcado (Giddens 1991: 4)

2. TESTIMONIO Y AUTENTICIDAD: EL YO NARRATIVO

Todos los personajes de la neotelevisión centran de una manera u otra sus lenguajes en la construcción del yo. El siguiente diálogo puede servir de ejemplo de alguna narrativa de cualquiera de los talk shows que vemos por la televisión.

Rita -Pasé de ser la más querida de la casa a que me ignoraran totalmente. Cuando decidimos separarnos, fui a ver a sus padres para contárselo. Ellos habían sido tan buenos conmigo. Me equivoqué. Su padre me insultó, no quería aceptar lo que había ocurrido. Me echó la culpa a mí. Me dijo que yo no era suficiente mujer para su hijo, y que por eso éste me dejaba.

Doña Cecilia- Tienes la culpa de todo. Luis te dejó por tu culpa. Jamás debí de aceptar ese matrimonio. Mi marido tiene razón, no eres mujer para mi hijo.

Luis- No, no, no peleen, por favor, no discutan. Siempre he amado a Ramón, por eso me divorcié.

Con un diálogo como el que acabamos de leer, el tema de la emisión sería: "Dejó a su mujer por un hombre o Descubrí que mi pareja era gay". Éste es uno de los tantos temas que sirven de carnada para la expresión testimonial de la neotelevisión. En éste en particular, encontramos que se oscila entre el testimonio y la historia de vida. Aquí Luis se divorcia al apropiarse de su sexualidad, aparentemente como parte de un proyecto de construcción de identidad personal. Ante la ubicuidad y visibilidad de los peligros en la sociedad contemporánea, la sexualidad se convierte en un código comunicativo y constituye un medio para la autorrealización del yo personal y una expresión de la intimidad. Esta narrativa de Luis, y por lo general de todos los intercambios comunicativos de este tipo que son articulados en los talk shows, muestra como la sexualidad ha perdido su conexión extrínseca con tradiciones, la ética y con la sucesión de las generaciones (Giddens 1991: 164)

Otro ejemplo de acto comunicativo propio de la neotelevisión y que nos remite a los contextos sociales en que ésta se da es el que aparece a continuación, y que muy bien podría darse en cualquier informativo de una televisora occidental. Este ejemplo nos lleva a las pésimas gestiones de las instituciones públicas, por ejemplo las de las oficinas de obras públicas.

Doña Juana- No hay agua, es que no hay agua. Llevamos cuatro meses sin agua. Mire, mire, no sale nada, esto es un poco vergüenza...

Ante el debilitamiento de las instituciones públicas, la televisión y sus informativos intervienen para ofrecer soluciones. El desarrollo de un ambiente seguro para la vida diaria es importante para crear un sentido de seguridad ontológica. La visibilidad mediática de cataclismos, catástrofes, hecatombes naturales lleva a que el manto protector ontológico de las personas dependa más y más de rutinas que forman parte de un proyecto reflexivo para la construcción del yo (Giddens 1991: 167) De forma contradictoria los informativos a la vez que generan la inseguridad ciudadana con sus metáfora de riesgos y peligros que acechan continuamente, trabajan narrativas que contrarrestan la fragilidad del ambiente externo.

Un último ejemplo lo provee la narración de una reportera quien, como representante de la opinión pública, participa como si fuera una madre protectora. La reportera interviene en el momento en que ocurre un infortunio, una calamidad, en la vida de doña Luisa. La incapacidad de doña Luisa para proveer una respuesta propia ante la pregunta incisiva de la reportera nos remite a expresiones tan propias de la cultura popular como son: "así lo quiso Dios" y "si Dios quiere", ancladas en el fatalismo específico de la incapacidad para orientar el futuro.

Reportera - Oiga, doña Luisa, dígame, ¿qué sintió usted cuando vio el cuerpo de su hijito tirado ahí (la reportera señala hacia el lugar), muerto en la carretera? ¿Se sintió acongojada? Yo me sentiría muy acongojada.

