

Melodrama, censura y travestismo cultural

Profesor-Investigador, Director de la Escuela de
Comunicación de la Universidad de Puerto Rico
E-mail: ecolon@caribe.net

I. INTRODUCCIÓN

Las predicciones del mundo informático que bajo el eslogan *Y2K* causaron tanto furor durante los meses previos a la llegada del año 2000 no fueron capaces de vaticinar el colapso socio económico que se avecinaba. Por el contrario, empujados por la bonanza financiera de los mercados bursátiles, los líderes del mundo occidental, especialmente aquellos agrupados alrededor del Foro de Davos, auguraban un mundo feliz tras las supuestas mercedes económicas que el Proyecto Neoliberal traería para todos los ciudadanos del globo. Estamos muy lejos de la euforia bursátil de los últimos años del siglo veinte. El mítico año 2000 quedó atrás y ha sido reemplazado por la epifanía del 11 de septiembre de 2001. La ansiedad y el riesgo toman arraigo entre todos los sectores sociales y provocan tensiones e incertidumbre individual y colectiva.

Los eventos del 11 de septiembre evocan, de por sí, muchos momentos de la historia reciente que han generado gran ansiedad y tensión social. Algunas de estas situaciones se debieron a acciones concretas como fueron las dos Guerras Mundiales. Otras respondieron a imaginarios contruidos con fines específicos para generar tensión e incertidumbre, como la psicosis de ataques nucleares que Estados Unidos se encargó de promover durante la llamada Guerra Fría. Por ejemplo, en el marco de la Primera Guerra Mundial, encontramos un escenario prebélico que nos muestra cómo en julio de 1914 los líderes del mundo occidental perdieron su donaire tras el paso acalorado e impetuoso de ráfagas de telegramas, conversaciones telefónicas, memos y comunicados de prensa. Durante esos meses, muchos políticos serios y rigurosos colapsaron, y la mayoría de los negociadores enloquecieron presionados por las tensas confrontaciones y las muchas noches en vela. Todos luchaban desesperadamente para contrarrestar las desastrosas consecuencias de la sin razón de sus juicios y de sus acciones precipitadas. Los periódicos alimentaron la ira popular que logró la pronta movilización militar que contribuyó al frenesí de una actividad diplomática que simplemente se desplomó. Tantas decisiones no se podían tomar de manera rápida y en tantos lugares a la vez; y que, a su vez, permitieran sojuzgar de forma colectiva el furor de la guerra. ¡El resultado de tanta ansiedad, incertidumbre y decisiones riesgosas fue la Primera Guerra Global!

La quiebra de los sistemas de información que en 1914 pusie-

ron de manifiesto el desgaste de un sistema liberal fundamentado no sólo en el capitalismo exacerbado, sino en la expansión colonial y en el desarrollo tecnológico marcó el primer golpe a esa práctica que organiza las relaciones sociales propias de la sociedad moderna, y que edifica la dinámica institucional de esa sociedad: la información. He utilizado esta anécdota que recrea los albores de la Primera Guerra Mundial sólo para enfatizar el surgimiento del régimen de la información. Este régimen de la información establece mediaciones tecnológicas que agudizan el control social mediante la estadística y reduce toda comunicación al manejo de contenidos susceptible a la fácil e instantánea cuantificación, procesamiento, memorización, transmisión e intercambio. En otras palabras, el régimen de la información opera una reducción del lenguaje y del conocimiento, una especie de grado cero de la información que quiere paliar la tensión, la ansiedad y la incertidumbre.

