

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

**ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**



**“RITO Y RITUALIZACIÓN EN LA ESTRUCTURA DE LOS
PROGRAMAS DE CONCURSO JUVENIL DE LA TELEVISIÓN
PERUANA DE SEÑAL ABIERTA. 2016”**

**TESIS PRESENTADA PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

AUTOR:

MAX RONALD MENESES TIPE

ASESOR:

Dr. CARLOS RODRIGO INFANTE YUPANQUI

AYACUCHO-PERÚ

Perú – 2016

Para Álvaro Gustavo...

AGRADECIMIENTO

- A mis padres quienes me brindaron su apoyo durante mi formación académica universitaria.
- Al Dr. Carlos Rodrigo Infante Yupanqui, por el asesoramiento durante el desarrollo de esta investigación.

INDICE

Resumen	6
Introducción	8
CAPÍTULO I (Revisión de la literatura)	14
1. EL RITO Y RITUALIZACIÓN. Aproximaciones teóricas	14
1.1. Un enfoque para iniciar la discusión	14
1.2. Visión bipartida del mundo	25
2. MEDIACION. Aproximaciones teóricas	29
2.1. Un enfoque para iniciar la discusión	29
2.1.1. La noción de consumo cultural	34
2.1.2. Lo masivo en la vida cotidiana	37
2.2. De la “paleo” televisión a la “neo” televisión	40
2.2.1. El reality show el nuevo formato de la neo televisión	45
2.2.2. Estructura del reality show	50
3. RITUALES MEDIÁTICOS	53
4. EL SIMBOLO	60
5. CONFIGURACION DEL RITO EN LA ESTRUCTURA DE LOS PROGRAMAS DE CONCURSO JUVENIL	62
5.1. Ritos Ascéticos	62
5.2. Ritos piaculares	67
5.3. Ritos seculares	69
CAPÍTULO II (Materiales y métodos)	72
1. APROXIMACIONES METODOLÓGICAS	72
2.1. Problema principal de investigación	72
2.1.1. Preguntas secundarias	72
2.2. Objetivo General	73
2.2.1. Objetivos específicos	73
2.3. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN	73
2.3.1. Hipótesis secundarias	74
2.4. VARIABLES E INDICADORES	74
2.5. Unidad de Análisis	75
2.6. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	75

2.6.1. Tipo de investigación	75
2.6.2. Universo y muestra	75
2.6.3. Método	76
2.6.4. Técnica	76
2.6.5. Instrumento	77
2.6.6. Procedimiento de investigación	77
CAPÍTULO III (Resultados y discusión)	78
3. CONFIGURACION DEL RITO DENTRO DE LA ESTRUCTURA DE LOS PROGRAMAS DE CONCURSO JUVENIL	78
3.1.Ritos ascéticos	80
3.1.1. Formas de iniciación - figura del noviciado	80
3.1.2. Formas de salida - figura del destierro	91
3.2. Ritos piaculares	101
3.2.1. Formas de manifestación del duelo- figura del fatalismo	101
3.3.Ritos seculares	113
3.3.1.Formas de manifestación del triunfo- figura del triunfalismo	113
3.3.2. Formas de manifestación del triunfo- figura del derrotismo	123
Discusión	133
A manera de conclusiones	138
Recomendaciones	140
Referencias Bibliográficas	141
Anexos	145

RESUMEN

El presente trabajo de investigación comprende el análisis del rito y el proceso de ritualización en la estructura de los programas de concurso juvenil (reality show) de la televisión peruana de señal abierta, durante el periodo 2016.

La investigación explicará ¿Cómo se configura el rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta? En cuanto a la hipótesis planteada se consideró que el rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta se configura mediante ritos ascéticos, piaculares y seculares. La metodología es cualitativa. La técnica fue el análisis simbólico y el instrumento es la guía de análisis simbólico.

Los resultados de la presente investigación demuestran que el rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta se configuran bajo la presencia de tres ritos: El primero: los ritos ascéticos que se representan a través de las figuras: del noviciado y del destierro. El

segundo, es el rito piacular simbolizado por la figura del fatalismo. Y el tercero: los ritos seculares, que se representa mediante las figuras: el triunfalismo y el derrotismo.

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio comprende el análisis del rito y el proceso de ritualización en la estructura de los programas de concurso juvenil (Reality Show¹). La investigación tiene como corte temporal el año 2016 y el espacio de estudio ha quedado reservado a la televisión de señal abierta de alcance nacional.

“los comienzos de la televisión, la producción y el consumo televisivo se guiaban por unos parámetros que durante los años ochenta se transformaron por completo”² estableciéndose dos modelos: la paleotelevisión y la neo-televisión;

¹ CUEVA, argumenta que los reality shows no son más que un espectáculo fabricado con la etiqueta de “realidad” para televisión, es decir, espectacularizar la realidad artificialmente; no la realidad de la vida, sino la realidad de la televisión. *Cfr.* Cueva Orna María G. 2004., “*los reality shows: “su atractivo”*”. [Tesis de licenciatura en línea] de la Universidad Internacional Sek de Quito. Ecuador: Facultad de Ciencias de la Comunicación. [citada 14 mayo 2016]. P. 96. Disponible en <http://repositorio.uisek.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/134/1/Los%20reality%20shows.pdf>

² Gómez M. Mónica. “Los nuevos géneros de la neotelevisión”. *Revistas de investigación Científicas de la Universidad Complutenses de Madrid*. No 13 (2006) P. 2-8.

término propuesto por Umberto Eco (1999)³, el cual cataloga a primero como el tipo de producción televisiva que se gestó hasta mediados de los ochenta que tenía un corte más educativo y era público, y la neo-televisión, es la actual, donde los contenidos emitidos sufren una metamorfosis dramática, ahora la producción voltea la mirada hacia un aspecto que será trascendental para su éxito y posicionamiento en la matriz familiar, es la proximidad e interacción con la misma.

¿Y por qué interesa estudiar el rito y el proceso de ritualización que se establece en la estructura del Reality Show?

El ingreso a la era digital trajo consigo la incorporación de nuevas tecnologías y las mejoras sustanciales en los dispositivos que capturan imágenes, las probabilidades de narración televisiva empiezan a acrecentarse, esta vez, para crear un nuevo género el cual estará constituido por la mezcla de muchos formatos exitosos en su tiempo, los cuales ubican a la televisión como una nueva industria de gran potencial, con un discurso característico para hablar de sí mismo y por ende de sus géneros.

El Reality Show, formato actual del neo-televisión, cuyos inicios en los noventa fueron con una alta carga de morbosidad, los cuales sin embargo sirvieron de

³ ECO Umberto, distingue dos eras en la historia de la televisión desde su nacimiento: la arqueotelevisión o paleotelevisión, que llega hasta mediados de la década de los años ochenta, y la neo televisión, que sería la televisión de nuestros días. *Cfr.* Eco, Umberto. *La estrategia de la ilusión*. Barcelona. Lumen, 1999, P.288.

cimiento para dar paso a otros, actuales y duros, pero presentados con más prudencia: infidelidades, violencia, competencias, enfrentamientos, etc. Este nuevo género televisivo extrae parte de distintos formatos televisivos que tuvieron éxito en su momento o simplemente por la utilidad de los mismos, “un espejo donde el público ve el reflejo de la sociedad en la que vive”⁴, lo que acontece en la vida diaria dentro de un grupo social, lo cotidiano.

Programas como “Esto es Guerra” y “Combate”, alcanzan los 17.5; 26.2 y 27.3 puntos de rating⁵, monopolizando así parte importante del horario estelar, de los principales canales de la televisión peruana, el contenido muestra a un grupo de personas en situación de competencia, exhibiendo la desgracia, la superficialidad humana, el resquebrajo de valores tradicionales de la sociedad peruana, como la fidelidad y la afirmación de comportamientos ilícitos o sediciosos.

Los elementos rituales están presentes en toda la estructura de este formato (programa de concurso juvenil), la iniciación, eliminación, conflicto, duelo, derrota y el triunfo integran esta gama de situaciones que dan forma y significan elementos fundamentales para su configuración. Este tipo de rituales concuerda con la clasificación hecha por el sociólogo Emile Durkheim en su libro *Las formas elementales de la vida religiosa*, dónde menciona en específico sobre dos

⁴ CASTRO Possette. “Gran Hermano ¿ficción o realidad?”. Volumen 3. Abril , mayo , junio.2002. p. 3

⁵ IBOPETIME, empresa medidora de sintonía, investigación de medios de comunicación en América Latina y, proporciona a los clientes informaciones la medición, el monitoreo y la planificación de medios. Consulta:13 de abril de 2014 <<http://www.kantaribopemedia.pe/peru/index.html> >

categorías bien definidas (culto negativo y culto positivo)⁶, es en esta última que el rito adquiere su verdadera importancia, pues es mediante esta praxis como un grupo social determinado se reafirma periódicamente además de establecer patrones de comportamiento para normar la relación de los individuos, surge dentro del colectivo con el fin de reducir la barrera entre lo profano y lo sagrado, esto a través de la ritualización.

Una vez incluido estos elementos dentro de la estructura de este género televisivo serán la encargada de crear un micro mundo que supone el reflejo de la misma sociedad, ubicando como realidad escenarios extraídos de la vida cotidiana, “una representación teatral a menudo dramatizada de la realidad, mediante una tendencia a acentuar los efectos, al modo espectacular”⁷, al ser reflejo de la misma sociedad genera un sentimiento de identificación inmediata con respecto a lo que se ve, convirtiendo a la audiencia en un actuante más de este formato. Permitiéndole “crear todo tipo de comentarios sobre los visto”⁸, al igual que le hace copartícipe de algunos fallos que requiere la historia o se crean dispositivos narrativos y discursivos que “inducen a la participación”⁹.

⁶ DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012, P. 428.

⁷ IMBERT Gerad. *Mitos y ritos de las sociedades contemporánea/ nuevos imaginarios. Nuevos mitos y rituales comunicativos: hipervisibilidad comunicativa*. Barcelona: Gediso: Panes. 2006, P.50.

⁸HERRERA Coral. “la construcción sociocultural de la realidad, del género y del amor romántico”. [tesis doctoral en Internet]. Universidad Carlos III de Madrid, España, 2009, [citada 10 mayo 2016] P. 222. Disponible en <https://es.scribd.com/doc/219073332/Coral-Herrera-Gomez-La-Construccion-Sociocultural-de-la-Realidad-del-Genero-y-del-Amor-Romantico>

⁹ MURRAY, Janet. *Hamlet no Homlodeck. El futuro de la narrativa en el ciberespacio*. sao Paulo: iataú cultural: Unesp, 2003, P.237.

Consiente de las repercusiones que este formato ha tenido en el ámbito social¹⁰ e individual¹¹ en el país, pretendo analizar las partes que integran su estructura, y como el rito y el proceso de ritualización brinda elementos básicos para su configuración, significando una representación del mundo real, que incluyen elementos extraídos de la misma sociedad. Siendo necesario investigar ciertas prioridades expresamente aceptadas que se manejan en la estructura de los Reality Shows, ya que el proceso de ritualización viene a ser un mecanismo a través del cual la sociedad verá reflejado los cambios a nivel social.

Sabiendo que las investigaciones orientadas hacia este fenómeno mediático son relativamente nuevas, puesto que los existentes centraron su interés en la influencia y el impacto que causa estar expuesto a este tipo de programas, por ello este estudio pretende adentrarse más en el aspecto de creación y demostrar el proceso de ritualización en la estructura de los Reality Shows transmitidos en los canales de alcance nacional durante el 2016.

En cuanto al programa objeto de investigación, debemos precisar que el informe consta de tres capítulos. El primero desarrolla el corpus teórico a partir de la literatura existente. Por cuestiones metodológicas creímos pertinente trabajar dos

¹⁰ CÁCERES, Roberto “la marcha contra la televisión basura”. Diario *Perú 21*. Sección actualidad. Lima 27 de febrero de 2015: consulta 10 de abril del 2016. <<http://peru21.pe/actualidad/tvbasura-asi-fue-1ra-marcha-contra-televison-basura-fotos-2213136>>

¹¹ NATTERI, argumenta que “hay actitudes negativas como la formación de paradigmas en los niños sobre belleza, la forma de llegar al éxito, el modelo de una relación de pareja y otros sobre grupos étnicos”. Cfr. NATTERI, Oskar “Psicólogo advierte peligros de realitys”. Diario *Correo*. Sección actualidad. Lima 28 de Febrero del 2015: Consulta: 12 de abril de 2015. <<http://diariocorreo.pe/miscelanea/psicologo-advierte-peligros-de-realitys-568591/>>

categorías teóricas: el rito y la mediación. Para la primera categoría se trabajó con los planteamientos propuestos por el sociólogo Emile Durkheim. El enfoque que se utilizó, fue el funcionalismo. Para la segunda categoría, se desarrolló la propuesta de Martín Barbero.

En el capítulo II, presentamos el corpus metodológico, que incluye el tipo de estudio, el universo, la muestra, que para este caso fue cualitativa, el diseño metodológico y el procedimiento de investigación.

En el tercer capítulo agrupamos los datos recogidos del análisis simbólico de los programas de concurso juvenil que ameritó una interpretación y análisis. Su selección se realizó en base a ciertas características espaciales que se explican en la parte metodológica.

En la parte final de la investigación, proponemos algunas reflexiones a manera de conclusiones, con las cuales se podrá seguir desarrollando el estudio acerca de esta categoría social.

En cuanto a las limitaciones, debemos precisar que la presente investigación sigue siendo un avance. Existen algunos puntos que debe seguir desarrollándose desde una mejor observación empírica.

CAPÍTULO I

(Revisión de la literatura)

1. EL RITO Y RITUALIZACIÓN. Aproximaciones teóricas desde la perspectiva de Emile Durkheim

1.1 Un enfoque para iniciar la discusión

Tomaré como soporte teórico a Emile Durkheim, autor representativo del enfoque Funcionalista, quien permite entender el rito, como el proceso de ritualización, en el marco de todo proceso social incluyendo la televisión (mostrar su característica como pieza fundamental en la configuración de su estructura).

El autor de *Las formas elementales de la vida religiosa*, lanza sus preceptos sobre como la religión al ser producto de un hecho social, que surge de una necesidad

posee la capacidad de agrupar a los individuos en a fin de solucionar esa carencia, siendo el rito el medio idóneo para lograr es fin ya que a través de este proceso se desarrollarán las praxis reúne a los miembros siendo un mecanismo de interacción.

Son las representaciones figurativas de una planta o un animal determinados, son los emblemas y símbolos totémicos de todo tipo los que poseen el máximo de santidad; es pues en ellos donde se encuentra la fuente de la religiosidad de la que los objetos reales que estos emblemas representan no reciben más allá de un reflejo [...] El dios del clan, el principio totémico, no puede ser más que el clan mismo, pero hipostasiado y concebido por la imaginación en la forma de las especies sensibles del animal o vegetal utilizados como tótem¹²

Emile Durkheim sostiene que en un grupo social determinado, la fuente de sus creencias y actitudes religiosas se ve personificada en un dispositivo principal enfrascado en elementos perceptibles por los individuos como animales o plantas, los cuales simbolizan a sus deidades siendo la encargada de asignar y regular los modos de comportamiento y de relación, es decir es la representación de lo que es el colectivo.

Emile Durkheim señala que la religión actúa como un dispositivo que obliga a la gente a agruparse y olvidar sus intereses individuales en torno a un objeto en común en este caso sería el tótem. En nombre de este símbolo las personas estarán atadas a martirios, carencias y sacrificios, sin ellos sería imposible integrarse a la

¹² DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012, P.194.

vida social. Caso similar ocurre con la sociedad ya que posee todo los elementos necesarios para despertar en los individuos esa sensación de divinidad, ya que en una determinada sociedad existen parámetros los cuales dictan ciertas formas de actuar que le son impuestas, que obliga, pero necesaria para regular la interacción.

Cuando algo se convierte en objeto de un estado de opinión, la representación que de ello tiene cada individuo adquiere, por las condiciones en las que se ha originado, un poderío tal que llegan a sentirlo incluso aquellos que no se someten a sus dictados. Esta representación tiende a aniquilar toda representación que la contradiga, a mantenerla a distancia; exige, por el contrario, los actos que la realizan, y esto, no por medio de una coerción material o ante la perspectiva de una coerción de ese tipo, sino en base a la simple irradiación de la energía mental que en ella reside.¹³

Según Emile Durkheim, la centralidad otorgada hacia un objeto de adoración como el tótem, con origen de carácter sagrado para estos grupos, es producto de la interacción de los individuos para suplir alguna necesidad del colectivo, quedando claro que “el dominio que ejerce sobre las conciencias se basa mucho menos en la supremacía física, que la privilegia, que en la autoridad moral de que está investida”¹⁴. Se instaura como autoridad descartando cualquier intento de poner en duda dicha capacidad, como explica el autor no de manera física sino de carácter psicológico que es percibido por los individuos.

La acción social no se limita a reclamar sacrificios, privaciones y esfuerzos. Pues la fuerza colectiva no nos es por completo extraña; no nos arrastra completamente desde el exterior; sino que, puesto que la sociedad

¹³ *Ibíd.* P. 196.

¹⁴ *Ibíd.* P. 195.

no puede existir más que en las conciencias individuales y por ellas, es preciso que penetre y se organice en nosotros; se hace así parte integrante de nuestro ser y, por esto mismo, lo eleva y engrandece.¹⁵

Emile Durkheim refiere que un dios no es sólo una autoridad del cual los individuos dependerán sino que es también la fuerza en la que estos individuos se apoyan. “El hombre que ha obedecido a su dios y que, por esta razón, cree tenerlo consigo, se enfrenta al mundo con confianza y con la sensación de una energía incrementada”.¹⁶ Sin embargo se dan situaciones en la que esta acción reconfortante se pone particularmente de manifiesto, se origina en la interacción de los individuos reunidos en la tratativa de un tema común en la que cada individuo se carga de una energía surgida del colectivo y que, si la pensáramos de manera individual, sería imposible gestarlo, siendo esta acción parte indispensable de la vida social y sus mecanismos, no en el individualismo.