Doña Luisa - Sí, acongojada, así mismo fue que me sentí.

En términos semióticos, estas expresiones centradas en un yo ofrecen unas narrativas en primera persona cuyo valor significativo es haber sido el protagonista real o testigo verdadero de los eventos. El interlocutor de estos actos comunicativos es un/a periodista o presentador/a; o, como en el último ejemplo, ambos interlocutores compiten por un espacio narrativo propio para producir su historia. Lo nuevo propuesto por estas narrativas del yo es que se desdibujan las fronteras entre lo que podría ser un testimonio, una autobiografía o una historia de vida, y proveen la simulación de una continuidad narrativa existencial. Tradicionalmente alguien que ofrece un testimonio tiene la intención de dar fe o testificar acerca de algo, en otras palabras, la intencionalidad del narrador es importante. Quien narra su autobiografía/biografía construye un yo centrado sobre sí mismo, el cual se opone a la multiplicidad de voces que proveen continuidad a su existencia. Por otro lado, las historias de vida son recopiladas por un periodista, historiador o antropólogo. Aquí la intención no es del informante sino de quien graba o filma. La neotelevisión quiebra las fronteras entre el testimonio, la autobiografía/biografía y las historias de vida. Ahora quien narra el testimonio o la historia de vida aspira a ser filmado ante la pantalla. Cabe recordar que la identidad personal no se encuentra en el comportamiento de las personas, ni tampoco en la reacciones de los otros hacia uno, sino en la capacidad de mantener una continua narrativa personal (Giddens 1991: 54)

El yo que narra oscila entre quien transmite o reporta un evento, una situación, una vivencia, el testimonio, la autobiografía/biografía, y quien, con el acto de narrar, crea una puesta en escena, un evento, una situación, una vivencia, la historia de vida. Esta tensión entre un ente pasivo que solamente transmite, y un ente activo que crea, está en el centro de todas las transmisiones neotelevisivas. Si todos somos actores en la neotelevisión, todos somos capaces de revelar, de informar, pero, además, de desatar una trama con nuestros propios escenarios y personajes. Periodista, presentador o animador, todos quieren obtener información exclusiva: información personal que dé paso y provea significado a alguna vivencia o experiencia. Se pide que se haga pública una historia íntima. Esta transacción que intenta dar fe de algo, confesar algo, testificar sobre algo se lleva a cabo mediante complicidad entre el plan narrativo de aquél que ofrece el testimonio o la noticia, y el plan narrativo del periodista, presentador o animador. En este proceso ambos comparten el protagonismo, aboliendo la distancia entre ellos.

Podemos añadir, además, que hay algo de picaresco en este yo narrativo. Por picaresco entiendo aquel relato que pone de relieve las diferencias y los contrastes de grupos sociales, de vidas cotidianas, y en donde la imagen que se tiene de los personajes es tan estática como la del mundo que les rodea. Lo único que importa es el tiempo de lo acontecido en relación con otros acontecimientos cercanos. Así sus características temporales son las siguientes: en aquel mismo instante, en el siguiente momento, un segundo antes o después, llegó tarde, se adelantó (Bajtín 1982: 200-202) Por ejemplo, si un periodista narra ante las cámaras de televisión un motín, una fuga, un robo un tiroteo o un allanamiento, marcas temporales como día, noche, mañana aparecen como escenario para la acción de las aventuras que narra.