Ante este régimen de la información que opera a partir de estructuras binarias tan adecuadas para el control social, podemos hacernos la siguiente interrogante. ¿Existen los mecanismos para cuestionar e intentar desestabilizar al régimen de la información en su afán por el control social? En otras palabras, ¿cómo se introduce algún tipo de crisis que quiebre la estructura binaria y desestabilice categorías sociales que promuevan el control, tales como el concepto unitario de la identidad, el sujeto auto suficiente y el conocimiento propio? La respuesta no es fácil. La puesta en marcha de dispositivos que generen la crisis que desarticule

el régimen sufre de ambos: la supervaloración y la devaluación de sus mecanismos desestabilizadores. Podemos argumentar que esta plus/minus valoración de los mecanismos desestabilizadores del régimen sirven para exacerbar la ansiedad y la incertidumbre ciudadana. Tomemos un ejemplo para argumentar esta idea. Para esto, propongo pensar el melodrama como uno de los mecanismos que perturba el régimen de la información. Jesús Martín Barbero en su estudio de la telenovela propone que veamos al melodrama en América Latina como una anacronía preciosa que permite mediar entre el tiempo de la vida, «esto es, el de una sociedad negada, económicamente, desvalorizada y políticamente desconocida pero culturalmente viva, y el tiempo del relato que la afirma y les hace posible a las gentes reconocerse en ella. Y desde ella, melodramatizando todo, vengarse a su manera, secretamente, de la abstracción impuesta por la mercantilización de la vida y la desposesión cultural».¹ No obstante, el melodrama tiene otra cara y es la que nos muestra el papel fundamental que tuvo en la construcción de una visión sentimental del mundo, y que tan importante ha sido para el desarrollo de las máscaras de la modernidad, tal como las narrativas de la nación y las narrativas que promueven una identidad unitaria. Quiero detenerme en dos ejemplos discursivos en donde el plus/minus de un dispositivo retórico que podría funcionar como agente devaluador del régimen de la información, en este caso el melodrama, sirve para promover el control social mediante la censura y el travestismo cultural.

II. MELODRAMA Y CENSURA

El 11 de septiembre de 2001 regresamos no al mismo grado cero, pero sí su paradigma de crecimiento exponencial. Ante esta situación, me pregunto qué fue lo que le susurró al oído el oficial que se acercó al presidente Bush la mañana del 11 de septiembre, mientras éste se dirigía a un grupo de escolares en el estado de la Florida. ¿Habría sido un código informativo o un gesto comunicativo? «Code 3251» o «Shit, someone blew the Twin Towers in New York City!» ¡Qué más da! Lo que sí está claro es que al igual que en julio de 1914, el 11 de septiembre de 2001, los sistemas de información se quebraron y nos acarrearón a su grado cero más extremo. Se llegó a la apoteosis de la ansiedad global y a la exacerbación de riesgo total.

Suponemos que fue ante este acontecimiento informativo, y no ante la tragedia humana causada por la caída de las torres gemelas, que el presentador de noticias de la cadena estadounidense ABC, Peter Jennings, exclama tras varias horas de grado cero de la información: «and, where's president Bush?, a la vez que provoca el airado flujo de llamadas telefónicas y correos electrónicos tildando el gesto de Jennings de antipatriótico.

Durante casi cinco horas la Cadena CNN, y no el presidente, dirigió la república estadounidense. Ese grado cero de la información permitió a CNN recuperar una retórica de exceso melodramático y sentimental y sentar las pautas de la discursividad ante los acontecimientos. Es la misma retórica que hasta hace unas semanas había articulado el optimismo de las economías neoliberales y los gritos funda-

mentalistas de nacionalismos exacerbados (ahora resemanizado en Estados Unidos como patriotismo) y fanatismos religiosos.