En efecto, se forman en la vida en grupo y tal vida es esencialmente intermitente. Así pues, participan de la misma intermitencia. Alcanzan su máxima intensidad cuando los individuos están reunidos y puestos en relaciones inmediatas, cuando comulgan todos en una misma idea o en un mismo sentimiento.¹⁷

El autor menciona que los seres sagrados se reactivan en la colectividad reunida, no se da todo el tiempo, solo en ocasiones, pues el grupo necesita reconfortarse, lo cual nos hace ver que “Si lo pensamos con menos intensidad, acaban por contar menos con nosotros y nosotros acabamos por contar menos con ellos; quedan

¹⁵ *Ibíd.* P. 197.

¹⁶ *Ibíd.* P. 197.

¹⁷ *Ibíd.* P. 320.

reducidos a un grado inferior”.¹⁸ El hecho de que estos seres sagrados estén presente dentro de la conciencia del colectivo hace que se despierte una suerte de dependencia frente a ellos, pero si por acciones profanas como el comer, cazar, entre otras, estas pasan a segundo, solo existen si se les piensa. Al estar reunidos hace que se reconforten y se reactiven recíprocamente, comunicándose por medio de símbolos y acciones, elementos esenciales para que se dé el proceso de interacción entre los fieles.

Es al lanzar un mismo grito, al pronunciar una misma palabra, al ejecutar un mismo gesto que concierne a un mismo objeto, cuando se sienten y ponen de acuerdo.¹⁹

El sociólogo francés añade que la fuerza del grupo social adquiere expresiones extraordinarias en el seno de la colectividad reunida, el cual actuará como mecanismo estimulante desatando en la colectividad sentimientos desbordados, actitudes agitadas, violentas excediendo los marcos preestablecidos, es decir que las personas se reúnen alrededor de un objeto en común para su clan lo cual hace que compartan un mismo código lingüístico, gestual y simbólico, esto permite que todos estén bajo un mismo parámetro establecido por el grupo social a lo largo de su historia. “La fe colectiva se reanima de manera natural en el seno de la colectividad reconstituida; renace porque se encuentra ante las mismas condiciones en que había nacido en un principio”.²⁰ La colectividad reunida trae consigo una actividad importante y trascendental el cual es reanimar esporádicamente las creencias y la fe de un determinado grupo social.

¹⁸ Ibid. P. 321.

¹⁹ Ibid. P. 216.

²⁰ Ibid. P. 321.

Emile Durkheim menciona que la creencia religiosa es algo nato al individuo reunido, solo el contacto con los demás miembros del grupo lo reactiva automáticamente, ya que es ahí donde se originó. “El objeto de éste pues no es únicamente conseguir que los seres profanos comulguen con los sagrados, sino también mantener a éstos últimos en vida, recrearlos y regenerarlos perpetuamente”.²¹ El autor de *Las formas elementales de la vida religiosa* manifiesta que la práctica de estos rituales no solo busca generar la sensación de proximidad o romper con el principio de autoridad interpuesta a través prohibiciones sino que va más allá, es el encargado de que este tipo de eventos permanezca en la conciencia colectiva y sea transmitida entre generaciones. Entendemos entonces que, “proviene del hecho de que los seres sagrados, aun siendo superiores a los hombres, sólo pueden vivir en el seno de las conciencias humanas”²², si no hay individuos que busque aproximarse a los seres sagrados a través de las practicas rituales están condenado a desaparecer de las conciencia colectiva y por ende su existencia se debe a la existencia de personas que lo cataloguen como sagrado.

Si, como hemos intentado establecer, el principio sagrado no es más que la sociedad hipostasiada y transfigurada, la vida ritual debe poder interpretarse en términos laicos y sociales.²³

Según Emile Durkheim refiere que lo sagrado es el reflejo de la sociedad sus deseos ansias y anhelos, en algunos casos al ser tan común y masivo se convierte

²¹ Ibidem. P. 321.

²² Ibid. P. 322.

²³ Ibid. P. 322.

en un anhelo colectivo otorgándole la categoría de sagrados “Son las creencias comunes, las tradiciones comunes, los recuerdos de los ancestros, el ideal colectivo que éstos encarnan, lo que ocupa entonces su pensamiento; en una palabra, son las cosas sociales”.²⁴

Según Emile Durkheim, las creencias, que están constituidas por la vida misma de determinado clan, sus costumbres, códigos lingüísticos y sus símbolos los cuales permiten que se geste un único ideal, es a través de grandes ceremonias colectivas que se satisfacen las necesidades de orden público ya que estas surgen para cubrir un requerimiento o una carencia que suscita dentro del grupo social. Pero, estas cosas sociales se ven constantemente combatidas por elementos presentes a nivel individual, por situaciones de la vida cotidiana, lo cual ocasiona que los sujetos se dispersen hasta sentir la necesidad reconfortarse dentro del colectivo reunido.

En los días de fiesta, por el contrario, tales preocupaciones se eclipsan obligatoriamente; al ser esencialmente profanas, quedan excluidas de los períodos de tiempo sagrados.²⁵

Durkheim menciona que el hecho que cada individuo tenga una vida fuera del colectivo hace que el grupo social establezca estaciones dedicadas a nivel individual y como colectivo. Ésta variación regular del tiempo responde a las transiciones necesarias según las sociedades, al corresponder a dos elementos muy distintos estas se excluyen generando la división entre tiempo sagrado y profano. Si “el período de congregación es, a su vez, muy prolongado y entonces se

²⁴ Ibid. P. 323.

²⁵ Ibid. P. 324.

producen verdaderos derroches de vida religiosa y colectiva.”²⁶ Los tiempos dedicados a los seres sagrados que se viven en colectividad supera los parámetros establecidos por la sociedad, este comportamiento dista mucho de la vida individual.

El rito tienen realmente por efecto de la recreación periódica de un ser moral del que dependemos tanto como él depende de nosotros. Pues bien, tal ser existe: es la sociedad.²⁷

Para Emile Durkheim, el rito viene a ser un dispositivo de constitución y reproducción de lo social, constituido a partir de la colectividad reunida el cual le permite ser denominada como sociedad. Dictándole normas de conducta de manera periódica, regulando su comportamiento en relación con el colectivo. Posee un efecto inmediato y esencial, es el aproximar a los miembros del grupo social, multiplicar el contacto entre ellos y hacer que sean más íntimos, compartiendo el mismo código, actuando al mismo tiempo sobre las conciencias. “Los ritos son, ante todo, los medios por los cuales el grupo social se reafirma periódicamente. Y por allí, quizás podemos llegar a reconstruir hipotéticamente el modo en que el grupo totémico ha debido nacer primitivamente”²⁸.

El rito, por lo tanto, significa un mecanismo de ratificación mediante el cual las prácticas de un determinado grupo social permanecerá inmutable en el tiempo, (como ya se mencionó anteriormente de manera periódica). Es mediante estas prácticas que el grupo social puede adentrarse, aproximarse y entrar en contacto

²⁶ *Ibíd.* P. 325.

²⁷ *Ibíd.* P. 323.

²⁸ *Ibíd.* P. 360.

con lo sagrado manteniendo, así, firme sus costumbres a través del tiempo. De este modo tendrá la noción de su tribu en sus inicios, teniendo siempre presente el tipo de estructura que se observa, desapareciendo el espacio y el tiempo donde el pasado se convierte en el presente.

Ritualización apunta al desempeño formal, es decir, a la correcta ejecución de las acciones de acuerdo a sistemas de reglas. Servir como un estimulador o disparador más eficiente de patrones de acción en otros individuos, servir como mecanismo de vínculo social. Es decir, de producción del ritual como un acto social distintivo²⁹.

Emile Durkheim plantea que los ritos son ejecutados de acuerdo a los patrones que establece un grupo social, el cual les permite diferenciarse socialmente de otras tribus. Este proceso de ritualización, supone una interpretación particular de una congregación, que produce variaciones en el modelo. A través de este proceso la comunidad diseña los rasgos de comunicación ritual.

Muchas veces, las variantes o modificaciones responden al interés por parte de ésta, por hacer más llamativos, distintivos o estilizados determinados aspectos del rito. La propia lógica de reproducción del rito se presenta como origen de sus variantes y ejecuciones diferenciadas, en torno al objeto sagrado. “es gracias a esta situación de dependencia en que se hallan los dioses en relación al pensamiento del hombre por lo que éste puede creer en la eficacia de su labor de asistencia”³⁰.

Emile Durkheim, por lo tanto, plantea que los individuos desarrollan una dependencia con respecto a lo sagrado, lo cual genera la praxis de ceremonias

²⁹ Ibid. P. 293.

³⁰ Ibid. P. 321.

colectivas, con el objetivo de buscar proximidad hacia ellos, ya que sí no lo hacen implica un estado de culpa y la exclusión de cualquier beneficio obtenido a través del proceso de ritualización. Los grupos sociales al ser partícipes de una ceremonia entregan todo de sí en ese evento, si quieren que sea efectivo, pues depende mucho del estado con el que lo ejecutan. Dentro de las sociedades existen rituales que requieren de la intervención de todo los miembros y los que no participan corren el riesgo incluso de ser sancionados en un ámbito moral.

El rito se cumple en un estado de confianza, de alegría y hasta de entusiasmo [...] una experiencia, muchas veces repetida, ha demostrado que en principio, los ritos producen el efecto que se espera y que a su razón de ser. Se celebra con seguridad, gozando por adelantado del feliz acontecimiento que ellos esperan y anuncian.³¹

Emile Durkheim refiere que los grupos totémicos recrean sus ceremonias con una fe inquebrantable, con estados emocionales que rebasan lo establecido por las sociedades, rompiendo parámetros de comportamiento a nivel individual. Se suscitan diversos mecanismos de representación, siendo la centralidad del acto el resultado que se quiere obtener, este se da mecánicamente si ninguna restricción por parte del colectivo, ya que no basta con realizarlo, debe haber efervescencia y exaltación. “La eficacia de esos ritos no es puesta en duda por el individuo: él está convencido de que deben producir los resultados esperados, con una especie de necesidad.”³² El grupo social que lo practica cree fielmente en los efectos que desea alcanzar, no es de ningún modo imaginaria, involucra mucha gente, los

³¹ *Ibid.* P. 289.

³² *Ibid.* P. 309.

cuales, a través de cánticos y danzas celebran con la seguridad de que su petición les será conferida sin ninguna restricción.

La participación masiva de las personas en estos procesos se debe a una particularidad que Durkheim subraya:

Un estado, una cualidad buena o mala se comunica contagiosamente de un sujeto diferente que mantiene alguna relación con el primero. Lo que atañe a un objeto atañe también a todo lo que mantiene relación con este objeto, una relación de proximidad o de solidaridad cualquiera.³³

Según Emile Durkheim un estado que involucra al grupo social en el que cada individuo comparte códigos, le permite involucrarse con el resto de personas sin ninguna barrera ya que se transmite entre los individuos de manera voluntaria. Por ello el rito es el encargado de configurar una organización, siendo su motor principal los individuos que gravitan a su alrededor en busca de satisfacer la necesidad colectiva, una idea en común, quedando rezagado cualquier actitud individual ya que esta será reemplazado por un ideal colectivo, tiene un carácter contagioso, si alguien es partícipe de esta actividad, la persona que está al lado lo realizará e ira convocando sucesivamente hasta establecer un ritual que mueva masas, dándole efectividad al acto en medio de una predisposición de los participantes alcanzando un resultado positivo. “No solamente suponen el desplazamiento de un estado o de una cualidad dada que pasan de un objeto a otro, sino la creación de algo enteramente nuevo”.³⁴ Las situaciones que dan como resultado la interacción de los individuos pasan de un hecho meramente individual

³³ Ibid. P. 331.

³⁴ Ibid. P. 332.

a generar situaciones de mayor importancia a nivel social ya que involucra a todo el colectivo.

1.2 Visión bipartita del mundo

El autor de *Las formas elementales de la vida religiosa* refiere que el elemento fundamental de toda manifestación religiosa es la existencia de dos categorías distintas, esta división dualista es la encargada de gestar las practicas rituales dentro del colectivo, ya que estas por su naturaleza tienden a excluirse uno del otro, lo cual desencadena los tipos de ritos con el objetivo de romper fronteras entre esta división.

Todas las creencias religiosas conocidas, sean simples o complejas, presentan una idéntica característica común: suponen una clasificación de las cosas, reales o ideales, que se representan los hombres, en dos clases, en dos géneros opuestos, designados generalmente por dos términos delimitados que las palabras profano y sagrado traducen bastante bien.³⁵

Emile Durkheim manifiesta que la característica de toda las creencias religiosas del mundo, ya sean idealistas o materialistas, tienen un elemento en común es la categorización de las cosas en dos aspectos en lo real y lo ideal, esta visión dualista es entendida por el autor como; lo sagrado y profano, al ser géneros opuestos su relación es limitada a ocasiones especiales fuera de ello no pueden mezclarse entre sí.

³⁵ Ibid. P. 32.

La vida ordinaria o profana supone prácticas como comer, cazar, trabajar, etc. Las cuales deben separarse de lo sagrado, el cual esta conferido a espacios de acceso restringido, solo a través de las ceremonias colectivas y mediante los cultos es posible acceder a ellos. Sacrificios que conllevan al ayunos, descansar en determinados días destinados a los dioses, los ritos dictan las pautas y las reglas de comportamiento del hombre frente a lo sagrado, acaso esto ocurre en los programas de televisión, el cual posee las mismas características, un horario establecido y días en que no se emite, del mismo dicta a los individuos parámetros de conducta dentro de la sociedad.

De igual modo, la vida religiosa y la vida profana no pueden coexistir en las mismas unidades de tiempo. Se hace pues necesario asignar, a la primera, días o períodos determinados de los que se aparte toda actividad profana. De este modo surgieron las fiestas. No hay religión ni, por consiguiente, sociedad que no haya conocido y practicado esta división del tiempo en dos partes delimitadas que se alternan entre sí siguiendo una ley que varía con los pueblos y las civilizaciones.³⁶

Según Emile Durkheim esta visión de lo sagrado y lo profano posee una autonomía, no pueden coexistir en una misma línea de espacio, lo cual genera la asignación de periodos para cada elemento; sin embargo, ninguno podría existir sin el otro, ambos se necesitan para existir. Para ello se le otorgan días especiales a cada uno, es así como surgen las ceremonias colectivas o fiestas en honor a sus dioses. Lo profano conlleva la vida cotidiana del hombre como ser social y lo sagrado, el hombre y la relación de cercanía y proximidad que establece con sus divinidades. “Es mediante el culto que se genera en los fieles un cierto estado

³⁶ *Ibíd.* P. 287.

anímico consistente en la fuerza moral y la confianza que proporciona³⁷, por ello los miembros de un grupo social ven en el culto el medio a través del cual aproximarse a lo sagrado, dejando rezagado la vida profano, el sociólogo menciona las funciones y la importancia del culto, lo divide en dos aspectos: uno negativo y otro positivo, el primero para evitar las mezclas cualquier proximidad de los individuos hacia lo sagrado y el segundo romperá esa frontera mediante las diversas prácticas rituales.

Prevenir mezclas indebidas y acercamientos indebidos, la de impedir la intrusión de un dominio en los terrenos del otro a través de ritos los cuales establece solo prohibiciones y abstenciones es decir actos negativos.³⁸

Emile Durkheim plantea que para evitar la mezcla, el contacto indebido o la intromisión de uno o del otro se crearon ciertos mecanismos de control denominado actos negativos. Situaciones que van desde la privación de alimentos, mirar a seres sagrados, actos de habla dirigidos a seres sagrados. Durkheim refiere que estas prácticas entran en la competencia del culto negativo, cuya función es regula cualquier contacto entre lo sagrado y lo profano, siendo los tabúes y las prohibiciones esos mecanismos de control en dicha relación.

El hombre nunca ha concebido que sus deberes hacia las fuerzas religiosas pudieran reducirse a una simple abstención de cualquier relación, pues él siempre ha considerado que sostenía con éstas relaciones positivas y bilaterales cuya reglamentación y organización estaba en manos de un conjunto de prácticas rituales.³⁹

³⁷ *Ibíd.* P. 359.

³⁸ *Ibíd.* P. 276.

³⁹ *Ibíd.* P. 303.

Como señala el autor de *Las formas elementales de la vida religiosa*, el individuo como ser social nunca está resignado que sus manifestaciones de fe se reduzcan solo a sacrificio y abstenciones, al contrario conserva la convicción de proximidad el cual le permite considerar que la relación con los seres sagrados puede ser positiva y armónica, en esta situación, al igual que en el culto negativo, los individuos se sirve de prácticas rituales creados con la idea de reducir esas limitaciones y adentrarse al mundo sagrado. Emile Durkheim menciona que estos ritos se ubican dentro del culto positivo, encontrando en su ejecución una manera de rebasar la barrera de lo sagrado para simpatizar a sus divinidades y lograr la tranquilidad espiritual y moral. Pese a la denominación de culto positivo, el dolor y el sufrimiento es algo inherente a esta praxis la cual demanda necesariamente sacrificios para alejarse de la vida profana.

Los planteamientos propuestos por Emile Durkheim otorga a las prácticas religiosas una importancia ante todo moral, por tratarse de una autoridad que se impone a la conciencia, cuyos parámetros se establece al momento de la interacción con los individuos, los cuales norman el comportamiento y conducta que adoptaran los miembros de un grupo social en torno a un objeto, el cual los moviliza para generar conductas colectivas y les permite reafirmarse periódicamente rompiendo el espacio y tiempo. La función principal del rito es la de congregar a un grupo social frente a una necesidad reafirmando ocasionalmente, evitando el pensamiento individualista y con ello la pérdida de estas prácticas, ya que estas surgieron dentro de las colectividades.