Al igual que el acto de narrar del héroe en la novela picaresca constituye en gesto picaresco, la urgencia narrativa de la neotelevisión constituye también un gesto picaresco. Son historias que supuestamente hay que contar ya que hablan de pobreza, de explotación, de cómo se sobrevive en la sociedad de riesgo. Por ejemplo, Rita, doña Cecilia y Luis, personajes de un talk show, centran su narrativa en un yo que los separa del resto de la sociedad. Su narración se coloca en el ámbito del espacio privado, de sus experiencias íntimas, muy similar a lo que acontece en una narración biográfica o autobiográfica. No obstante, las cámaras de televisión los presentan como héroes problemáticos, como el héroe de la novela picaresca, ya que muestran su historia como una supuesta desviación del curso normal y típico de la vida. Por otro lado, doña Juana y Julio representan a un grupo social más amplio. Son portavoces del grupo. Doña Juana habla por su comunidad y Julio por su familia. Dan testimonio de algo que les sucede dentro de un momento específico de sus vidas y como parte de su quehacer cotidiano. Podríamos pensar que la narración de Rita, doña Cecilia y Luis es una narración picaresca, mientras que las de Doña Juana y Julio son testimonios. No obstante, en estas narraciones no quedan claros los linderos del género narrativo al que pertenecen.

Los dispositivos televisivos quiebran las fronteras de los diversos géneros narrativos centrados en el yo. En la neotelevisión el sincretismo entre la autobiografía / biografía, el testimonio y la historia de vida es el recurso utilizado para la construcción de la autenticidad y para proveer seguridad ontológica. A todas estas narrativas hay que incorporar los mecanismos televisivos del periodista, presentador o animador. El periodista, presentador o animador utiliza unos mecanismos televisivos que sirven de vehículo para articular las narraciones de ese yo, a la vez que ponen de manifiesto la tensión inherente entre diversos actos comunicativos, como, por ejemplo, los descritos. Periodistas, presentadores, animadores, ellos buscan historias realmente vividas, autobiografías, testimonios, historias de vida que hagan vibrar al público. Los infor-

mantes quieren el estrellato que su relato autobiográfico les proveerá. El interés de querer relatar sucesos autobiográficos por parte de sectores marginados y clases obreras tiene una larga trayectoria. Durante el siglo diecinueve aquellos escritores provenientes de las clases obreras que querían escribir sobre su experiencia como trabajadores recurrían a la autobiografía. El testimoniar sucesos de la vida mediante la tradición religiosa de la confesión, o el deponer ante un juez en el momento de tener que relatar quién es y qué ha hecho, entre otras, eran formas de oralidad, centradas en un yo y más accesibles a estas personas. Los códigos de la novela fueron impenetrables para tres o cuatro generaciones de clases obreras (Williams 1989: 86)

3. TESTIMONIO Y AUTENTICIDAD: EL YO PSICOLÓGICO

La verificación de la realidad o el efecto de realidad es lo que contenidos y formatos de la neotelevisión producen. Las nuevas tecnologías audiovisuales delegan a formas de representación la verificación de lo real. El tener certeza de algo ya no depende de la seguridad de nuestros propios aparatos subjetivos, sino que se delega a aparatos tecnológicos, aparentemente más objetivos. Ahora bien, las narrativas del yo juegan un papel determinante para lograr este efecto de realidad. El testimonio, la autobiografía/biografía y las historias de vida tienen como rasgo característico el tiempo biográfico que es totalmente realista. El recuento de la suerte o el fracaso, los trabajos y gestas, las confesiones de todo tipo y la heroización de cualquiera tienen como argumentos centrales los momentos típicos y principales, muchas veces como supuestas desviaciones picarescas, de lo cotidiano: nacimientos, infancias, matrimonios, formas y estilos de vida, trabajos y logros. El tiempo biográfico sólo conoce como único cambio significativo la crisis o la regeneración de los personajes cuyas vidas se presentan como modelos ejemplares de virtud o del mal, como ocurre en las narrativas producto de la mediación televisiva.