Un acopio de eventos recientes vinculados a la desestabilización y al desgaste del modelo neoliberal nos muestra la fragilidad de unos sistemas de información vinculados al control policial. De Seattle a Genova, los grupos anti neoliberalismo han podido romper el cerco de los sistemas de información de alta tecnología para llamar la atención ante las desigualdades sociales y las injusticias propias del capitalismo avasallador de los últimos años. Gran parte de la población mundial, al igual que las agencias de inteligencia y de servicios secretos y de espionaje de Estados Unidos se han preguntado qué pasó con todos los controles y sistemas de información que, supuestamente, hubieran prevenido el trágico suceso del 11 de septiembre. No obstante, al igual que la economía de Estados Unidos, el desgaste de unos sistemas de inteligencia que descansan en la tecnología informática era previsible. Tanto los bombazos de Oklahoma City, de las embajadas estadounidenses de Kenya y Tanzania y ataque al buque de guerra USS Cole en Yemen, como las manifestaciones anti globalización de Seattle demuestran el desgaste y la imposibilidad de unos sistemas de información de funcionar más allá de la lógica informacional. El grado cero de la información permitió a CNN elaborar la narrativa del desastre mediante la toma en directo que superó cualquier afán de *reality show*. La entrevista a víctimas o testigos, el relato y las imágenes de destrucción que se repetían una y otra

vez, dieron paso a presentadores escudriñando y forzando emociones. Las cámaras entran por sorpresa en la vida privada de las personas, se creó artificialmente un clima de agresividad en el debate, se obligó a las personas a mostrar su dolor ante las cámaras. Ante la ausencia de la información, el evento se redujo a una plétora de emociones sentimentales, y culminó con la organización de un nosotros colectivo a través de todos los noticiarios: *America is at war!* En cuestión de horas, la narrativa periodística reactivó los dispositivos melodramáticos que organizan las identidades nacionales para, ante el grado cero de la información, lograr el control social y político.

Como en todo texto melodramático, rápidamente surgieron los villanos, los personajes que encarnan el Mal. Osama Bin Laden es el villano principal. Los incidentes conmovedores, al igual que en el melodrama, han alternado entre el desastre y la recuperación, en un despliegue técnico que supone la primacía absoluta del espacio espectacular provisto por los medios de comunicación para mostrar el daño y la violencia desatada por los dos aviones sobre la población civil de la ciudad de Nueva York, y uno sobre el Pentágono en Washington. Estas imágenes que provocaron el disgusto de los públicos hacia ese otro personificado ahora en la imagen de Osama Bin Laden quiere también que simpaticemos y nos identifiquemos con los héroes y las heroínas virtuosos: bomberos, policías, pasajeros de los aviones, rescatadores, y el alcalde de la ciudad de Nueva York, entre algunos otros.

Y, se preguntarán algunos, ¿qué hay de malo en este conflicto

maniqueo que lleva a públicos a identificarse con el sentimiento nacionalista de Estados Unidos y con sus cánticos, tal como *God Bless America* o con frases como *One Nation, Indivisible?* Detrás de este sentimiento melodramático con que Estados Unidos pretende organizar su territorio nacional en momentos de crisis se esconde una justificación del espectáculo de violencia y emotividad salvaje tan terrible como la que fue perpetrada contra ellos.

«Cuando empieza la guerra, la primera víctima es la verdad» fue una frase acuñada durante la Primera Guerra Global de 1914 a 1918. El día después del ataque contra las torres gemelas y el pentágono, el secretario de Defensa de Estados Unidos dijo que «podría haber circunstancias en las cuales sería necesario no ofrecer la verdad.» Ante el grado cero de la información, el recurso melodramático para explicar los eventos del 11 de septiembre resulta, entonces, en un dispositivo que promueve la censura, la autocensura y el nacionalismo en los medios de comunicación estadounidenses.

III. MELODRAMA Y TRAVESTISMO CULTURAL

El suicidio de Werther, el héroe de la novela de Goethe, tiene todos los atisbos del exceso melodramático que el siglo diecinueve se encargó de reproducir. La novela fue publicada en 1776 y contiene una explosión de sentimientos modernos en un mundo totalmente tradicional. El suicidio de Werther es emblemático de un mundo que desaparece y de la tensión y ansiedad que afloran con el nuevo orden social y económico que se está formando. El amor romántico en la literatura decimonónica culmina