Si esto es el rito, su presencia en la producción cultural resulta fundamental. Su capacidad productora de símbolos le otorga una fuerza mediadora. En la televisión aparecen regularmente este tipo de fenómenos y procesos. Pero antes de sumergirnos en esta explicación veamos el contenido de estos de producción mediadora.

2. MEDIACIÓN. Aproximaciones teóricas desde la perspectiva de Jesús

Martin Barbero:

2.1 Un enfoque para iniciar la discusión

La propuesta de Martín Barbero en cuanto a las mediaciones significa un aporte sustancial para poder entender algunos de los fenómenos que trae consigo la inconsciente producción simbólica sumado al desmesurado avance tecnológico y su aplicación en el proceso de la comunicación, para un mejor entendimiento de esta categoría se irán dilucidando las partes de éste engranaje tan complejo a lo largo de toda la investigación.

La incorporación de las clases populares a la cultura hegemónica tiene una larga historia en la que la industria de relatos ocupa un lugar primordial. A mediados del siglo XIX la demanda popular y el desarrollo de las tecnologías de impresión van a hacer de los relatos el espacio de despegue de la producción masiva.⁴⁰

Martín Barbero manifiesta la incorporación de las clases populares a una cultura de masa se da como consecuencia del avance tecnológico en cuanto a las técnicas

⁴⁰ BARBERO Martín. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1987. P. 135.

de impresión, sumado a ello la creciente demanda de las clases populares por incluirse la vida cultural, toda esta efervescencia encontró en el relato el principal elemento para su masificación e inclusión hacia una cultura de masas, sin el relato habría sido imposible imaginarse esta transición, ya que fue la encargada de dar comienzo a la producción masiva llevando a circulación el folletín, “primer tipo de texto escrito en el formato popular de masa”⁴¹, cuya base popular se encuentra en las mismas historias los cuales son capaces de remitir a la vida cotidiana.

El folletín ha acompañado así en su desarrollo el movimiento de la sociedad: de la presentación de un cuadro general que mina la confianza del pueblo en la sociedad burguesa a la proclama de una integración que traduce el pánico de esa sociedad ante los acontecimientos de la Comuna.⁴²

El autor *De los medios a las mediaciones*, sostiene que a partir de la masificación del folletín, se inicia el camino hacia el desarrollo, en sus inicios solo como un formato poco especializado pero que contenía información del interés popular lo cual permitió su inmediata masificación e integración a la vida social. Otro aspecto que manifiesta Martín Barbero es que se inscribe en un modo de circulación que pasa de lo popular a lo masivo sin pasar por lo culto, el cual determina que no necesariamente los beneficiados con la lectura de este formato sería los de la clase ilustrada, sino que, al contrario, serviría para encaminar lo popular a la cultura de masa, ya que el individuo necesita saber lo que suceden en su sociedad, su distribución a los sectores genera la masificación y socialización

⁴¹ Ibid. P.136.

⁴² Ibid. P. 138.

de la información abriendo el espacio para el debate y la creación de corrientes de opinión entre las clases.

La cultura de masa no aparece de golpe, como un corte que permita enfrentarla a la popular. Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular. Sólo un enorme estrabismo histórico, y un potente etnocentrismo de clase que se niega a nombrar lo popular como cultura, ha podido ocultar esa relación hasta el punto de no ver en la cultura de masa sino un proceso de vulgarización y decadencia de la cultura culta.⁴³

Martín Barbero plantea que la noción de masa es el resultado de un proceso que demandó tiempo y una lucha constante por parte de la clase popular, que vio en la circulación del folletín el primer elemento masificador, una voz en la que se ve reflejado sus necesidades y anhelos. Entendemos entonces que lo masivo se vino nutriendo de la memoria de los grupos sociales, la cotidianeidad, sus experiencias y su modo de percibir la realidad, los cuales brindan material suficiente para su configuración, asumiendo características en la que las clases populares encontrarán un reconocimiento. Sin embargo al ser resultado de la industrialización responderá a intereses económicos por lo tanto existen poderes detrás de ello, los cuales encontraban en la masificación de la información un proceso de vulgarización y decadencia de la cultura culta.

Comenzamos a sospechar que sí, que lo que hace la fuerza de la industria cultural y lo que da sentido a esos relatos no se halla sólo en la ideología sino en la cultura, en la dinámica profunda de la memoria y el imaginario.⁴⁴

⁴³ *Ibíd.* P. 135.

⁴⁴ *Ibíd.* P. 245.

El culturalista refiere que la cultura de masas se nutre de las versiones actuales creada enteramente con elementos propios de Latinoamérica, las leyendas y cuentos tradicionales, Martín Barbero relaciona el sentido de esos relatos directamente con la cultura lo cual hace que se conserva el hecho de contar, en la actualidad encuentra en el melodrama el espacio donde se reproduce la tradición narrativa de las clases populares, hay mucho de la vida diaria, la cotidianidad, anhelos individuales y como conjunto, lo cual significa el reconocimiento y la satisfacción de los receptores, haciéndoles ver la vida de una manera positiva.

Las historia de los medios de comunicación están dedicadas a estudiar la "estructura económica" o el "contenido ideológico" de los medios, sin plantearse mínimamente el estudio de las mediaciones a través de las cuales los medios adquirieron materialidad institucional y espesor cultural, y en las que se oscila entre párrafos que parecen atribuirle dinámica de los cambios históricos a la influencia de los medios.⁴⁵

Martín Barbero plantea que históricamente las investigaciones en medios de comunicación masiva, en específico, sobre la producción televisiva centran su atención en elementos cíclicos como el aspecto comercial, la rentabilidad de los medios así como la capacidad de manipulación y persuasión de los mismos esto genera que se dejen de lado aspectos trascendentales como la recepción. Es gracias a esta acción que los programas producidos en la televisión lograron calar tanto dentro de la sociedad. En este punto en la que el culturalista habla del concepto de mediación, el cual cobra importancia como instrumento de

⁴⁵ *Ibíd.* Pg.177.

reconciliación de las clases y reabsorción de las desigualdades sociales, además de ser el un espacio que determine el éxito o fracaso de los medios de comunicación como innovaciones técnicas.

Por esto en lugar de hacer partir la investigación del análisis de las lógicas de la producción y la recepción, para buscar después sus relaciones de imbricación o enfrentamiento, proponemos partir de las mediaciones, esto es, de los lugares de los que provienen las constricciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural de la televisión.⁴⁶

Martín Barbero señala que la mediación supone los lugares y espacios donde los individuos de un determinado grupo social se relacionan comunicacionalmente de acuerdo a la necesidad de la temática y la exigencia del contexto, ya sea desde una dimensión política, como en el caso de los modos de lucha de la plebe en el proceso de cambio de una cultura popular a una masiva o de un aspecto cultural, en el modo de resistencia a través de la cultura al proceso de dominación de los medios, además de significar el lugar desde donde se gesta la producción televisiva.

El autor *De los medios a las mediaciones* hace referencia a las actividades de consumo, como elemento trascendental en la vida del grupo social ya que en esta etapa se da la acción de apropiación de los elementos presentados en los distintos medios de comunicación masivos, el hecho de consumir otorga las etiquetas para ser considerados pasivos o darle una resignificación y apropiarse solo de

⁴⁶ *Ibíd.* P. 233

elementos que aporten en la producción de sentidos, este proceso será tratado en el siguiente apartado.

2.1.1 La noción de consumo cultural

Martín Barbero estudia el proceso de consumo desde otra perspectiva ya que al hecho de tratarse de una práctica cultural es considerada de interés de los estudiosos en temas sociales y culturales.

Comenzar a indagar esa otra cara de la comunicación que nos develan los usos que la gente hace de los medios, usos mediante los cuales "colectividades sin poder político ni representación social asimilan los ofrecimientos a su alcance, sexualizan el melodrama, derivan de un humor infame hilos satíricos, se divierten y conmueven sin modificarse ideológicamente, vivifican a su modo su cotidianidad y sus tradiciones convirtiendo las carencias en técnica identificadora.⁴⁷

Martín Barbero menciona que existe otro aspecto de la comunicación el cual muestra los usos que hace la gente con los medios de comunicación, es mediante estos usos que los grupos sociales más desprotegidos a nivel político y social asimilan todo lo ofrecido por los medios, así se traten de temas irrelevantes con contenido que no aporta a la producción de sentido pero que evoca a la cotidianidad y sus costumbres, lo cual genera que se sientan identificado con lo que ven ya que lo considera reflejo de su condición. Para Martín Barbero la investigación de los usos se desplaza del espacio de los medios al lugar en que se

⁴⁷ Ibid. P. 213.

produce su sentido, a los grupos sociales y de un modo especial a aquellos que parten del barrio.

La combinación de progreso tecnológico con abundancia de créditos hace posible la producción masiva de una buena cantidad de utensilios abaratando su costo y abriendo las compuertas del consumo a las masas, inaugurando el "consumo de masa".⁴⁸

Martín Barbero, plantea que el desarrollo que alcanzan algunas naciones, los cuales serán denominados como estados de primer mundo se debe al desarrollo y la implementación de nuevas tecnologías, lo cual genera la apertura la producción en masa de los principales materiales de uso cotidiano, activando la dinámica económica dentro de estos países, como existe gran cantidad de dinero y con ello crece la capacidad adquisitiva de las familias, esto significó el ingreso a una cultura de masas.

Martin Barbero plantea que el principal reflejo de los cambios que ha sufrido el proceso de consumo es analizar con detenimiento y atención a la publicidad, el cual encuentra en la persuasión un elemento principal para tener acogida en la audiencia, quedando rezagado por completo la acción de solo informar, "la publicidad se dedica a informar los objetos dando forma a la demanda, cuya materia prima van dejando de ser las necesidades y pasan a serlo los deseos, las ambiciones y frustraciones de los sujetos"⁴⁹. La creación e inversión en medios como la prensa, el cine, solo favorece a la difusión de esta nueva cultura de masa.

⁴⁸ *Ibíd.* P. 155.

⁴⁹ *Ibíd.* P. 155.

Martín Barbero en su estudio propone que no siempre el aspecto de consumo tiene que ser visto desde una óptica negativa, sino que se le puede dar un significado alentador ya que los receptores no solo reproducen sino que someten a juicio y solo aprovechan lo que le resulte positivo para la producción de sentido crítico.

El consumo no es sólo reproducción de fuerzas, sino también producción de sentidos: lugar de una lucha que no se agota en la posesión de los objetos, pues pasa aún más decisivamente por los usos que les dan forma social y en los que se inscriben demandas y dispositivos de acción que provienen de diferentes competencias culturales.⁵⁰

Como menciona el culturalista Martín Barbero el consumo puede ser tomado desde una perspectiva más alentadora, ya que considera a los grupos sociales no solo como receptores sino que también como productores de sentido, que no se conformen con lo que se les presenta sino con los usos que se les da. Que el proceso no concluya con la recepción de la información sino que necesariamente se le tiene que dar un uso esto significa la parte fundamental para la producción de sentidos, determinando a los receptores no serán simples entes pasivos sino que aprovecharán la información proporcionada en su beneficio.

Al revisar los preceptos de Martín Barbero con respecto al tema de consumo plantea que no solo se trata de recibir y apropiarse de la información al cual se está expuesto sino que al contrario debe significar el momento en el que el receptor desarrolle la capacidad de producción de sentidos en la que se descarta la información irrelevante a través de la identidad cultural, siendo este un elemento

⁵⁰ BARBERO Martín. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1987. P.231

de resignificación y el cual le dará la razón de su identidad, quedando claro que solo depende de los usos que le otorguen los grupos sociales a los elementos al cual están expuestos.

2.1.2 Lo masivo en la vida cotidiana

En el apartado “la televisión desde las mediaciones”⁵¹, Martín Barbero postula “a modo de hipótesis proponen tres lugares de mediación: la cotidianidad familiar, la temporalidad social y la competencia cultural”⁵².

Si la televisión en América Latina tiene aún a la familia como unidad básica de audiencia es porque ella representa para las mayorías la situación primordial de reconocimiento. Y no puede entenderse el modo específico en que la televisión interpela a la familia sin interrogar la cotidianidad familiar en cuanto lugar social de una interpelación fundamental para los sectores populares.⁵³

Martin Barbero menciona que en los países latinoamericanos la producción televisiva incluye dentro de su estructura situaciones inspiradas en la vida cotidiana. Siendo la familia la base desde la cual y para los cuales se produce los formatos televisivos, sin esa información con contenido cotidiano no sería posible su creación y su éxito, tampoco tendría la acogida en el seno familiar, ya que este

⁵¹ *Ibíd.* P. 232.

⁵² *Ibíd.* P. 233

⁵³ BARBERO Martín. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1987. P. 234.

es el espacio donde se da el consumo y se realizan las prácticas de selección y observación con un carácter repetitivo.

La televisión asume y forja dos dispositivos claves: “la simulación del contacto”⁵⁴, elemento encargado de mediar entre la realidad y la realidad ficcionada presentada en la televisión; y “la retórica de lo directo”⁵⁵, dispositivo encargado de estructurar los elementos de la televisión, para que el individuo tenga la sensación de lo directo respecto a lo que ve, todo desde la comodidad de su hogar, como si fuera parte de su vida cotidiana, ya que los personajes aparentarán estar lo más cerca posible del receptor. Con respecto a la temporalidad social Martín Barbero refiere:

La cotidianidad, es un tiempo repetitivo, que comienza y acaba para recomenzar, un tiempo hecho no de unidades contables, sino de fragmentos [...] El tiempo en que organiza su programación la televisión contiene la forma de la rentabilidad y del palinsesto, de un entramado de géneros. Cada programa o, mejor, cada texto televisivo, remite su sentido al cruce de los géneros y los tiempos.⁵⁶

Para Martín Barbero el hecho de que el tiempo televisivo tienen un inicio y un final se debe a la temporalidad social, esta proporciona un patrón cultural cuya función es distribuir y organizar de manera sistemática el tiempo en la televisión. Su estructura es la resultante de la unión de fragmentos que le proporcionan un

⁵⁴ *Ibíd.* P. 234.

⁵⁵ *Ibíd.* P. 234.

⁵⁶ *Ibíd.* P. 236.

atrayente por el orden de la repetición, cuyo sentido será la correcta distribución del tiempo y el género.

Media entre la televisión y las audiencias populares a través de la estandarización de los géneros. Mientras que en las obras cultas se da una contradicción dialéctica con su género. En la cultura de masas la regla estética es aquella de la mayor adecuación al género. En vez de optar por una cultura gramaticalizada. Que remite el entendimiento y el disfrute de una obra a las reglas explícitas de la gramática, como sucede en el folclore, en la cultura popular, en la cultura de masas.⁵⁷

Martín Barbero al referirse a la competencia cultural señala que la televisión al incluir aspectos culturales como elementos encargados de gestar su contenido transformando los modos de producción y reproducción de la televisión. Ya que los géneros expresivos cumplirán la función de ser mediadores entre la audiencia y el televisor, lo cual significa que es un sistema de reconocimiento lo cual permitirá a los miembros de un determinado grupo social identificarse con lo que están viendo. El culturalista refiere “el género es justamente la unidad mínima del contenido de la comunicación de masa (al menos a nivel de la ficción pero no solamente) y que la demanda de mercados de parte del público (y del medio) a los productores se hace a nivel del género”⁵⁸.

Una vez analizado los planeamientos de Martín Barbero con respecto al consumo y los lugares de mediación los cuales proporcionan los elementos necesarios para la configuración y el éxito de la televisión dentro de la sociedad, con necesidades

⁵⁷ *Ibid.* P. 238.

⁵⁸ *Ibidem.* P. 238.

insatisfechas pero que ven en estos medios sus la satisfacción y el reconocimiento de sus anhelos y aspiraciones.

2.2 De la “paleo” televisión a la “neo” televisión

En este punto de la investigación se hará un análisis de los postulados de distintos autores sobre las diferentes etapas televisivas, para situar la investigación en uno de los géneros televisivos que es objeto de estudio del trabajo de investigación.

La centralidad indudable que hoy ocupan los medios resulta desproporcionada y paradójica en países con necesidades básicas insatisfechas en el orden de la educación o la salud como los nuestros, y en los que el crecimiento de la desigualdad atomiza nuestra sociedad deteriorando los dispositivos de comunicación esto es cohesión política y cultural.⁵⁹

Martín Barbero habla de la hegemonía de los medios de comunicación sobre las necesidades básicas de los grupos sociales en el contexto latinoamericano, siendo muy desproporcional ya que existen necesidades que requieren la atención inmediata pero a cambio de solucionarlos, son sometidos a una programación que adornece a la población, eliminando completamente la capacidad de producción de sentidos, la capacidad analítica y crítica de los individuos.

⁵⁹ BARBERO Martín. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1987. P.233.

Umberto Eco se refiere a la mutación que ha sido sometida la televisión desde su origen hasta nuestros días, “érase una vez la paleotelevisión, que se hacía en Roma o en Milán para todos los espectadores, que hablaba de inauguraciones presididas por ministros y procuraba que el público aprendiera solo cosas inocentes aún a costas de decir mentiras.”⁶⁰ El autor de *La estrategia de la ilusión* plantea a manera de reflexión y añoranza la forma de hacer televisión en sus orígenes la cuya función era de corte cultural y tocaba temas públicos referidos a actividades de autoridades políticas, su intención era solo informar y educar y que la audiencia asimile cosas productivas pese a que lo enunciado no sea del todo verídico.