Estos lenguajes del yo que la neotelevisión utiliza apuntan hacia el aspecto relativo que ocupa la noción de verdad en la sociedad de riesgo. La verdad se disuelve entre múltiples opciones que simultáneamente menoscaban la posibilidad de lo verdadero. La televisión escenifica la vida cotidiana como representación melodramática que simula lo auténtico. El yo de la modernidad se construyó a partir de nociones estables, de una identidad, el yo como manifestación de la identidad, aun cuando la inestabilidad y la transformación constituían los ejes de la vida diaria moderna. Este yo de la modernidad asumió la teatralidad de unas convenciones dramáticas que se elaboran y re-elaboran en nuestras experiencias de vida (Williams 1989: 18) Para Raymond

Williams estas convenciones constituyen las formas de ver y de hacer que practicamos diariamente. Hago hincapié en la relación entre teatralidad y construcción del yo como manifestación de la identidad, ya que la dramatización de la vida en la neotelevisión realza la manera en que se crea y se recrea teatralmente la identidad personal. En la medida en que se corroe la noción de una identidad como esencia del ser, nos damos cuenta que la idea medieval del *theatrum mundi* es propia de cualquier época de rápida transformación social, ya que provee la flexibilidad y adaptación necesaria para la constitución del yo. No es por coincidencia que el diecinueve, en el momento en que se implantan los mecanismos de una cultura capitalista de mercado, haya sido el siglo primordial para el desarrollo de los géneros textuales más importantes para el impulso de la sensibilidad moderna: la novela, la biografía y el melodrama. Por otro lado, en estos momentos que los cambios sociales acontecidos tras el establecimiento de unas economías neoliberales recomponen los patrones de vida y el tejido social, el yo deja de definirse como una esencia en sí, y pasa a verse como el producto de múltiples contextos, construcciones y reconstrucciones. Cuán lejos se va para mantener las apariencias de acuerdo a la narrativa biográfica que se elige es de importancia vital para la seguridad ontológica (Giddens 1991: 58)

Si estas narrativas del yo funcionan para que la neotelevisión construya su retórica de autenticidad es porque, mediante el dispositivo teatral, establecen los vínculos entre vida cotidiana y lo auténtico. Puesto que todos estamos invitados a participar de la neotelevisión, nada mejor que utilizar el sistema de estrellas de Hollywood como analogía para observar la relación entre melodrama y autenticidad. Christine Gledhill estudia los nexos entre el sistema de estrellas, vida cotidiana y el melodrama. Plantea esta autora que toda vez que la ficción melodramática exige una identidad claramente definida (el bueno / el malo), el sistema de estrellas, al hacerse eco de esto, provee un contingente de personas reales que encarnan de forma auténtica, y fuera de la ficción, el melodrama moral. La estrella de cine construye su vida privada de manera pública, aludiendo a categorías generales de tipificación social y a papeles cinematográficos. Gledhill sugiere que el internamiento de lo social va acompañado de un proceso tras el cual los estados emocionales y las cualidades morales se expresan como acciones propias de los lugares comunes de la dramatización melodramática.

Este proceso que describe Gledhill, en gran medida, describe la manera en que aparecen en la neotelevisión, entre otros, los siguientes tipos: el/la reportero/a policía, la reportera madre, el reportero padre, el/la reportero/a comediante, los/as divorciados/as, los/as enamorados/as, los sátiros, las prostitutas, las mujeres golpeadas por sus maridos, los/as desaparecidos/as, los/as busca-

dores/as de familiares perdidos, el/la asesino/a, el/la drogadicto/a. En definitiva, asistimos a la personalización de toda una tipología humana, producto de las presiones sociales y de la construcción propia de la manipulación televisiva. Es el espectáculo de la neotelevisión, sus rituales, lo que permite que todos articulen su yo, en la medida en que todos los personajes se relacionan entre sí. Aunque es cierto que mi testimonio, tu testimonio, su testimonio, constituyen las marcas de lo verdaderamente auténtico en la neotelevisión, también es cierto que el papel de cada uno de los participantes, el de ser partícipes de un espectáculo que eclipsa el ámbito personal, los lleva a encarnar un yo determinado, apoyado y sustentado por los demás. Esta relación provee los mecanismos discursivos para la retórica de lo auténtico, de lo verdadero, en que se apoya la neotelevisión. ¿Será que nos encontramos entre el psicodrama o la terapia de grupo, entre los manuales de autoayuda y la literatura "new age", en la búsqueda del yo? En la actualidad la psicología se ha exteriorizado, se ha hecho accesible e inmediata a través del completo convencimiento de sus posibilidades melodramáticas (Brooks 1984: 204) El melodrama y sus múltiples representaciones narrativas deviene la estructura perfecta en la búsqueda de la seguridad ontológica dentro del mundo contemporáneo.