siempre en tragedia. Como dispositivo retórico y discursivo, acoge las tensiones de toda una época marcada por grandes cambios en el plano económico y social. Anthony Giddens nos señala que el amor romántico fue una fuerza social genérica, y que conjuntamente con otras fuerzas sociales, afectó diversos contextos de la vida personal.² En estos personajes de la literatura romántica lo que está en juego es la construcción de un proyecto de vida dentro de la nueva organización social del capitalismo liberal. Así, por ejemplo, Marshall Berman llama al *Fausto* de Goethe, la tragedia del desarrollo, a la vez que reconoce que el personaje de Margarita con «su sencilla inocencia y su pureza inmaculada corresponde más bien al mundo del melodrama sentimental que a la tragedia».³

Es en la construcción de estos proyectos de vida que me interesa detenerme para elaborar mi propuesta sobre el melodrama como forma de travestismo cultural. Giddens nos indica que interrogantes tales como, ¿qué debo hacer?, ¿cómo me debo comportar? y ¿quién debo ser? son preguntas ejes para cualquiera que viva desde la experiencia de la tardo modernidad.⁴ Para Giddens, la transición hacia la construcción de una vida fragmentada, con un sentido de impotencia, de incertidumbre, de consumo estandarizado y la amenaza continua de la pérdida de sentido acentúan el desasosiego de las personas en esta época tardo moderna. Para el sociólogo inglés, ante esta desazón, llevar a cabo una experiencia terapéutica de auto ayuda es una forma de terapia que envuelve al individuo en una reflexión sistemática sobre qué curso tomará el desa-

rollo de su vida. Continúa diciendo que la introspección autobiográfica ocupa una posición central en este tipo de terapia.

Podríamos pensar que este tipo de terapia que estudia Giddens de cierta manera está presente en los dispositivos retóricos de la neotelevisión, especialmente en los *talk shows*. No cabe duda como he señalado en otros momentos que todos los personajes de la neotelevisión centran de una manera u otra sus lenguajes en la construcción del yo autobiográfico en donde se desdibujan las fronteras entre lo que podría ser un testimonio, una autobiografía o una historia de vida.⁵ Sin embargo, este tipo de recurso autobiográfico de la neotelevisión no pretende ofrecer los mecanismos para atenuar las ansiedades de la vida tardo moderna. Sabemos que la actitud melodramática articula la crisis y las ansiedades generadas por el temor de un reordenamiento del mundo, que hace que los patrones morales tradicionales no provean la cohesión social necesaria para la estabilización. La actitud melodramática es una modalidad central de la sensibilidad moderna. El reconocimiento desde la perspectiva melodramática, supone, más que la fascinación, el que se reconozcan las virtudes «ejemplares» de un orden ético y moral que provea la cohesión social perdida.⁶ Sin embargo, la programación de la neotelevisión queda arropada

por un melodrama que opera mediante una especie de travestismo cultural en donde se invierten y deconstruyen las categorías oficiales de los sistemas que permitirían organizar los diversos proyectos de vida, tal y como son aquellos sistemas que se refieren, entre otros, a la vida íntima, a la sexualidad, a la ética y al cuerpo. Este travestismo melodramático aviva las tribulaciones personales de riesgo y ansiedad.

Utilizo la categoría travestismo cultural en la medida que permite pensar ambas ideas, la de inversión y la de deconstrucción, a la vez que nos refiere a la construcción de los textos de la neotelevisión como productos culturales. Desde esta óptica, la representación de la oferta televisiva de la neotelevisión se coloca dentro del orden Simbólico.⁷

Mediante este procedimiento, coloca a los espectadores en los códigos de la cultura oficial y dentro de las fuerzas represivas del estado y de la ley. Además, como articulación significativa de una categoría que habla de crisis, ayuda a mostrar las tensiones, la desazón y el desasosiego social contemporáneo.