Posteriormente este término fue desarrollado a profundidad por un conjunto de investigadores entre los cuales destaca Francesco Casetti y Roger Odin en *De la paleo a la néo-télévision*, que señala lo siguiente:

La paleotelevisión pertenece, aún, al ámbito del discurso institucional, como la escuela y la familia: las cadenas son públicas y la relación con el espectador no es de proximidad sino jerárquica, ya que el medio asume la función divulgativa y educativa, y a veces de dirigismo político. El sexo y el dinero se consideran temas tabú.⁶¹

Según los autores *de la paleo a la neo televisión* en esta etapa la televisión era más una institución pública que perseguía fines educacionales, cuya programación era de más corte académico y cultural, el contenido era puesto en juicio antes de

⁶⁰ ECO, Humberto. *La estrategia de la ilusión: Tv la transparencia perdida*. España. 1986. Pág. P. 86.

⁶¹ CASETTI, Francesco y ODIN, Roger. *De la paléo a la néo-télévision. Communication*. 1990 P.10.

su proyección ya que si contenía elementos ofensivos o que tengan que ver con el sexo o el dinero era sometido a la censura, cualquier situación que salga de ese contexto o temática, era catalogada como tabú. La relación de proximidad es casi inexistente ya que esta era más de jerarquía, el receptor mantenía distancia con lo que se veía, solo era espectador.

La paleotelevisión mantiene una clara separación de géneros, edades y públicos: los distintos programas funcionan con un contrato de comunicación específico. La parrilla tiene un rol estructurador. La interactividad y el rol activo de la audiencia, medido a través de encuestas y propiciado mediante llamadas telefónicas a los programas, o la participación del espectador en el plató, no llegará hasta la neotelevisión.⁶²

En este punto los autores *De la paléo a la néo télévision*, mencionan que este tipo de televisión seguía un orden establecido siendo muy estricto en la medida que existía un horario de acuerdo al género, edad, su emisión sigue un orden lógico, con una programación que respetaba los espacios no concebía la mezcla de los órdenes, una particularidad de este tipo de programación es que la emisión se adaptaba al ritmo de vida de la audiencia, ya que sin la presencia de una audiencia activa la emisión sería en vano.

Como menciona Umberto Eco “con la multiplicación de cadenas, con la privatización, con el advenimiento de las nuevas maravillas electrónicas estamos viviendo la época de la néo-télévision”⁶³. Con la privatización y la propagación de

⁶² *Ibíd.* P. 14.

⁶³ ECO, Humberto. *La estrategia de la ilusión*. España. 1986. P. 86.

cadenas privadas, sumado a ello el avance de tecnologías en la producción dará como resulta el surgimiento de una emergente producción televisiva denominada neotelevisión, esta nueva era, empieza fijarse más en el aspecto de producción y principalmente toma en cuenta al público al cual se dirige, ya que las nuevas posibilidades tecnológicas hacen que el contacto con la audiencia sea cada vez más directo, siendo esta particularidad parte fundamental de su éxito, ya que empoderara al receptor brindándole la capacidad de elegir si desea ver esa programación o cambiar de canal.

Umberto Eco plantea que para mantenerse frente a los cambios acelerados producto del crecimiento tecnológico y las multiplicidad de opciones en torno a lo que ver esta nueva televisión retiene a la audiencia diciéndole “Estoy aquí, yo soy yo y yo soy tú”⁶⁴, empodera al receptor de tal manera que le da el poder ilusorio de decidir cuándo dejarle hablar y cuándo cambiar a otro canal, lo cual posiciona al televidente por encima de la televisión.

Al respecto Francesco Casetti y Roger Odin, mencionan que la neo televisión varía por completo de la paleotelevisión.

Los temas tabúes dejan de serlo; las funciones institucional, educativa y jerárquica desaparecen y son sustituidas por la proximidad y la interactividad. A pesar de la supuesta consulta permanente, el espectador sólo puede elegir entre un espectro limitado. Se trata de un modelo superficial, energético y asocial, donde todo sucede a un ritmo acelerado.⁶⁵

⁶⁴ *Ibidem.* P. 86.

⁶⁵ CASETTI, Francesco y ODIN, Roger. *De la paléo a la néo-télévision. Communication.* 1990 P.10.

Para los autores *De la paléo a la néo-télévision*, la neo televisión deja de lado los aspectos y particularidades de la paleotelevisión, pondrá menos énfasis en su fusión institucional, pedagógico y principalmente el orden jerárquico, ya que será sustituido por el aspecto de proximidad y la interactividad, ahora existe un contacto casi directo entre el receptor y el medio, el cual es partícipe inclusive en algunas decisiones en torno a lo que está viendo, al contrario de prohibir situaciones anteriormente catalogados como tabú estos pasan a ser los elementos principales de su atractivo, lo íntimo, sencillamente se deja acariciar por la inmediatez, todo este proceso a un ritmo cada vez más acelerado.

Otro autor que habla del término neo televisión es Gerard Imbert en *Nuevas formas televisivas* señala que:

La realidad televisiva que muestra la neo-televisión no se corresponde con una imagen estable de la realidad, sino que se caracteriza por la irrupción de contenidos inauditos, que buscan el impacto, son factor de desequilibrio, con un desplazamiento de los límites de lo representable. Se define también por la turbulencia de las formas, por su inestabilidad. De ahí su capacidad de mutación, de transformarse radicalmente, de crear realidad exnihilo.⁶⁶

Gerard Imbert menciona que la supuesta realidad que presenta la televisión actual no corresponde a la realidad, se trata solo de contenidos que confieren esa aparente sensación de realidad ficcionada, con la proyección de situaciones

⁶⁵ *Ibíd.* P. 19.

⁶⁶ GERAD Imbert. "Nuevas formas televisivas. El transformismo televisivo o la crisis de lo real (de lo informe a lo deforme)". revista TELOS, España 2009. P. 11.

insólitos que buscan llegar a la emotividad y susceptibilidad de la audiencia incluyendo en su temática temas fuertes como el sexo, la violencia, la muerte, no importa si el contenido presentado no favorece en absoluto al conocimiento, mientras cumpla la función para la cual fue concebido está bien, el cual es atraer más audiencia, permitiendo inclusive la intervención de la teleaudiencia en un determinado contexto. Y tiene una flexibilidad sistemática que le permite mutar a nuevos géneros híbridos.

La neo televisión es considerada en la actualidad como un espacio más de lo cotidiano, parte de la vida social en la que el carácter académico y educacional es suplido por uno de corte popular y masivo. La exhibición del diario vivir es el elemento del cual se nutre esta nueva forma de hacer televisión que utiliza el impacto y la sensibilidad como elementos principales de su producción esto sumado a la capacidad de mutación, dará origen a los nuevos formatos de esta nueva era televisiva, también denominados híbridos por la mezcla de géneros en su contenido.

2.2.1 El reality show, el nuevo formato de la neo televisión

El género híbrido representativo de la neotelevisión es hoy en día el reality show, el cual toma aspectos básicos de la vida cotidiana, para hacer de ello un espectáculo y difundirlo por la televisión. El cual es presentado como el género más completo de los creados bajo este mismo corte, ya que surge de la combinación de los demás formatos exitosos en algún momento rescatando lo bueno y finalmente fusionándolos por su utilidad.

El reality show aparece ante la audiencia como una suerte de espejo cuyo reflejo es la misma sociedad con su cotidianidad. “La definición de Reality Show es hacer de la realidad un espectáculo, lo real pero en simulacro, lo real en ficción de real”⁶⁷, entendido entonces como un formato televisivo que presenta un espectáculo tomando como referencia situaciones inspirados en la realidad. “Más que un espectáculo fabricado con la etiqueta de realidad para televisión, es decir, espectacularizar la realidad artificialmente; no la realidad, sino la realidad de la televisión”.⁶⁸ Como refiere Jacob Bañuelos, se trata solo de un espectáculo estructurado para mostrar una aparente realidad sirviéndose de aspectos de la vida para este fin, los cuales presenta de manera rimbombante, pero sigue siendo una realidad televisiva.

Gerard Imbert en su libro *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*, centra su inquietud por este nuevo formato televisivo y las representaciones colectivas que genera el reality show.

El reality show se vende como la imagen de la verdad, la transparencia en deterioro de la manipulación y segmentación de la realidad, la democracia de la televisión al acercar a gente común a la pantalla, en muchas ocasiones la interacción con el público, que puede dar un giro a los acontecimientos. Se trata de la exposición pública de la intimidad, lo que Serge Tisseron ha calificado de extimidad.⁶⁹

⁶⁷RINCÓN, Omar. *Realities: La narrativa total de la televisión*. En: Revista Signo y Pensamiento. Facultad de Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2003.P. 24.

⁶⁸ BAÑUELOS, Jacob, “Reality Shows: lo que viene”. 10 – SEPT – 2003.

⁶⁹ IMBERT, Gérard. *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona: Gedisa. 2003. P. 213.

Imbert Gerad menciona que el reality show, se presenta a la audiencia con un aspecto de la verdad y una transparencia que responde a algunos intereses, su segmentación va de acuerdo a un guión inspirado en la realidad, una suerte de verdad a medias, la presencia de elementos de sociedad le da un aspecto real más que ficción, haciendo que el individuo o el grupo social que está expuesto a este formato sienta que pertenece a la situación allí reflejada, motivados por la aparente democracia e igualdad que le otorga, este formato llegara a todo los sectores sin ninguna restricción ni limitación. El autor la califica de extimidad porque al exponerse mediante un televisor deja de ser íntimo.

La pérdida de intimidad, unida al interés voyerista del público, se plantea también como una característica que afianza este modelo de programas, así como constata un cambio en el sistema de valores de nuestra sociedad. La intimidad se ha convertido en un objeto de intercambio –como lo comenzaron a serlo en su momento el sexo, la violencia y, más recientemente, la muerte– en el discurso televisivo. Para ello se han creado nuevas estrategias narrativas: diferentes modos de habla en público, la visibilización de lo privado, y un sucedáneo degradado del psicoanálisis.⁷⁰

Según Imbert Gerad un elemento del cual se nutre este formato híbrido, para su creación y constante mutación es la exposición de la intimidad sumado a ello el creciente interés del público por la vida del otro, situaciones que le sirvieron a este formato para ser catalogado como genero exitoso, posicionándolo en el corazón del hogar sin ninguna restricción, mientras contenga sangre, violencia, muertes y sexo, considerados tabú en otras épocas, será más atractivo para el receptor,

⁷⁰ *Ibíd.* P. 202.

degradando los valores de la sociedad, esto sumado a las nuevas estrategia narrativas que trae consigo este género.

La hibridación, se refiere a los rasgos formales que diferencian el reality de otros formatos; desde esta perspectiva, el reality se caracteriza por la fusión y la mezcla, ya que su estructura es el fruto de “la combinación de varios géneros de manera novedosa”, a saber: el concurso, la transmisión en directo, el, el documental, el informativo, el melodrama y el videoclip.⁷¹

Imbert Gerard habla de hibridación para referirse a la capacidad extraordinaria de mutación que posee este formato ya que como mencionamos el reality show se caracteriza por unir dentro de su armazón innumerables géneros de manera novedosa y que resulte atractiva, como la de los concursos televisivos, el melodrama los documentales, los noticieros entre otros lo cual lo convierte en un género nuevo y completo.

Otro autor que estudia el reality show es Omar Rincón quien sigue la misma línea de Imbert Gerad. El cual refiere que este formato “se ha venido nutriendo de elementos característicos y particulares de otros géneros televisivos como el talk show, los enlaces en directo de los noticieros”⁷², tomo de estos formatos la utilidad y la versatilidad que les proporciona ya que lo adapta para una necesidad determinada de acuerdo a los cambios y principalmente al gusto del público.

La interactividad, describe la relación entre el programa y su público. En los Realities más exitosos, la teleaudiencia interviene en el curso de los hechos votando por vía telefónica. Es notorio que frases como “¡Usted

⁷¹ *Ibíd.* P. 205.

⁷² RINCÓN Omar, “Reality shows”. Politécnico Grancolombiano. Bogotá, 2003. P. 13.

decide!” o “¡Marque ya al número...!”), las cuales se han vuelto comunes en la televisión reciente, “clama con urgencia por una relación más participativa (y, sobre todo, dialógica) entre el espectador y la pantalla.”⁷³

Susan Holmes añade otra característica del reality show, la interactividad, para referirse a la relación que establece el programa con la audiencia, otorgándole un grado de cercanía e inmediatez para reafirma la relación de lo directo con el medio, los programas más exitosos involucra íntimamente al público a través de canales: los teléfonos y celulares, y el uso de otros medios como televisión digital y el internet, el principal medio de interacción actualmente son las redes sociales, con ello la creación de páginas de Facebook, grupos de WhatsApp, elementos que facilitan a la población acceder a la información de los programas de concurso, en este caso el de los programas de concurso juvenil que se emiten en la televisión nacional y estar en una aparente interacción con los personajes.

El hecho de convivir a diario con gente conocida por su nombre de pila, y cuyos síntomas interactivos se esparcen en abundancia sobre la pantalla del hogar induce al público a compartir su temporalidad de un modo más inmediato y concreto de lo que ocurre en otros géneros⁷⁴.

Finalmente Fernando Andacht, añade otra característica concluyente de este formato, es la exposición diaria con el reality show, en particular con sus personajes y las situaciones allí expuestas generando en la audiencia la sensación de familiaridad con dicha situación. La utilización de seudónimos o nombres

⁷³ HOLMES Susan. “Pero es tu elección”. Al acercarse a la audiencia "interactivo" en realidad TV. *International Journal of Cultural Studies*, N° 7. 2004. P. 213.

⁷⁴ ANDACHT Fernando. *El reality show: una perspectiva analítica de la televisión*. Bogotá, Norma, 2003. P. 90.

sugestivos contribuyen a la fácil recordación e identificación inmediata en cualquier espacio.

2.2.2. Estructura del reality show

La televisión no tiene parámetros rigurosos para la presentación de este formato, debido a la volatilidad y mutabilidad de este género que está en constante cambio y variación desde su creación. El Reality Show tiene una estructura que será determinada de acuerdo al formato al cual pertenece, en el caso de la investigación nos interesará los programas de concurso juvenil, la estructura es la básica de toda historia y para se menciona los componentes que son indispensables para el éxito de este formato.

En la investigación de Oscar Estupiñan titulado “La narrativa de los reality show en España: representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad”, menciona la estructura de estos programas híbridos, los elementos básicos serán:

La construcción del espacio abarca todas las características de la sustancia del contenido, pues su creación determina la amalgama de los elementos que participan de la historia. Los personajes, las situaciones, los elementos físicos (que pueden cobrar un alto nivel de significación dentro la historia) están en un espacio determinado. Con un inicio y un final de la historia. De ahí que el espacio del contenido se encuentre en su forma, ya que condensa todos los elementos que componen la historia.⁷⁵

⁷⁵ ESTUPIÑAN Oscar “La narrativa de los reality show en España: representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad”. 2010. P 185.

Oscar Estupiñan menciona que para la creación de la vasta gama de formatos del Reality Show esta tendrá una estructura básica y fundamental, siendo su centralidad la interacción e integración de ciertos elementos que constituyen este formato, los personajes, situaciones y elementos físicos son alguno de ellos. “Permitiendo que los componentes de este, interactúen entre ellos o en su defecto con el mismo espacio físico (set televisivo) en el que se desenvuelven las acciones”.⁷⁶ Es ahí donde reside la importancia del espacio ya que será la encargada de proporcionar un lugar dentro de la historia, permitiendo la interacción y combinan esos elementos, permitiendo la creación de un programa estructurado atractivo visualmente.

El tiempo involucra todas estas características mencionadas con anterioridad. Un Reality Show tiene una vida útil probable de tres meses aproximadamente. Todos tienden a este precepto de tiempo, con una primera gala de presentación y una gala final, en unos períodos semanales, como el formato de series de ficción, una vez por semana. Pero, con la diferencia que el tiempo real si es de tres meses.⁷⁷

Oscar Estupiñan menciona que los formatos de concurso tienen un tiempo determinado de duración, el autor no habla del tiempo que dura el programa en su emisión diaria, sino, se refiere al tiempo real que dura el Reality Show por gala o temporada. En el caso de los programas de concurso juvenil su duración es por tres meses, la temporalidad de estudio es en verano, en este tiempo se da la

⁷⁶ *Ibíd.* P. 186

⁷⁷ *Ibíd.* P. 187

presentación y la final. “El tiempo involucra, también como el espacio, todas las características de la sustancia del contenido, ambos se inician y finalizan por igual”.⁷⁸ Es decir que una vez que inicia la temporada de un Reality Show también se inicia el espacio donde se creará ese micro mundo y al finalizar este desactivara a todo los elementos que están involucrados dentro de este formato.

Alguien que define, explica y organiza los acontecimientos de la historia. Como una entidad que, en el escenario de la ficción, enuncia un discurso como protagonista de la comunicación narrativa del relato [...] él pueden proyectarse actitudes ideológicas, culturales, sociológicas y de cualquier otra clase.⁷⁹

Oscar Estupiñan considera al narrador como aquel elemento que define, explica y organiza las situaciones que se suscitaran durante el proceso de emisión del Reality Show, este define la secuencia que seguirá la emisión del día, además de ser el único con potestad de hablar con toda la libertad dentro de esta historia y el discurso utilizado será acorde al contexto y al tipo de público al cual se dirige. “Es el encargado de definir el espacio temporal en el que se desarrollarán esos sucesos, creando un universo de significados, cada una de las cuales tiene notables efectos en la construcción de la historia”.⁸⁰

Para finalizar el punto de la estructura y los elementos que lo componen el Reality Show se hablará de los personajes.

⁷⁸ *Ibíd.* P. 187.

⁷⁹ *Ibíd.* P. 253.

⁸⁰ *Ibíd.* P. 254.