4. CONCLUSIÓN

En esta época en que la construcción del yo se da contra el telón de nuevas formas de experiencias mediáticas, especialmente las provistas por la televisión, y que, a su vez, estamos forzados a negociar nuestros estilos de vida de entre una diversidad de opciones, las narrativas biográficas se colocan en primer plano, como se observa en los géneros televisivos por excelencia de la neotelevisión, los talk shows y los informativos. Este uso de las narrativas biográficas no es privativo de la neotelevisión. Las encontramos en los manuales de autoayuda, en la literatura "new age", en la estructura narrativa de los "bestsellers", en los psicodramas de los grupos de adicción, como, por ejemplo, la llamada cultura de los doce pasos de Alcohólicos Anónimos o la que promueve la calidad total en las empresas. A pesar de la crítica que podamos hacer a este tipo de narrativas, con Giddens hemos podido pensarla como parte de los procesos de reflexión para construcción de un yo que permita cierta seguridad ontológica en un mundo inmerso en nuevas formas de fragmentación y dispersión. No obstante, cabe de aquí en adelante pensarlas dentro del proyecto neoliberal y su política de globalización para analizar las consecuencias socio culturales que la construcción del yo y de la subjetividad en estos momentos tiene en temas como la estandarización, el consumo, la producción y la convivencia humana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, M (1982) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
 BECK, U (1992) *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: Sage.
 BROOKS, P. (1984) *The Melodramatic Imagination*. New York: Columbia University Press.
 GIDDENS, A (1991) *Modernity and Self-Identity*. Stanford: Stanford University Press.
 GLEDHILL, C (1991) "Sign of Melodrama" en C. Gledhill (comp) *Stardom: Industry of Desire*. Londres: Routledge, 2007-229.
 WILLIAMS, R (1989) "The Writer: Commitment and Alignment" en Gable, R (ed) *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. London: Verso, 77-87.

ABSTRACT

Este ensayo estudia las narrativas que alimentan la seguridad ontológica contemporánea, específicamente aquellas que articulan un yo personal, ya sea de índole biográfico u autobiográfico, o de manera psicológica y que son articuladas a través de la neotelevisión, a la luz de las propuestas de Anthony Giddens. Para profundizar en lo biográfico, se toman ejemplos que se surgen a través del intercambio comunicativo de los talk shows y los informativos.

This essay studies one of the narratives which provide ontological security in contemporary world, specifically that which refer to the construction of self and self identity, biography and autobiography, as they are mediated through television. Anthony Giddens's ideas for modernity and self identity provide the backdrop for the study of such narratives. Emphasis is given to the use of biography and autobiography in talk shows and news in television.

Eliseo Colón es catedrático de semiótica y director de la Escuela de Comunicación de la Universidad de Puerto Rico. Es autor de numerosos ensayos y artículos. Sus libros son: *Ritmos y Melodías* (1983); *El teatro de Luis Rafael Sánchez: Códigos, ideología y lenguaje* (1986); *Publicidad / Modernidad / Hegemonía* (1996); *Publicidad y Hegemonía, Matrices Discursivas* (2001); y, *Medios Mixtos: Ensayos de Comunicación y Cultura* (2003) También es autor de la novela; *Archivo Catalina, Memorias Online* (2000) *ecolon@caribe.net*.