Un ejemplo de cómo opera el travestismo cultural que genera el gesto melodramático lo podemos observar en la manera en que muchos de los textos de la neotelevisión proponen solucio-

nes éticas y morales, mediante el recurso retórico del *exemplum*. Sobre la relación entre el melodrama y el *exemplum*, he señalado⁸ que el mercantilismo de estos tiempos neoliberales se inserta en el propio espacio de la anacronía de la cual nos habla Martín Barbero en su trabajo sobre el melodrama. El mercantilismo neoliberal pretende proveer, mediante unos recursos ontológicos sentimentales, las soluciones a los dilemas de la vida contemporánea. El melodrama dentro de esta nueva etapa mercantil neoliberal mantiene aquello que la retórica judicial y deliberativa clásica denominaba *exemplum*, del cual se saca la regla para reconocer las virtudes *ejemplares* de un supuesto orden ético y moral que va a restaurar la cohesión social perdida, y mediante el cual se establecen las pautas generales para vivir la vida. Pero además, el melodrama, como lo hizo durante el siglo diecinueve, a través de formaciones discursivas de exaltación sentimental, tal como son las populistas, nacionalistas, fundamentalistas, y las autoritarias, se erige para influir y formar un tejido social, proveyendo los guiones que la construcción del orden social neoliberal exige.

Son muchas las demostraciones que la televisión nos ofrece diariamente organizados mediante alguna forma de travestismo melodramático. La emisión en

<p>Presentación de la primera panelista Toma de plano medio. Laura aparece sentada junto a la panelista.</p>	<p>A ver, ¿qué edad tienes?</p>
<p>Viviana Núñez - panelista</p>	<p>Tengo 17</p>
<p>Laura</p>	<p>¿Con quién convives? Cuéntame! ¿Vives con el padre de la criatura?</p>
<p>Primer plano de Viviana. Texto sobreimpreso que lee: <i>Mi pareja me pide llorando que lo tenga</i></p>	<p>Ahorita no vivo con él. Estamos peleados.</p>

Plano medio de Laura	
Primer plano de Viviana. Texto sobreimpreso que lee: <i>Cuando nazca lo voy a regalar</i>	¿Por qué no quieres al bebé?
Campo total del público. Rumor del público	Porque no lo quiero. Estoy muy chiquilla para tener hijos y además me gustan las fiestas
Plano medio de Laura	Pero un momentito. Eres muy chiquilla para tener bebés, y entonces, ¿por qué sales embarazada?
Plano Medio de Viviana Plano Medio de Laura. Le alza la voz a Viviana	Porque no me cuidé. Porque no te cuidaste. ¿Acaso no sabías que si te metes a la cama con un hombre vas a salir embarazada?
Primer plano de Viviana	Yo no sabía que iba a quedar embarazada
Plano Medio de Laura	Perdón, perdón, ¿cómo vienen los niños Viviana? No sabías que al convivir con un chico podías quedar embarazada. Porque tú convivías con un chico
Plano Medio de Viviana	Sí, convivía, pero yo tenía un problema que la doctora me dijo que no podía tener hijos. Por eso yo vivía con él y no me cuidaba.
Plano Medio de Laura	¿Qué pasó cuando quedaste embarazada? ¿Qué sentiste?
Primer Plano de Viviana	No lo quería. Sentí cólera. Cólera porque me iba a privar de muchas cosas
Plano Medio de Laura	¿De qué cosas te vas a privar?
Plano Medio de Viviana	De ir a las fiestas. Me gustan las fiestas para ir a tomar con mis amigos, me gustan las bohemias
Plano Medio de Laura	Te gusta amanecerte. No estudias, tampoco
Plano Medio de Viviana	No
Plano Medio de Laura	Tú eres de la vida fácil. Otra de la vida fácil, de la vida loca. ¿Qué te dijo tu pareja cuando supo que estabas embarazada?
Plano Medio de Viviana	Ah, él estaba contento
Plano Medio de Laura	¿Qué te ruega Edgar?
Plano Medio de Viviana	Él me ruega que lo tenga, que no me baje, que lo quiere tener
Plano Medio de Laura	¿Tú querías abortar? ¿Qué has hecho por abortar?
Plano Medio de Viviana	He querido abortar bastantes veces. He tomado yerbas, he tomado... Cuando voy con mis amigos a los columpios me caigo a propósito para que se venga
Plano Medio de Laura	Ay, madre mía! Bien, ¿tu esposo te llora?