Un elemento crucial para la historia, y por lo que aparece en la forma del contenido, es que los personajes de la historia son los encargados de unir el tiempo y en el espacio. Están como elementos conjunción entre un tiempo determinado, un espacio y los otros elementos que componen la historia. Los personajes llegan a ser partícipes de un espacio, así como sus acciones suceden en un tiempo determinado.⁸¹

Como menciona Oscar Estupiñán los personajes serán los encargados de interactuar, unir el tiempo y espacio, con actitudes y comportamientos que enganchan a la audiencia los cuales verán en ellos la imagen que quieren proyectar ya que marcan tendencia y se vuelven en objetos de culto ya que la historia y las situaciones que se presentan giraran en torno a ellos. El tiempo de permanencia de un personaje no es establecido, dependerá de la acogida que tenga este personaje, cabe señalar además que la presencia de estos personajes no es de principio de temporada hasta el final, para ello se creó el formato de eliminación, encargada de clasificarlos de acuerdo al nivel de llegada hacia el público el que no tuvo esa acogida será eliminado.

3. RITUALES MEDIÁTICOS

El desarrollo de esta subcategoría ritual mediático servirá para entender mejor el tema que investigaré, será útil y necesario para llegar al objeto de estudio que encierra una serie de acciones impulsadas por las imágenes presentadas de manera reiterativamente a través de la televisión y sus formatos los cuales gozan de la preferencia de una audiencia cada vez más amplia.

⁸¹ Ibíd. P.188.

Esta sección de la investigación será desarrollada con los planteamientos de Gerad Imbert en su libro *Mitos y ritos de las sociedades contemporáneas*, el cual contiene amplia información acerca de este formato televisivo y los elementos que determinan su éxito.

Rito entiendo como un dispositivo formal de prácticas recurrentes que transmite una determinada representación de la realidad y cumple una función social: la de crear / reforzar el vínculo con el medio compartiendo el mismo espectáculo, creando así un consenso formal en torno al ver.⁸²

Gerard Imbert entiende a la televisión como un conjunto de prácticas periódicas cuyos elementos que lo configuran son extraídos del contexto actual, inspirados o gestados desde la vida cotidiana, al presentarse ante la sociedad como el reflejo de sí mismo cumple una función de crear un nexo entre las audiencias, y si ya existe será la encargada de reforzar ese vínculo en torno a lo que se está viendo. La televisión en la actualidad llega a los puntos más recónditos e imaginados siendo los receptores un grupo social diverso, pero con la mirada en un solo producto, una sola temática, el programa al cual se está expuesto, esto les permite llegar a un consenso y una sola idea creando un vínculo de los receptores en torno a la temática y generar corrientes de opinión en torno a lo que se percibe.

La televisión es sin duda, el que recoge con mayor densidad los diferentes discursos flotantes que reflejan la evolución del sentir colectivo [...] Creando espacios comunes - lugares comunes, también, tópicos, clisés -,

⁸² IMBERT Gerad. *Mitos y ritos de las sociedades contemporánea*. Nuevos imaginarios. Nuevos mitos y rituales comunicativos: hipervisibilidad comunicativa. Barcelona: Gediso: Panes. 2006. P.49.

la televisión se impone como gran casa de citas, en que todos/todo cabe (mos), converge (mos), que une en el mismo espectáculo masivo, produce adhesión y da una identidad, aunque sea momentánea o de prestado: cumple una función ritual.⁸³

Según Gerad Imbert la televisión es el espacio donde se recaba y almacena todo los hechos y acontecimientos de la sociedad, del colectivo, esto le otorga la particularidad de ser un espejo en la que individuos verán reflejado la vida cotidiana, a nivel personal y sociedad. La televisión siendo poseedora de toda las características y particularidades de la sociedad crea situaciones y espacios de interacción, de entendimiento común, dictará los parámetros en torno a lo que se ve, propiciando en las personas manejar un mismo código al comparten un mismo espectáculo, produciendo una suerte de organización, de un ritual al rededor del cual gravita un conjunto de personas conformando su eje central, con una sola idea reemplazando el pensamiento individualista por una idea única y compartida.

Esto concuerda con lo señalado por Emile Durkheim, “alcanza su máxima intensidad cuando los individuos están reunidos y puestos en relaciones inmediatas, cuando comulgan todos en una misma idea o en un mismo sentimiento”.⁸⁴ Durkheim menciona esa particularidad del rito por el cual se convoca a los individuos quienes comparten un mismo pensamiento e idea con el objetivo de satisfacer una necesidad, en este caso la de entretenimiento, “su

⁸³ IMBERT Gerad. *Mitos y ritos de las sociedades contemporánea*. Nuevos imaginarios. Nuevos mitos y rituales comunicativos: hipervisibilidad comunicativa. Barcelona: Gediso: Panes. 2006. P. 48.

⁸⁴ DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012, P. 320.

regularidad, su rutina incluso; pero también el presente en su discontinuidad, con sus rupturas, sus momentos de crisis, sus puntos álgidos.”⁸⁵

La televisión es hoy el gran ritual moderno y toma el relevo de otros rituales sociales, decadentes u obsoletos, o ineficaces y desimbolizados, como pudieron ser la religión, las celebraciones festivas, los rituales rurales o gremiales; y lo hace con la misma fuerza, de manera todavía más global, superando fronteras geográficas, culturales, de clase y raza.⁸⁶

Gerard Imbert refiere que la televisión es hoy en día un ritual de grandes proporciones ya que los individuos están dispersos en distintos lugares y, si nos referimos a la televisión satelital, cuya cobertura abarca todo los rincones del mundo, generando una ceremonia colectiva global, involucrando a distintas culturas en torno a un solo tema, el programa al cual se está expuesto. Superando incluso el alcance que tuvieron las practicas rituales de las grandes ceremonias colectivas para suplir necesidades de las culturas ancestrales o las religiones primitivas. Este proceso de asimilación e interiorización por parte de la audiencia se da manera general y global, rompiendo barreras que en su tiempo eran imposibles de hacer como las fronteras geográficas, culturales, de clase y raza étnica, hoy en día con el avance desmesurado de las tecnologías esas barreras son ya casi inexistentes.

Ritual profano, la televisión recoge fobias y anhelos dispersos, variopintos, inconexos e incluso contradictorios (deseo de ilusión, sueño

⁸⁵ IMBERT Gerard. *Mitos y ritos de las sociedades contemporánea*. Nuevos imaginarios. Nuevos mitos y rituales comunicativos: hipervisibilidad comunicativa. Barcelona: Gediso: Panes. 2006. P.48

⁸⁶ *Ibíd.* P. 49

de felicidad, pero también fascinación por la violencia, por el riesgo, atracción de la muerte); y los va integrando a su discurso sincrético, les da forma, los convierte en narraciones asequibles para todos, los vuelve figurativos desde todos los puntos de vista (representativo e intelectual), crea nuevos rituales comunicativos.⁸⁷

Emile Durkheim se refiere con lo profano a la “vida ordinaria, cotidiana, supone prácticas como comer, cazar, trabajar”⁸⁸. En un contexto actual, Gerard Imbert plantea como profano las fobias y anhelos, de lo que acontece en la vida cotidiana, es mas de corte individual ya que lo colectivo está relacionado la vida sagrada. Si a esto le sumamos la fascinación por la violencia, el peligro por parte de la audiencia, la televisión tomará estos elementos y actitudes profanas, los cuales irá integrando a su discurso y a la producción de manera condensada volviéndolo representativo de las mayorías ya que les da lo que ellos desean de los medios.

En el análisis de Imbert Gerad sobre las características de los ritos televisivos se refiere a lo siguiente:

Tiene un carácter repetitivo que se refleja, en el mensaje televisivo, en la ordenación y regularidad de la rejilla de programación con, todas las semanas, la vuelta de lo mismo. La recurrencia es un factor de familiaridad y facilita la imposición y reproducción de los mismos modelos. Es su función reproductora.⁸⁹

⁸⁷ *Ibid.* P.49.

⁸⁸ DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012, P. 287.

⁸⁹ IMBERT Gerad. *Mitos y ritos de las sociedades contemporánea*. Nuevos imaginarios. Nuevos mitos y rituales comunicativos: hipervisibilidad comunicativa. Barcelona: Gediso: Panes. 2006. P. 49.

Según Imbert Gerard la repetitividad de los mensajes televisivos tiene las características de un ritual, pues es la encargada de establecer el orden lógico y que secuencia seguirá la programación a cada semana. La repetitividad es un agente que posibilita el desarrollo de familiaridad y el estado de pertenencia por parte de la audiencia, al poseer una estructura esta será específicamente para un formato de principio a fin, no se agregará ni quitará ningún elemento, permitiéndole recordar de manera ritualizada lo que vio y el horario establecido para cada muestra.

El rito tiene sus soportes físicos (verbales y para-verbales: visuales, gestuales) que le dan una cierta plasticidad y visibilidad social: en ello estriba su función mostrativa (véase la utilización del estudio de televisión como marco de enunciación y del presentador como instancia enunciativa).⁹⁰

Como señala Gerard Imbert el rito dentro de la televisión tiene soportes físicos en abundancia partiendo desde los símbolos, gestos y terminado en los elementos visuales, esta particularidad le otorga la característica de flexibilidad y visibilidad social que no es otra cosa que la fácil asimilación de parte de los receptores. Quienes al estar familiarizados con algunas muecas, gestos o figuras hacen sentir esa familiaridad, muestran el reflejo de su vida social.

Es una forma fuertemente codificada, con su “lenguaje de la tribu” (rigidez de los protocolos de presentación y animación, lenguaje

⁹⁰ Ibidem. P.49.

acartonado de los telediarios); por eso sus mensajes son fácilmente reconocibles. Es su función comunicativa.⁹¹

Pese a que en la programación existe una aparente variación según el corte del programa, Gerad Imbert refiere que la tratativa del lenguaje está sujeta a pautas establecidas, se utiliza el código lingüístico contextualizados, permitiendo que los receptores capten con facilidad los mensajes que se envían a través de este medio ya que lo encuentran familiar a su contexto. “Encierra por fin una fuerte carga simbólica: de donde se deriva su función representativa: todo rito expresa, directa o indirectamente, el sentir social, la identidad colectiva”⁹². Esta presencia simbólica dentro de los programas televisivos permite que la gente pueda identificar elementos de su contexto ya que muestra en su contenido símbolos elementos de uso cotidiano, familiar y social, como colores, trajes, cintas que se utilizan en los formatos televisivos los cuales le serán familiares porque son parte de la cultura al cual corresponden.

En conclusión Imbert señala que los rituales comunicativos presentes en la televisión utilizan elementos de la sociedad integrándolos dentro de su programación, lo cual genera una fácil asimilación e identificación por parte de la audiencia, que se reúne en torno a ello en una suerte de ritual colectivo pero desde la comodidad de su hogar, por ello tiene mayor acogida que las grandes ceremonias colectivas a lo largo de la historia de la humanidad.

⁹¹ *Ibíd.* P. 50.

⁹² *Ibíd.* P. 50.

4. EL SIMBOLO

Siendo la esencia del trabajo el estudio del rito y la configuración de la misma dentro de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana, cuyo principal agregado es la presencia de innumerables símbolos dentro de los contenidos presentados es necesario entender el termino de símbolos por lo cual revisaremos los planteamientos dados propuestos por Mario Trevi en su libro *Metáforas del símbolo*.

El símbolo es así la dimensión que adquiere cualquier objeto (artificial o natural) cuando éste puede evocar una realidad que no es inmediatamente inherente, algo específicamente humano: un signo que no puede reducirse en absoluto a estímulo o a señal, sino que tiene el poder de evocar una realidad física o espiritual, corpórea o psíquica, que no le es inherente por naturaleza [...] la especificidad del hombre está ligada de alguna manera al símbolo.⁹³

Según Mario Trevi el símbolo viene hacer la dimensión que adquirirá cualquier objeto siempre en cuando este tenga la capacidad de evocar una determinada realidad, siendo su principal característica que es netamente humano, propio de nuestra especie, la primera señal dibujada o el primer sonido inarticulado, los mismos que dejaron de ser simples señales pasando a ser símbolos, dejando en claro que no se trata simplemente de un estímulo o una señal, tiene la capacidad de recordar una realidad física.

⁹³ TREVI Mario. *Metáforas del símbolo*. Anthropos. Barcelona, 1996. P. 2.

Es mediante el símbolo que se ha introducido en el mundo algo nuevo e insubordinado, así como nos damos cuenta que la especificidad del hombre está ligada de alguna manera al símbolo, donde el mismo transfigura una señal en un símbolo, es decir, en un signo que no se restringe a indicar un objeto o un hecho, sino que es utilizado para concebir el uno y el otro. “El símbolo es una analogía en la cual uno de los dos términos es rigurosamente inconsciente; como tal, enmascara y revela, esconde y manifiesta”⁹⁴

El símbolo es el producto de un complejo equilibrio expresivo en el cual la exigencia reveladora se combina con la exigencia ocultadora. La verdad, así, resulta ser francamente afetheia (lo no oculto): lo oculto que debe ser liberado del encubrimiento, el lenguaje originario de las pulsiones que debe ser liberado de las sedimentaciones supresivas.⁹⁵

Mario Trevi refiere que los símbolos revelan y ocultan los contenidos reprimidos de las pulsiones en un ser con características dramáticas como es el hombre el cual ha elegido la vía contradictoria y atormentada de la supresión. Este se origina de la combinación de sus características tanto ocultadoras y reveladoras en términos del autor. La verdad viene a ser lo que no está oculto haciéndose necesario que lo oculto sea descubierto y liberado. “el símbolo es la única vía para que el individuo se rehaga de la mortificante presión de la adaptación, o, mejor aún, es la única vía que le prepara un auténtico rehacerse”⁹⁶.

⁹⁴ *Ibíd.* P. 4.

⁹⁵ *Ibíd.* P. 6.

⁹⁶ *Ibíd.* P. 26.

El símbolo, en ese sentido, debe ser considerado como la mejor expresión posible y formulable de aquello que es ignoto. En el símbolo también encontramos un significante, más el significado queda indeterminado e inaprensible.⁹⁷

Según Mario Trevi el significado no puede verse representado en una imagen ni en un concepto, sino que más bien persiste con su carácter psíquico instintivo y paulatino, indefinible, no sometida a limitación así como tampoco lo es la existencia posible, el símbolo evoca una conexión real, no convencional, evoca el todo del que ha sido abstraído y de cuya reunificación él adquiere sentido. El símbolo, en el ámbito de la interpretación, se constituye como una operación mental que, indicando un significado, inmediatamente limita su alcance, desencerrando la posibilidad de referirse a cualquier otro significado momentáneamente excluido.

5. CONFIGURACION DEL RITO EN LA ESTRUCTURA DE LOS PROGRAMAS DE CONCURSO JUVENIL.

5.1 Ritos Ascéticos

Según Emile Durkheim el ascetismo es un proceso conducido siempre por una motivación religiosa con la función de obtener determinados fines dentro de un grupo social fines de utilidad material, sanidad y purificación.

⁹⁷ *Ibíd.* P. 38.

El puro asceta es un hombre que se eleva por encima de los hombres y que adquiere una santidad particular por ayunos, vigiliias, por el retiro y el silencio, en una palabra por privaciones, más que por actos de piedad positiva (ofrendas, sacrificios, rezos, etc.)⁹⁸.

El autor de *Las formas elementales de la vida religiosa* menciona que el ascetismo es una práctica ritual que se da en toda las tribus cuyos miembros buscan adentrarse en lo sagrado, el asceta será aquel que mediante las prácticas que van desde la ausencia de alimento, celebración de cultos, en algunos casos la mutilación de partes del cuerpo, dónde el derramamiento de sangre es elemento principal para esta acción, además de incluir otras prácticas rituales que necesariamente tiene que ver con la acción de privar para brindarlos como ofrendas a sus deidades.

5.1.1 Rito de iniciación

Emile Durkheim refiere que en muchas sociedades, el rito de iniciación es un procedimiento necesario para el paso de una etapa a otra, dentro de las manifestaciones religiosas australianas para ser considerado adulto se tiene que pasar por un rito de iniciación.

La sangre, y particularmente la que se derrama durante la iniciación, tiene una virtud religiosa los iniciados no son todos iguales. No gozan de entrada de la plenitud de sus derechos religiosos, sino que entran paso a paso en el dominio de las cosas sagradas. Deben pasar por toda una serie de grados que les son conferidos, unos después de los otros, como

⁹⁸ DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012. P. 420.

consecuencia de pruebas y de ceremonias especiales; son necesarios meses, hasta años a veces, para llegar al más elevado.⁹⁹

Según Emile Durkheim el rito de iniciación contempla sacrificios y derramamiento de sangre por parte de los iniciados, los cuales antes del rito no cuentan con algunos derechos que le serán conferidos una vez concluido la ceremonia. Deben pasar por una secuencia de pruebas con el objetivo de liberarse de la vida anterior considerada profana y ser aceptado socialmente dentro de su grupo. Esta transición es vital llegado a una edad determinada los jóvenes son sometidos a pruebas para ver si puede ser acreedor a los conocimientos e incluso alimentos y vestimenta, que solo son de uso de los adultos. Una vez superado las pruebas son considerados miembros oficialmente de estos grupos y son incluidos a la dinámica social de los mismos.

Según otro estudio realizado por Eliade Mircea en su libro *Nacimiento y renacimiento*, considera la iniciación como una transición de una etapa a otra.

Rituales colectivos cuya función es efectuar la transición de la niñez o adolescencia a la edad adulta y que es de carácter obligatorio para todos los miembros de una sociedad dada [...] la iniciación representa una experiencia decisiva para cualquier individuo miembro de una sociedad pre moderna; es una experiencia existencial fundamental porque a través de ella el hombre es capaz de asumir su modo de ser de manera completa.¹⁰⁰

⁹⁹ *Ibíd.* P. 433.

¹⁰⁰ MIRCEA Eliade. *Nacimiento y renacimiento*. Editorial Kairós, S.A. Barcelona. 2000. P. 9.

Eliade Mircea considera a la iniciación como un ritual colectivo cuyo fin es completar la transición de una etapa a otra, es de carácter obligatorio para todo los miembros del clan como una fase de transición, es decir un paso ineludible para acceder a un nivel diferente, iniciando una nueva etapa en la vida del ser social, ya que antes de esta práctica son catalogados como seres incompletos, “la iniciación no es posible sin una agonía, una muerte y una resurrección ritual”¹⁰¹. Eliade Mircea manifiesta que para ello es necesario el dolor y la agonía ya que una vez superado esa prueba es como un renacimiento a otra vida completamente nueva.

Para desempeñar su papel ritual, está obligado a decorarse, esta decoración debe hacerse especialmente para la circunstancia; es un traje ceremonial, una vestimenta de fiesta. Porque esos ornamentos son sagrados en razón del uso que se ha hecho de ellos, está prohibido servirse de ellos en las relaciones profanas¹⁰².

Un aspecto importante mencionado por Emile Durkheim es la vestimenta o los trajes que utilizarán los miembros participantes en esta ceremonia, los cuales son confeccionados para ocasiones especiales y son de uso exclusivo de los iniciados y nadie a parte de ellos puede utilizarlos, son trajes pomposos y en muchos casos brillantes ya que esta ceremonia así lo requiere.

¹⁰¹ Ibid. P. 33.

¹⁰² DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012. P. 418.

5.1.2 Rito de salida

El rito de salida no necesariamente significa la muerte o la desaparición completa es el proceso común dentro de un proceso social donde todo hecho tiene un inicio seguida de una conclusión.

Tiene como objetivo alejar de las emociones vividas a través de la descentración. Sobre un plano elevado, o construir, individual o colectivamente siempre con la premisa de desmontar y no destruir. Al acabar se toma nota de lo que cuenten sobre su creación. La sesión se acaba con el ritual de salida se preparan para salir al exterior mientras se les hace un pequeño reconocimiento individual¹⁰³.

Según Francisco Checa en su libro, *La Función simbólica de los ritos*, el ritual de salida prepara a un individuo para el abandono de situaciones que vivió en algún momento, siempre con la convicción de desmontar más no de destruir por completo. La salida se contextualiza en la asistencia al sujeto en ese proceso de transición cerrando así un ciclo de experiencias vividas. Al igual que en el ritual de iniciación se dará pie a un lenguaje especial por parte de moderadores, lo cual permitirá que los actuantes pongan palabras a todas las emociones que han vivido a lo largo de la situación. En algunas ocasiones para el cierre de esta etapa se podría musicalizar la despedida.

¹⁰³ CHECA Francisco. *La función simbólica de los ritos: rituales y simbolismo en el Mediterráneo*. Barcelona: Icaria; 1997. P. 45.

5.2 Ritos Piaculares

Emili Durkheim menciona que los ritos piaculares son destinados a la ceremonias colectivas inspiradas por la pérdida de un ser querido o alguna situación que genere inquietud y tristeza, los catalogan como mal augurio ya que inspiran angustia y temor, el objetivo que se logra al celebrarlo es unir a los miembros del grupo social. “Toda desdicha, todo lo que es de mal augurio, todo lo que inspira sentimientos de angustia o de temor necesita un piaculum y, en consecuencia, se llama piacular”.¹⁰⁴

5.2.1 Rito de Duelo

Emile Durkheim se refiere al duelo como un sentimiento que sale a flote no de manera espontánea, es una emoción que será impuesta por el grupo social frente a algún acontecimiento de referido a la pérdida de un elemento indispensable en la vida del individuo.

El duelo no constituye un movimiento natural de la sensibilidad privada, zarandeada por una pérdida cruel, es un deber impuesto por el grupo, el lamento surge no porque se este triste, sino porque se está obligado a adoptar por respeto hacia la costumbre, pero en gran medida, es independiente de la situación afectiva de los individuos.¹⁰⁵

¹⁰⁴ *Ibíd.* P. 558

¹⁰⁵ DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012. P. 568

Según Emile Durkheim, el duelo no forma parte de la naturaleza humana a nivel individual, lo cataloga como un deber impuesto por los miembros del grupo social ya que en algunas situaciones los que están de duelo no expresan su llanto, su tristeza porque realmente lo sienten; así, al contrario, es impuesta por las costumbres de la sociedad. Además plantea el duelo se manifiesta a través de dolor, frenesí o incluso de manera violenta, sin embargo son reguladas por las etiquetas creadas por la sociedad.

Durante el duelo, el nombre del actuante no debe ser mencionado, esta interdicción a menudo es perpetuada por ciertas personas especiales [...] durante la ceremonia a hablar de un lenguaje especial del cual está prohibido servirse [...] debe despojarse de todos sus ornamentos habituales, aun de aquellos que más quiere y de los cuales se separa con menos agrado por las virtudes protectoras que les atribuye.¹⁰⁶

Emile Durkheim refiere que durante el rito del duelo, el nombre del actuante no debe ser mencionado y, si es necesario, solo pueden realizar personas a las que se les ha conferido esa capacidad; así mismo menciona que el tipo de lenguaje utilizado en este proceso, no es de uso común entre las personas presentes; solo lo hacen los autorizados. Refiere también que deben despojarse de los trajes que utilizaron durante toda su vida.

Cada grupo local atribuye virtudes excepcionalmente importantes a su colección de objetos es un paladión colectivo a cuya suerte se cree que está ligada la suerte misma de la colectividad. Por eso, cuando los

¹⁰⁶ Ibid. P. 438.

enemigos logran sustraer uno de esos tesoros, esta pérdida se considera como una calamidad pública¹⁰⁷.

Otra particularidad con respecto a los ritos piaculares es la asignación de un valor simbólico hacia los objetos otorgados por cada grupo social. Estos objetos según Durkheim son elementos de mucha importancia ya que el colectivo, le otorga una característica de objetos sagrados y objeto de culto, la pérdida o la sustracción de estos elementos representativos de esas tribus tienen consecuencias calamitosas de orden público para todo los miembros del grupo social.

5.3 Ritos seculares

El sociólogo plantea que los ritos seculares son actos encargados de vivificar el cuerpo social, Emile Durkheim menciona la necesidad del colectivo de celebrar y llorar en conjunto. Son destinados a las celebraciones de corte competitivo tiene un fuerte componente lúdico, se trata de rituales de masas desfiles, juegos, espectáculos.

5.3.1 Rito de Triunfo.

Toda actividad social en la que involucra una competencia entre individuos de un grupo social determinado necesariamente implica emociones y sentimiento expresados de acuerdo a la ocasión mediante ritos.

El rito del triunfo es una ceremonia que tuvo sentido propio sólo en los siglos republicanos, ya que era la más alta recompensa que un ciudadano

¹⁰⁷ Ibid. P. 578.

podía recibir, basada en proezas militares, quedando pervertida al aplicarse exclusivamente en la persona del emperador o de quienes él estimase oportuno concederla como un honor debido.¹⁰⁸

Heimman Heiz en su libro *Ceremoniales, ritos y representación del poder*, menciona que esta ceremonia era una alta recompensa que un ciudadano podía recibir, como consecuencia de acciones militares y el cual era conferido por el emperador. Para el caso de la investigación la proeza sería el haber concluido satisfactoriamente la competencia y a cambio obtener algún premio material o el reconocimiento de la audiencia. “El triunfo debió ser una explosión de magnificencia y codicia, repartida a partes iguales entre los protagonistas del acto y quienes esperaban participar de sus consecuencias”.¹⁰⁹

5.3.2 Rito de derrota.

Dentro de las sociedades el uso más habitual de este rito se encuentra en el ámbito deportivo ya que la temática de esta es el enfrentamiento de dos competidores, lo habitual es que uno se consagre como ganador del encuentro, siendo el otro el derrotado.

La pérdida o la eliminación de un equipo es la muerte simbólica del combatiente en la batalla. La experiencia del dolor y de la derrota. Y

¹⁰⁸ HEIMANN, Heinz, KNIPPSCHILD Jaume, Y CORNELLES Mínguez. *Ceremoniales, ritos y representación del poder*. España: Universitat Jaume I, 2004. P. 17.

¹⁰⁹ *Ibíd.* P. 30.

como en la guerra, aparece lo peor, pero también lo más sublime de la condición humana.¹¹⁰

Según Pablo Cárdenas la derrota significará una muerte en el aspecto simbólico para el concursante o participante en la actividad en la que experimentara sensaciones de dolor, y también se conocerá la verdadera personalidad del actuante mostrándose tal y como es ante el público que lo sigue. Como menciona el autor ese luchador idealizado, se mostrara con total naturalidad como lo que es, sigue siendo un niño, con llantos de niño, con gestos de hombre, enaltece y enternece a su audiencia.

¹¹⁰ CÁRDENAS Pablo. (2014) "El deporte como ritual". Diario Tempus. Sección deporte. Consulta: 06 de junio del 2016. <https://eixamestudis.wordpress.com/2015/03/27/la-importancia-de-los-rituales-en-el-deporte/>.

CAPÍTULO II

(Materiales y métodos)

1. APROXIMACIONES METODOLÓGICAS

1.1. Problema principal de investigación

¿Cómo se configura el rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta?

1.2. Preguntas secundarias

¿Qué ritos aparecen en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta?

¿Qué papel cumple el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta?

¿Cuáles son los elementos que conforman la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

2.1 Objetivo general

- Explicar la configuración del rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta.

2.1.1 Objetivos específicos

- Identificar qué tipos de ritos son los más usuales en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta.
- Determinar qué papel cumple el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta.
- Identificar los elementos que conforman la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta.

2.2. HIPÓTESIS

2.2.1 Hipótesis principal

El rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta se configura mediante ritos ascéticos, piaculares y seculares.

2.2.2 Hipótesis secundarias

- El papel que cumple el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta es la de otorgar cierto grado de especulación e impacto en la audiencia.
- los ritos más usuales en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta son: iniciación, salida, duelo, triunfo y de derrota.
- Los elementos que conforman la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta son: espacio, tiempo, narrador y personajes.

2.3. VARIABLES E INDICADORES

Variables e indicadores

Variable:

Configuración del rito

Indicadores:

Ritos Ascéticos

-Formas de iniciación

Figura del noviciado

-Formas de Salida

Figura del destierro

Ritos Piaculares

-Formas de manifestación del duelo

Figura del fatalismo

Ritos seculares

-Formas de manifestación del Triunfo

Figura del triunfalismo

-Formas de manifestación de la derrota

Figura del derrotismo

2.4. Unidad de Análisis

La unidad de análisis son los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta 2016.

2.5. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN:

2.5.1. Tipo de investigación

La investigación es de naturaleza básica, de profundidad descriptiva de enfoque metodológico cualitativo y no experimental.¹¹¹

2.5.2. Universo y muestra

Siendo el universo los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta 2016, emitidos de lunes a viernes, en dos de los canales de mayor

¹¹¹ HERNANDEZ Roberto, FERNÁNDEZ, Carlos. *Metodología de la investigación*. Pg.150. **Metodología cualitativa:** Es una investigación que se basa en el análisis subjetivo e individual, esto la hace una investigación interpretativa, referida a lo particular. **No experimental:** no hay manipulación de variables, estas se observan y se describen tal como se presentan en su ambiente natural. Su metodología es fundamentalmente **descriptiva**. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis

sintonía¹¹² a nivel nacional, estos canales son: (América y ATV), la muestra se centró en los programas de concurso juvenil “*Esto es Guerra*”¹¹³ y “*Combate*”¹¹⁴, durante la temporada verano 2016.

Para la selección de ediciones se tomó en cuenta la muestra caso-tipo¹¹⁵, no probabilística¹¹⁶, lo cual nos permitió la identificación de ritos en algunas emisiones de carácter trascendental como el inicio, semanas de eliminación y elección del “mejor guerrero” y “combatiente”; finalmente, el término de temporada “verano 2016”.

La primera fecha de preselección se realizó en el caso de “*Combate*”, el 15-02-2016 fecha de inicio de la décima temporada; semana de eliminación: (05-04-16) y (06-04-16). En el caso de “*Esto es Guerra*”, inicio de la undécima temporada (25 -01- 2016); la fecha de eliminación (30-03-2016) y finalización el (18-04-2016), fecha donde también se eligió al “mejor guerrero” y “guerrera”.

2.5.3. Método: se utilizó el método simbólico¹¹⁷.

2.5.4. Técnica: Se utilizó la técnica de análisis simbólico¹¹⁸

¹¹² IBOPETIME, estos programas alcanzan los 17.5; 26.2 y 27.3. Consulta:13 de abril de 2014

¹¹³ reality show juvenil peruano emitido por América Televisión, Creador ProTV transmitido de Lunes a viernes de 18:30 a 21:00 Duración 95 minutos (inc. comerciales), conducido por Mathías Brivio y María Pía Copello.

¹¹⁴ Reality show juvenil peruano emitido por Andina de Televisión transmitido de Lunes a viernes de 18:25 a 20:00, conducido por Coco Maggio y Vanessa Jeri.

¹¹⁵ El objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, no la cantidad ni la estandarización. En estudios con perspectiva fenomenológica, donde el objetivo es analizar los valores, ritos y significados de un determinado grupo social. Cfr. HERNANDEZ Roberto, FERNÁNDEZ, Carlos. *Metodología de la investigación*. Pg.397.

¹¹⁶ *Ibid.* P.176.

¹¹⁷ BLÚMER menciona que la importancia del interaccionismo simbólico para la investigación cualitativa es su énfasis distintivo sobre la importancia de símbolos y lo fundamental de los procesos interpretativos generados en base a interacciones, para entender la conducta humana. Cfr. BLUMER, Herbert. *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Hora SA editora. Madrid, 1982. P.5.

2.5.5. Instrumento: se utilizó la guía de análisis simbólico, la cual se adjunta en el anexo.

2.5.6 Procedimiento de investigación

La idea fue realizar primero un análisis bibliográfico que permitió precisar el objeto de estudio, así como formular definiciones operativas que son útiles a la investigación. El procesamiento de datos se hizo bajo el siguiente orden: se recopiló y clasificó los programas de concurso juvenil emitidos en los canales de mayor sintonía (ATV y América), posteriormente la guía de análisis simbólico permitió un análisis interpretativo de las figuras existentes en los programas mencionados esto ayudó a entender cómo se configuró el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta “Esto es Guerra” y “Combate”, alcanzan los 17.5; 26.2 y 27.3 puntos de rating¹¹⁹, de los principales canales de la televisión peruana.

El periodo que se efectuó la investigación es el año 2016, en este año se realizó la denominada ‘**marcha contra la TV basura**’,¹²⁰ en la cual participaron más de mil personas incluidos, diferentes colectivos, quienes salieron a las calles para reclamar el cumplimiento del horario de protección al menor. Finalmente se formulará algunas conclusiones.

¹¹⁸ BLÚMER Los métodos del interaccionismo simbólico también enfatizan la importancia de poner atención a la forma en que interacciones particulares dan lugar a entendimientos simbólicos. Cfr. BLUMER, Herbert *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Hora SA editora. Madrid, 1982. P.5.

¹¹⁹IBOPETIME, empresa medidora de sintonía, investigación de medios de comunicación en América Latina. Consulta:13 de abril de 2014 <<http://www.kantaribopemedia.pe/peru/index.html>>

¹²⁰ CÁCERES, Roberto “la marcha contra la televisión basura”. Diario *Perú 21*. Sección actualidad. Lima 27 de febrero de 2015: consulta 10 de abril del 2016 <<http://peru21.pe/actualidad/tvbasura-asi-fue-lra-marcha-contra-television-basura-fotos-2213136.>>

CAPITULO III

(Resultados y discusión)

3. CONFIGURACION DEL RITO DENTRO DE LA ESTRUCTURA DE LOS PROGRAMAS DE CONCURSO JUVENIL

Los ritos se han convertido en imágenes, en símbolos, su presencia en la producción cultural resulta fundamental. Su capacidad productora de símbolos le otorga una fuerza mediadora. En la televisión aparecen regularmente este tipo de fenómenos y procesos.

Dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil sometidos a análisis se encontró las siguientes figuras: Figura del noviciado, figura del destierro, figura del fatalismo, figura del triunfalismo y la figura del derrotismo.

En las páginas posteriores, se presentará la imagen congelada de 10 etapas de los programas objetos de estudio, acompañado de un profundo análisis en dos niveles (plano de significado y plano de significación).

3.1. RITOS ASCÉTICOS

3.1.1. FORMAS DE INICIACIÓN - FIGURA DEL NOVICIADO

Programa Esto es Guerra *EEG* inicio de la undécima temporada, emitido el 25-01-2016.