Puerto Rico del 26 de enero de 2001 del *talk show* Laura en América nos provee ejemplos que ilustran esta forma de travestismo. El tema de la emisión es: *Me obligan a casarme porque estoy embarazada*.

Este segmento de Laura en América sirve para ilustrar la noción de travestismo cultural. El interlocutor de estos actos comunicativos de Viviana es la presentadora Laura Bozo. Las cámaras nos muestran como ambas interlocutoras compiten por un espacio narrativo propio: Laura como juez-psicóloga y Viviana como paciente-acusada. La escena es una especie de travestismo de lo que pudiera ser el gabinete de una sesión de terapia psicológica o la sala de un juzgado. La toma inicial que presenta a Laura junto a Viviana representa, de cierta manera, el diálogo entre analista y paciente. No obstante, a medida que continúa la narración, la disposición de las tomas de cámara ayuda a promover la relación entre un juez y una acusada. Se desdibujan las fronteras entre lo que podría ser la terapia mediante el testimonio, la autobiografía o la historia de vida y la acusación moral.

Tradicionalmente la terapia intenta proveer los mecanismos para lograr la confianza de las personas, proveyéndoles un sentido de bienestar. Laura ofrece a Viviana una terapia travestida. Por lo general, quien que ofrece un testimonio tiene la intención de dar fe o testificar acerca de algo, en otras palabras, la intencionalidad del narrador, en este caso Viviana, es importante. Viviana narra su autobiografía a partir del interrogatorio de Laura. Podríamos pensar que esta chica de diecisiete años construye un yo centrado sobre sí mismo, el cual se opone a la multiplici-

dad de voces que proveen continuidad a su existencia: el novio, las amistades, el estado, la iglesia, etc. Por otro lado, su historia de vida es recopilada por la presentadora del programa, Laura. Vemos que la intención de narrar no es de Viviana. Es Laura quien quiere que ella narre su vida. El dispositivo narrativo de Laura, el melodrama permite de manera travestida intentar recuperar el orden social y moral perdido. En voz de Laura, Viviana quebró la moral, quedó embarazada siendo soltera. Peor aun, quiere abortar. No quiere casarse. En fin, se dedica a la vida loca.

Por otro lado, Viviana aspira a ser filmada ante la pantalla. Walter Benjamin señalaba un proceso parecido a mediados de la década de los treinta.⁹ La aparición del público en la pantalla televisiva simula autenticidad y proximidad, a la vez que crea una relación de solidaridad y de identificación entre el público que asiste desde su casa a la emisión, y quien narra su historia.¹⁰ Laura no intenta ayudar a Viviana. Con sus dispositivos retóricos de culpa, miedo y ansiedad se quieren dar recursos ontológicos sentimentales como solución a los dilemas de la vida contemporánea. Es en este momento en que opera el travestismo cultural. No hay tal terapia. No hay ninguna autobiografía o historia de vida. Si lo que se quiere mostrar es una historia como una supuesta desviación del curso normal y típico de la vida para que sirva de ejemplo moralizante, lo que se logra es otra cosa. Lo que esta escenificación consigue es colocar la terapia y la autobiografía en el espacio de la representación teatral de la televisión. Podemos concluir que mediante el travestismo cultural melodra-

mático, la puesta en escena de Laura en América, y en general la oferta televisiva de la neotelevisión, son una manifestación de la ansiedad y la tensión social actual, a la vez que colocan al espectador en el espacio del estado, la ley y el orden.