Lámina N° 01

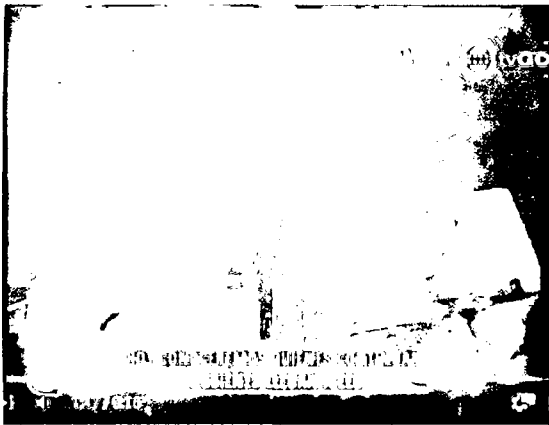


Lámina N° 03

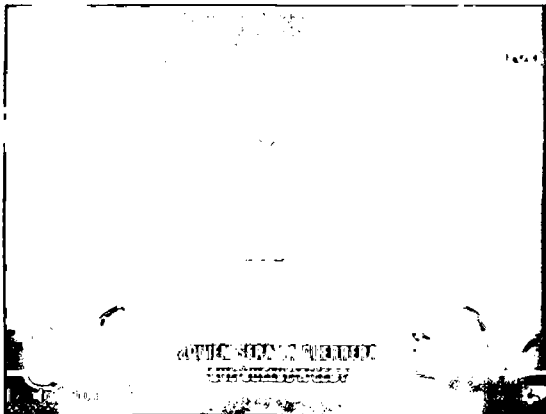


Lámina N° 05

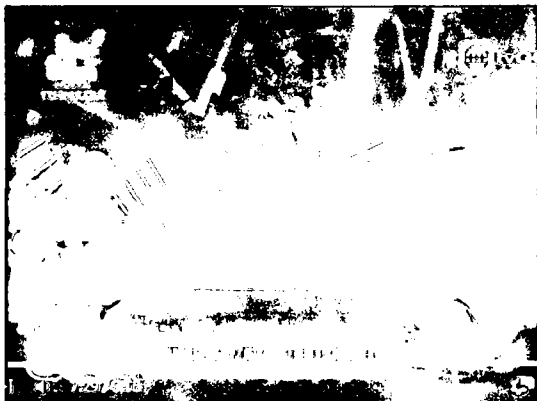


Lámina N° 02

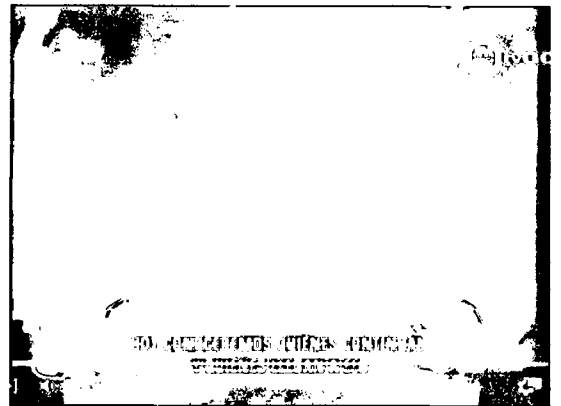
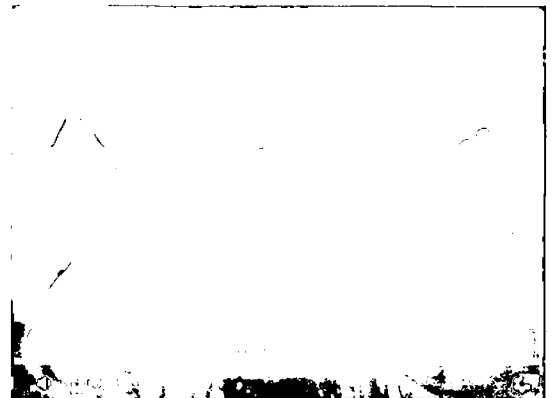


Lámina N° 04



1. Plano de significado

En la lámina N° 01, se observa a los nuevos integrantes del programa de concurso juvenil “Esto es Guerra”, vistiendo capuchas enterizas de color dorado y rojo, el set televisivo está lleno de luces. En la lámina N°02, los conductores de dicho programa hacen la presentación de un nuevo guerrero de manera individual; su ingreso es de manera ascendente ya que se va elevando desde una plataforma, (véase lámina N°03), se ve que el personaje ya ascendió completamente ubicándose en el centro del estrado para su respectiva presentación, viste con una capucha parecida a la de los monjes de color dorado; los conductores describen sus habilidades y características de este personaje, (véase lámina N°04), después de las descripciones del protagonista y el alboroto del público, el mismo personaje se descubre la capucha y se observa que es una mujer, la misma que exalta nuevamente al público. En la lámina N°05, el conductor invita a la mujer a descender por una escalera para darse un baño de popularidad ante el público lo cual demuestra que fue aceptada como nueva integrante y es parte del concurso.

2. Plano de significación

Configuración del rito

El concepto de rito de iniciación está representado por *la figura del noviciado*, el cual es personificado por el postulante novicio que pugnará por desenvolver un rol significativo y obtener notoriedad dentro del programa de concurso juvenil “Esto es guerra”. Los postulantes tienen cierto grado de misticismo por ello a la hora de la presentación visten trajes estridentes, por lo general, cubiertos enteramente por una capucha de colores específicos tales como el dorado, “La capucha, al envolver casi enteramente la cabeza y adoptar una forma casi esférica, deviene simbólica de la esfera superior, esto es, del mundo celeste, el cubrirse la cabeza significa invisibilidad, por ello, en algunas escenas de los antiguos misterios aparecen los iniciados con la cabeza envuelta en la capa”¹²¹. El programa de concurso juvenil recrea visiblemente esta práctica, la intriga es una de las características abrumadoras que plantea el programa; al dejar en suspenso la identidad de los individuos se genera corrientes de opinión en torno a lo que se muestra en pantallas.

Otro elemento presente en las ceremonias de iniciación, es la postura que tomará el personaje, que usualmente asciende desde una plataforma para ubicarse en lo más alto. “Las ascensiones, la subida de montañas o escaleras, el subir volando por la atmósfera, significan siempre trascender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores. El mero hecho de la “levitación” equivale a una

¹²¹ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 118.

consagración”¹²², esta característica busca posicionar al iniciado en un nivel superior del público, sacralizar su presencia y convertirlo en objeto de culto y veneración casi religiosa, el atuendo va de acuerdo a la magnitud del evento, la capucha de color dorado “Símbolo de la vivificación solar del hombre, o, más exactamente, del rey como descendiente de la deidad que resplandece en el cielo”¹²³.

El color dorado solo reafirma la imagen que desea proyectar el novicio, viste simulando al “astro rey”, el cual representa a dios para casi todas las culturas antiguas. Esta comparación va más allá del valor material y simbólico, es referido al sentido de la posición que se le asigna, lo ubica sobre el resto de personas, otorgándole una característica sobre humana. El hecho de la salida de las tinieblas se encuentra en los rituales de iniciación, ya que se observa que toda la presentación de los postulantes al programa está acompañado de estelas de luz “luz celeste primordial y una potencia sobrenatural de las tinieblas, la luz es el símbolo teológico del mundo celestial y de la eternidad, simboliza la fuerza que da y quita la vida; tal luz, tal vida. La naturaleza y el nivel de la vida dependen de la luz recibida”¹²⁴.

La luz como elemento agregado a la presentación de cada personaje, refuerza la posición de divinidad en la que pretenden situar los productores a los nuevos integrantes que están siendo iniciados. Una vez concluido la presentación el concursante se despoja de su prenda. “Apartar cortinas, desgarrar velos o

¹²² Ibid. P. 88.

¹²³ Ibid. P. 180.

¹²⁴ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986, P. 668.

vestiduras, despojarse de diademas, mantas o pulseras es avanzar hacia una interioridad o profundizar en un arcano”¹²⁵. “su separación de todo bien material y de toda convención, y su voluntad de recobrar la inocencia original”¹²⁶, esta acción es determinante ya que, servirá para ubicar a los iniciados nuevamente en objetos cercanos que están en la tierra, genera proximidad con ellos permitiéndoles salir del aspecto mítico y se convierta en realidad.

Finalmente, un aspecto que cabe resaltar es la presencia de los conductores quienes representan autoridad, hacen referencia a las ceremonias ancestrales en la que los sacerdotes y los chamanes cumplían esa función de iniciar a los novicios. “Los chamanes son de origen celeste se consideran a veces como fragmentos desprendidos del trono del ser celestial supremo.”¹²⁷ “Sacerdote era símbolo de verdad, son también símbolos de perfección espiritual.”¹²⁸ “El sacerdote está destinado a ser el nexo frente al culto de determinada divinidad, sobre todo de los dioses principales que constituyen la tríada funcional”¹²⁹.

Los conductores al igual que los chamanes cumplen la función de mediadores entre las divinidades (los competidores) y la población (la audiencia), los lugares de culto como la iglesia donde se desarrollan rituales, son remplazados por un set de televisión con una mezcla de elementos que significan un acto ritual de grandes proporciones, capaz de generar sorprendentes adulaciones hacia los iniciados.

¹²⁵ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P.149.

¹²⁶ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986, P.709

¹²⁷ *Ibid.* P. 359.

¹²⁸ *Ibid.* P. 608.

¹²⁹ *Ibid.* P. 498.

Programa "Combate" inicio de la décima temporada, emitido el 15-02-2016.

Lámina N° 01



Lámina N° 02

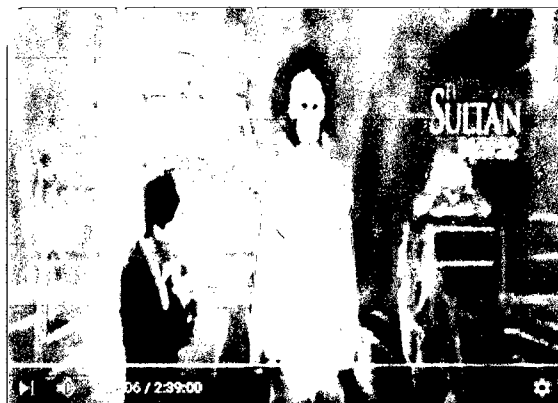


Lámina N° 03



Lámina N° 04

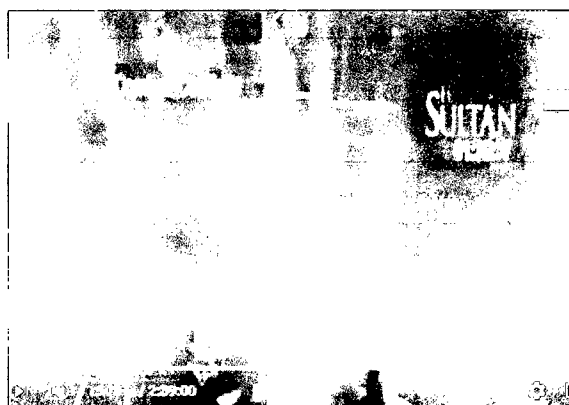


Lámina N° 05



1. Plano de significado

En el programa de concurso juvenil “Combate”, se observa que los personajes que serán iniciados visten trajes más de carácter medieval. En la lámina N° 01, se observa un personaje con un traje color plata el cual se aproxima tras el llamado de los conductores. Lleva un máscara con plumas sobre la cabeza, el escenario es de color verde y lleno de humo, (véase lámina N°02), se observa la presentación del nuevo *combatiente* por parte de los conductores del programa; quien sube a un pedestal lo cual lo ubica por encima de los conductores dándole un aspecto de mayor proporción mientras detrás de él se observa efectos de luces y fuego.

(Véase lámina N°03), la máscara del personaje es de color blanco cubierta con plumas en la parte superior, encima de ella se sobrepone un antifaz color dorado, detrás de este personaje se observa efecto de fuego intenso acompañado de luces, (Véase lámina N°04). Una vez concluida la presentación, el personaje se despoja de la máscara y la levanta por encima de todo el público seguido de un grito, junto a esta acción acompañada de efectos de centellas de luz, emerge la figura de un varón. El público como una señal de aceptación lo recibe con gritos y alegría desbordada. (Véase lámina N°05), finalmente el personaje se acerca de manera estridente al público quienes lo reciben con ovaciones y entusiasmo demostrando su aceptación como nuevo integrante del concurso juvenil.

2. Plano de significación

Configuración del rito

El rito de iniciación está representado por *la figura del noviciado*; y esto se observa en el programa “Combate” a través de la presencia de varios elementos que unidos le otorgan al combatiente una característica de héroe divino. En este caso el novicio viste un traje color plata además de una capa. “Se le puede ver un simbolismo ascensional y celeste se encuentra ritualmente en el centro del universo, identificado con el eje del mundo; la capa es la tienda celestial y la cabeza está más allá, donde reside Dios a quien él representa sobre la tierra”¹³⁰. El nuevo personaje que postula al programa de concurso necesita ubicarse en lo más alto del inconsciente del público, ya que solo así será considerado objeto de culto, así mismo la escenografía está saturada de humo el cual cubre todo el ambiente. “El humo es la imagen de las relaciones entre la tierra y el cielo, ya sea que, como el humo de los sacrificios o el humo del incienso, eleve hacia Dios la oración y el homenaje”¹³¹. Este elemento místico refuerza la imagen del noviciado, lo ubica como enviado divino, un representante de los cielos en la tierra.

El personaje toma posición de un peldaño más arriba que lo ubica sobre los conductores “todo simbolismo ascensional significa la transcendencia de la vocación humana y la penetración en niveles cósmicos superiores, las montañas altas establecen la comunicación con el cielo. Hay en esta concepción varios escalones celestiales”¹³². Este elemento es repetitivo en todos los actos de

¹³⁰ CHEVALIER Jean. *Diccionario de simbolos*. Barcelona: Herder. 1986, P. 248.

¹³¹ *Ibid.* P. 585.

¹³² *Ibid.* P.460.

iniciación de este formato de programa de concurso juvenil, ya que para empezar a describir sus habilidades se le sube a un peldaño. Otro elemento que se agrega en el caso de *combate*, es la presencia del fuego. “El simbolismo del fuego así orientado marca la etapa más importante de la intelectualización del cosmos y aleja cada vez más al hombre de la condición animal, el fuego es también, en esta perspectiva, en cuanto quema y consume, un símbolo de purificación y de regeneración.”¹³³

En este caso en particular se utiliza un elemento de orígenes ancestrales en las ceremonias de iniciación como es la máscara. “Las metamorfosis tienen que ocultarse, la ocultación tiende a la transfiguración, a facilitar el traspaso de lo que se es a lo que se quiere ser; éste es su carácter mágico, tan presente en la máscara teatral griega como en la máscara religiosa africana u oceánica.”¹³⁴ “La máscara opera una catarsis.”¹³⁵

Jean Chevalier señala que la máscara es un elemento encargado de purificar y limpiar la personalidad que pudo poseer este novicio, esta suerte de metamorfosis se ve facilitada el traspaso de lo que es a lo que pretende ser, a partir de la ceremonia de iniciación en adelante, además este personaje lleva puesto sobre la máscara un antifaz. “El simbolismo del antifaz se presta a escenas dramáticas, cuentos, piezas y películas, en que la persona se identifica hasta tal punto a su

¹³³ *Ibíd.* P. 514.

¹³⁴ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 299.

¹³⁵ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986, P. 695.

personaje, a su máscara, que no puede deshacerse de ella, no puede arrancarse la máscara; se convierte en imagen representada”¹³⁶.

La personalidad reflejada en dicho elemento será la que tome el iniciado durante toda programación, siendo entonces un actuante más, sin mostrar su verdadera personalidad. Otro elemento que resalta es el uso de las plumas sobre la máscara. “Las plumas es también símbolo de poder. La corona de plumas con que se adornan reyes y príncipes recuerda la corona de rayos solares, la aureola reservada a los seres predestinados.”¹³⁷ Para descubrir el rostro del personaje, éste se despoja de la máscara y la levanta sobre sus hombros.

Además Chevalier menciona que “La acción de alzar se aplica universalmente al alma en su aspiración al estado supraindividual.” Puesto que la imagen proyectada en la máscara se mudó al rostro, está dentro del personaje. “Su separación de todo bien material y de toda convención, y su voluntad de recobrar la inocencia original.”¹³⁸, con esta actitud el personaje busca entablar la relación con el público ya que su permanencia y su éxito depende del grado de compenetración que logre con la audiencia, por ello se despoja de los trajes y la máscara extravagante que lleva puesta para ser uno más de ellos, o su reflejo. Esto lo certifica la lámina N°05, donde el personaje se quita su vestimenta extravagante para sentirse identificado con el público, quienes lo reciben en medio de la euforia y la aclamación en señal de aceptación con el iniciado, que viene a ser el nuevo combatiente.

¹³⁶ *Ibid.* P. 698.

¹³⁷ *Ibid.* P. 845.

¹³⁸ *Ibid.* P.709.

Finalmente la presencia de conductores en los programas de “Combate” y “Esto es guerra”, es importante, ya que cumplen el rol de ser intermediarios entre los personajes con la audiencia. “Los sacerdotes hacían sus abluciones rituales; simbolizan las fuerzas permanentes de la creación.”¹³⁹ En este caso los conductores simbolizan a los mismos sacerdotes quienes cumplen la función de ubicarlos en lo más alto de la palestra para que puedan ser vistos como objetos de culto e idealización por parte de los televidentes. “De ellos se deducen la ciencia médica, el nombre que se dará a los hijos y los tabúes; ellos ordenan las guerras, las partidas de caza, las condenas a muerte.”¹⁴⁰

¹³⁹ Ibid. P. 425.

¹⁴⁰ Ibid. P. 960.

3.1.2. FORMAS DE SALIDA- FIGURA DEL DESTIERRO

Programa “Esto es Guerra” fin de la undécima temporada, emitido el 30-03-

16

Lámina N° 01



Lámina N° 02

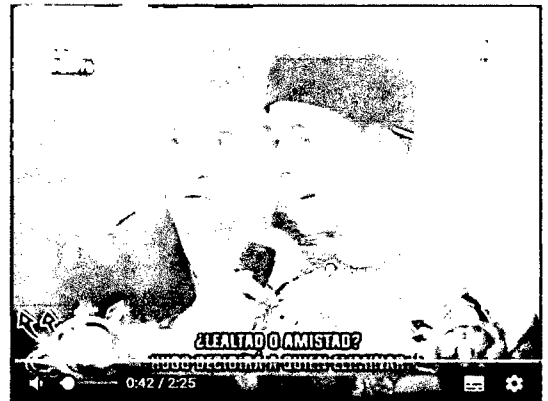


Lámina N° 03



Lámina N° 04



Lámina N° 05



1. Plano de significado

En la lámina N° 01, se observa a todos los personajes del programa de concurso juvenil “*esto es guerra*”, formados en una fila de dos para dar inicio a la eliminación, cada equipo con sus respectivos uniformes leones (amarillo) y las cobras (celeste) sin embargo se observa que dos personajes están vestidos con traje de color distinto, el anaranjado. Los cuales están ubicados en la parte delantera, cada uno porta una maleta, lámina N°02; se observa a un miembro de las cobras interactuando con el conductor del programa, cabe señalar que este formato de eliminación consiste en colocar a los sentenciados frente al grupo, los cuales se colocaran detrás del personaje que quieren salvar de ser eliminado, el que no se eliminará será la persona que tiene más integrantes en su columna.