IV. CONCLUSIÓN

Comencé este trabajo postulando que nos encontramos bajo un régimen de la información que opera a partir de estructuras binarias, y que estas estructuras son adecuadas para el control social. Argumenté lo difícil que es la puesta en marcha de dispositivos que generen algún tipo de crisis que desarticule el régimen. La razón para esto la encuentro en la supervaloración y la devaluación de los mecanismos desestabilizadores, a la vez que sirven para exacerbar la ansiedad y la incertidumbre ciudadana. El caso del melodrama es uno de estos mecanismos que podría desestabilizar el régimen. No obstante, como hemos visto en los dos casos estudiados, las narrativas en torno a los eventos del 11 de septiembre de 2001 y los *talk shows* de la neotelevisión, el melodrama sirve para promover el control social mediante la censura y el travestismo cultural.

NOTAS

1. Jesús Martín Barbero, «Producción, composición y usos del melodrama televisivo,» en Jesús Martín Barbero y Sonia Muñoz, coords., *Televisión y Melodrama* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992) 29.

2. Anthony Giddens, *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies* (Stanford, California: Stanford University Press, 1992) 45.

3. Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*. Trad. Andrea Morales Vidal. 2ª edición. (México: Siglo Veintiuno Editores, 1988) 43.

4. Anthony Giddens, *Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age* (Stanford, California: Stanford University Press, 1991) 70.

5. Eliseo Colón, «Pensar las discursividades: sociedad de la información y sus nuevas redes, el caso de la neotelevisión y sus prácticas simbólicas», *Diálogos de la Comunicación* 59-60 (octubre 2000) 233-253.

6. Peter Brook, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess* (New York: Columbia University Press, 1985) 20 – 27.

7. Recordemos que para Lacan el orden Simbólico es el registro del lenguaje, la ley y el poder.

8. Eliseo Colón, Op. Cit.

10. Walter Benjamin señalaba en su ensayo «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», *Discursos interrumpidos I*, (Jesús Aguirre, Trad. Madrid: Taurus Ediciones, 1973), que:

«Es propio de la técnica del cine, igual que de la del deporte, que cada quisque asista a sus exhibiciones como un medio especialista. Bastaría con haber escuchado discutir los resultados de una carrera ciclista a un grupo de repartidores de periódicos, recostados sobre sus bicicletas, para entender semejante estado de la cuestión... Los noticiarios, por

ejemplo abren para todos la perspectiva de ascender de transeúntes a comparsas en la pantalla. De este modo puede en ciertos casos hasta verse incluido en una obra de arte... Cualquiera hombre aspirará hoy participar en un rodaje...» (págs. 39-40).

Benjamin continúa diciendo que para finales del siglo diecinueve:

«Con la creciente expansión de la prensa, que proporcionaba al público lector nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, profesionales y locales, una parte cada vez mayor de esos lectores, pasó ocasionalmente, del lado de los que escriben. La cosa empezó al abrirles su buzón la prensa diaria; hoy ocurre que apenas hay un europeo en curso de trabajo que no haya encontrado alguna vez ocasión de publicar una experiencia laboral, una queja, un reportaje o algo parecido. La distinción entre autor y público está por tanto a punto de perder su carácter sistemático» (pág. 40).

10. Gonzalo Abril en su ensayo «La televisión hiperrealista», *Cuadernos de Información y Comunicación*, No.1 (1995), describe la creciente participación del público en la televisión de la siguiente manera:

«Nuevas formas de espectáculo como el *kareoke* confirman la culminación de una extendida tendencia al disfrute del estrellato, efímero y no profesional (los quince minutos de celebridad para todo el mundo que auguraba A. Warhol), durante los primeros años noventa. Y hablan de una sensibilidad o disposición del público sin la cual los solos factores emisivos (como una enardecida competencia comercial entre las cadenas) no explican, como es obvio, el éxito de las fórmulas de televerdad.» (pág.93).