(Véase lámina N°03), se observa al último integrante, quien decidirá a quien brindará su voto y de esta manera dispondrá a cuál de los dos sentenciados salvar, (Véase lámina N°04), observamos que el personaje que determinará la permanecía en el programa de los dos sentenciados camina en dirección de uno de ellos y le da un beso en la mejilla, sin embargo no es al quien dará su voto, (Véase lámina N°05), finalmente, se ve que, quien recibió el beso es el eliminado, una vez que se sabe quién es el que deja la competencia todos se acercan a abrazarlo incluso los que votaron en contra de él, se despedirá en medio de lágrimas.

2. Plano de significación

Configuración del rito

El concepto de rito de salida está representado por *la figura del destierro*, al cual son sometidos los personajes que no estuvieron a la altura del concurso, los que no lograron compenetrar con el público y con la audiencia. Para los integrantes de programa “Esto es Guerra”, la lámina N°01 muestra a los personajes formados en dos columnas en la parte delantera se encuentra los sentenciados. “El término sentencia es utilizado para hacer referencia al fallo dictado por un tribunal o un juez. En este sentido, una sentencia es una resolución que permite dar por finalizado una contienda, la sentencia más radical de las condenas a muerte.”¹⁴¹

El integrante al no ser del agrado de sus compañeros y el público, o no haber estado a la altura de las pruebas será desterrado. “El alejamiento y la relegación; por simbolizar la condenación y el rechazo, su partida no tiene retorno.”¹⁴² Toda esta ceremonia está acompañada de efectos de estelas de luz “Simbolismo propio de ciertas experiencias místicas: más allá de la luz están las tinieblas, la esencia divina que no es comprensible por la razón humana. La luz muere cada tarde, el hombre, asimilando su destino al de esta luz, toma por ella esperanza y confianza en la perennidad de la vida y su potencia”¹⁴³, en este caso la luz representa el fin de la participación de uno de los sentenciados.

¹⁴¹ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986, P.755.

¹⁴² *Ibíd.* P. 226.

¹⁴³ *Ibíd.* P. 664.

En este proceso de eliminación la última palabra se le confiere al competidor más destacado el cual cumple el papel del justo, el decidirá la continuidad de uno de los sentenciados. “El justo da su lugar a cada cosa: ordena con mesura. Con ello responde a su función creadora u organizadora, cumple en sí mismo la función de la balanza, cuando los dos platillos se equilibran perfectamente y se igualan exactamente.”¹⁴⁴ Su veredicto dependerá del ver quien pueda ser útil al programa, juega con la tensión de la gente ya que para decidir a quién salvar hace innumerables gestos y ademanes, en la lámina N°4 se observa el actuar del justo el cual se acerca hacia uno de los sentenciados y le da un beso en la mejilla “Símbolo de unión y de adhesión mutuas, que ha tomado desde la antigüedad una significación espiritual.”¹⁴⁵ En este caso el beso fue para despedir al personaje ya que fue el eliminado el cual nos muestra el lado negativo por el cual se le puede tomar en la Italia de la segunda guerra mundial “el beso en la mafia que puede significar reconocimiento y también muerte, el beso de Judas que significa traición, el beso de Satán que significa condenación eterna”¹⁴⁶.

Posterior al beso todo los involucrados se abalanzan sobre el eliminado y lo abrazan como señal de concordia. “Expresa la conformidad, adecuación y armonía entre lo diverso, el estado de paz entre los seres o entre los impulsos del ser; se

¹⁴⁴ Ibid. P. 618.

¹⁴⁵ Ibid. P. 186.

¹⁴⁶ OTAOLA Javier. (2009) “El beso como símbolo” en su página el correo digital, S.L. Sociedad Unipersonal. seccion actualidad. Bilbao. 05 de setiembre de 2009. Consulta: 23 de junio de 2016. <http://www.elcorreo.com/vizcaya/20090905/opinion/beso-como-simbolo-20090905.html>.

simboliza mediante la unión de las manos, el abrazo o el entrelazamiento.”¹⁴⁷

Todo ello en medio de lágrimas “símbolo del dolor y de la intercesión.”¹⁴⁸

Los encargados de certificar la eliminación de un miembro son los conductores que al mismo estilo de los chamanes son los encargados de la ceremonia de despedida. “Los chamanes hacen de ella el objeto de ciertos ritos, sobre todo tras la muerte de uno de los habitantes de la tienda, es a lo largo de esta columna como puede efectuarse la ascensión hacia las regiones celestes y el orificio superior de la tienda representa entonces el agujero hacia el firmamento, por el cual el mago puede introducirse en el cielo, a fin de ir a reunirse con los espíritus que allí moran.”¹⁴⁹ “La propia esencia de la divinidad de los nombres que sólo puede ser pronunciado por el gran sacerdote”¹⁵⁰.

Los últimos en pronunciar los nombres de los eliminados son los conductores quienes cumplen el papel del sacerdote, esto concuerda con lo planteado por Emile Durkheim. “El nombre del actuante no debe ser mencionado, esta interdicción a menudo es perpetuada por ciertas personas especiales [...] durante la ceremonia a hablar de un lenguaje especial del cual está prohibido servirse [...] debe despojarse de todos sus ornamentos habituales, aun de aquellos que más quiere y de los cuales se separa con menos agrado por las virtudes protectoras que les atribuye.”¹⁵¹

¹⁴⁷ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 142.

¹⁴⁸ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986, P.265.

¹⁴⁹ *Ibid.* P. 327.

¹⁵⁰ *Ibid.* P.754.

¹⁵¹ DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012. P. 578.

Programa "Combate" fin de la décima temporada, emitido el 06-04-16

Lámina N° 01



Lámina N° 02



Lámina N° 03

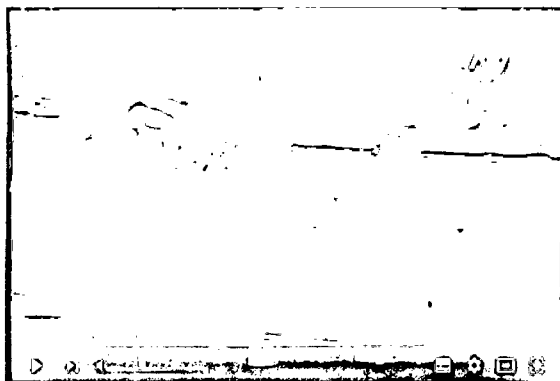


Lámina N° 04



Lámina N° 05



1. Plano de significado

El formato de eliminación del programa de concurso juvenil “Combate”, es similar al de “Esto es Guerra”, consiste en que las mujeres sentenciadas son sometidas a una prueba de competencia física, en esta prueba la menos hábil será la eliminada del concurso, en la lámina N° 01, se observa a las mujeres sentenciadas competir en un circuito estilo militar el cual posee escaleras, cuerdas, humo y muchas luces. Visten trajes de sentencia color negro, (Véase lámina N°02). Se observa la lucha entre las dos concursantes sobre escaleras ubicadas de manera horizontal bajo la mirada atenta y aliento de sus demás compañeros del concurso, (Véase lámina N°03), se observa que una de las concursantes cae rendida por las pruebas de resistencia luego abandona esta prueba, siendo automáticamente eliminada posteriormente se hecha a llorar en medio de los demás miembros del concurso incluso del conductor.

En la (Lámina N°04), la eliminada rompe en llanto y es consolada por su competidora la cual además fue la encargada de eliminarla al ganar la prueba física, (Véase lámina N°05), finalmente se observa que la eliminada se desprende del traje que se le asignó para este concurso, los encargados de hacer cumplir esto son los conductores los cuales reciben en uniforme de la ex combatiente. Todo esto en medio de lágrimas.

2. Plano de significación

Configuración del rito

El rito de salida está representado por la *figura del destierro*, y esto se representa en el programa de concurso “Combate” y son protagonistas los miembros que no estuvieron a la altura del concurso quienes no lograron compenetrar con el público y con los compañeros de programa de concurso juvenil, quienes son eliminados del programa. En en este caso cada competidor sale a la palestra para juzgar a uno de sus compañeros, argumentando los motivos por el cual quiere que ese personaje salga de la competencia; no hay ni verdadera acción, ni comprensión, donde se mezclan intuición y afectividad. “El juicio simboliza la llamada victoriosa del Espíritu, principio unificador que penetra y sublima la materia, el Juicio, nos recuerda las ideas de muerte.”¹⁵²

Ya que el personaje que sea excluido morirá simbólicamente para el programa y la audiencia. “En cuanto símbolo, la muerte es el aspecto precedero y destructor de la existencia, indica lo que desaparece en la ineluctable evolución de las cosas.”¹⁵³ Siendo esta sentencia producto de un juicio no hay a quien reclamar ya que interiorizan que si están siendo sentenciados es porque lo merecen, se resignan ante esta situación. “Representa esa tendencia profunda del hombre a protegerse de su propia culpabilidad sobre otro y satisfacer así la propia conciencia, que tiene siempre necesidad de un responsable, de un castigo y de una víctima.”¹⁵⁴

¹⁵² CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986, P. 614.

¹⁵³ *Ibíd.* P. 731.

¹⁵⁴ *Ibíd.* P. 226.

Los personajes sentenciados son vestidos con las camisetas de color negro. “Simbólicamente es más frecuentemente entendido en su aspecto frío, negativo, contracolor de todo color, está asociado a las tinieblas primordiales, a la indiferencia original”¹⁵⁵, este será un distintivo que los diferencia del resto, las cámaras los enfocaran exclusivamente ya que en ese instante se convierten en lo más atractivo para la audiencia.

La competencia final del cual dependerá la permanencia de uno de ellos se torna dramática, serán sometidos a pruebas físicas, como se observa, ellos atraviesan un circuito de escaleras en forma horizontal. “La escalera figura plásticamente la ruptura de nivel que hace posible el paso de un mundo a otro y la comunicación entre cielo, tierra e infierno (o entre virtud, pasividad y pecado), por ello, ver una escalera situada por debajo del nivel del suelo, es siempre un símbolo de apertura hacia lo infernal.”¹⁵⁶ La posición no es como en todo los juegos de la competencia en este caso fueron colocados de manera consiente ya que lo que está en juego es la permanencia.

El agua cumple un rol fundamental. “El agua es la forma substancial de la manifestación, el origen de la vida y el elemento de la regeneración corporal y espiritual.”¹⁵⁷ Mediante esta prueba uno de los competidores reafirmara sus condiciones lo cual determinara que permanezca en el programa. En la lámina N°04, la que perdió la competencia se sume en una profunda tristeza, recostada en

¹⁵⁵ *Ibid.* P. 747.

¹⁵⁶ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 187.

¹⁵⁷ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986, P. 53.

el piso, es consciente de lo que viene después. Será eliminada de la competencia definitivamente, en señal de duelo, el resto de competidores se abalanza sobre ella, “El duelo no constituye un movimiento natural de la sensibilidad privada, zarandeada por una pérdida cruel, es un deber impuesto por el grupo, el lamento surge no porque se este triste, sino porque se está obligado a adoptar por respeto hacia la costumbre.”¹⁵⁸ Como menciona Emile Durkheim, en este caso la necesidad de los programas de mostrar el drama obliga a que la concursante muestre su dolor frente a ellas.

Finalmente la lámina N°05 muestra el último acto ritual el cual es despojarse de la prenda que se le asigno para el concurso durante la ceremonia de iniciación. “El hábito no expresa ya una relación de naturaleza simbólica con la personalidad profunda, vale más en efecto despojarse de el y reducirse a la vulgaridad común.”¹⁵⁹ Esto en medio de luces y humo. “La luz simboliza la fuerza que da y quita la vida; tal luz, tal vida.”¹⁶⁰ “El humo eleva al alma hacia el más allá: también la incineración de los taoístas era un medio de liberación.”¹⁶¹. Ya que la concursante no pertenece más al programa.

¹⁵⁸ DURKHEIM Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Edición en español. Colofón. México D.F. 2012. P. 578.

¹⁵⁹ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P.1062

¹⁶⁰ *Ibid.* P. 356.

¹⁶¹ *Ibid.* P. 585.

3.2. RITOS PIACULARES

3.2.1 FORMAS DE MANIFESTACIÓN DEL DUELO - FIGURA DEL FATALISMO

Programa "Esto es Guerra" semana de elección al mejor *Guerrero*, emitido el 12-02-16

Lámina N° 01



Lámina N° 02



Lámina N° 03



Lámina N° 04

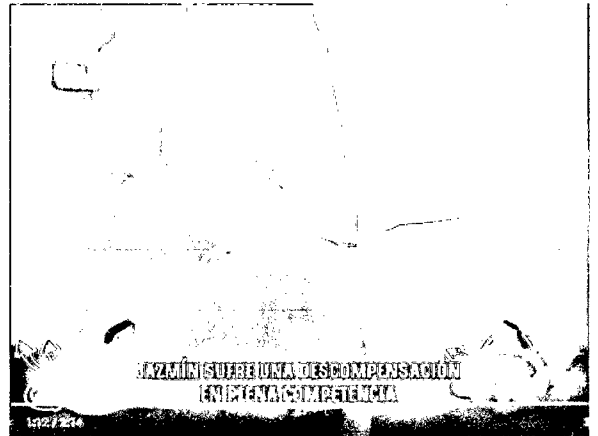


Lámina N° 05



1. Plano de significado

En el caso del programa de concurso juvenil “Esto es Guerra”, la presencia de la figura del fatalismo es el recurso característico dentro de este formato, se presenta en ocasiones estelares para poner la cuota de dramatismo calando en el lado emocional de la audiencia. En la lámina N° 01, el abrazo ferviente entre los concursantes del equipo de las cobras los cuales visten de color turquesa, una de las participantes resulta ganadora en una competencia el cual le permite tocar la campana como señal de victoria, en escena aparece la mascota del equipo de las cobras que es personificado por una serpiente animada, (Véase lámina N°02).

La concursante ganadora en medio de la celebración efervescente sufre un aparente desmayo, hecho que obliga a uno de los integrantes levantarla en brazos y conducirla hacia un lugar que no interfiera con la normal programación del programa, pero todo esto seguido de cerca por las cámaras que no pierden ni un solo detalle del hecho.

(Véase lámina N°03), se observa a la concursante apoyada en la pared, asistida por uno de los concursantes el cual le coloca un respirador artificial ella yace inmóvil y con los ojos cerrados, (véase lámina N°04), el auxilio de uno de sus compañeros no fue suficiente por ello aparece en escena los médicos que visten de blanco los cuales la recuestan al piso y le suministran oxígeno a través de un respirador artificial, esto en medio del llanto de la participante, (Véase lámina N°05), finalmente se observa que la concursante es retirada en una camilla, todo esto bajo la atenta mirada de la audiencia que sigue con preocupación la escena, cabe señalar que la concursante no sufrió ningún accidente en este concurso y ella

resultado ganadora por ello esta escena se presenta sin ningún motivo solo con el fin de dramatizar su triunfo.

2. Plano de significación

Configuración del rito

El concepto de rito del duelo está representado por *la figura del fatalismo*, el cual es personificado por el participante que muestra su dolor y fracasos de manera exagerada frente a las pantallas; el esfuerzo físico es parte importante en este concurso ya que el hecho triunfar o perder en la competencia se convierte en una ceremonia colectiva dentro del grupo que interactúa en este concurso. En este caso la victoria de una de las participantes desencadena una celebración excesiva en medio de los abrazos los cuales “Expresa la conformidad, adecuación y armonía entre lo diverso, el estado de paz entre los seres o entre los impulsos del ser; se simboliza mediante la unión de las manos, el abrazo o el entrelazamiento.”¹⁶²

Para agregar dramatismo a la competencia la concursante se desvanece simulando morir “La muerte tiene, en efecto, varias significaciones. Liberadora de las penas y las preocupaciones, no es un fin en sí misma; abre el acceso al reino del espíritu, a la vida verdadera”¹⁶³, lo cual la hace ver como un ser humano frágil, que se lastima, siente dolor igual que el resto de personas que forma parte de la audiencia, al levantarla en los brazos de su compañero de competencia. “La acción de alzar se aplica universalmente al alma en su aspiración al estado supraindividual, levantar el vuelo, salir del cuerpo.”¹⁶⁴ Acompañado por centellas de luces, “Simbolismo propio de ciertas experiencias místicas: más allá de la luz están las tinieblas, la esencia divina que no es cognoscible por la razón

¹⁶² CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 142.

¹⁶³ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P.732.

¹⁶⁴ *Ibid.* P. 69.

humana.”¹⁶⁵ Y el humo en el escenario representa “El humo del incienso, como la nube, es una emanación del espíritu divino.”¹⁶⁶ Elementos como la luz y el humo, fusionados, lo tornan dramático conjugando perfectamente con la aparente agonía de la mujer reforzando de esta manera el mensaje que se quiere transmitir.

Con el ingreso de los paramédicos que visten de blanco y este color a la vez “absorbe el ser y lo introduce en el mundo lunar, frío y hembra; conduce a la ausencia, al vacío nocturno, a la desaparición de la conciencia.”¹⁶⁷ El ambiente se torna aún más trágico, pone en acción el lado subliminal de la competencia. El objetivo ya no es solo un juego, lo que vende ahora es la condición de la participante, jugando de esta manera con el aspecto emocional de la audiencia. Al colocarle la mascarilla de oxígeno a la víctima del accidente simboliza un derivado de la máscara. “La máscara es también un instrumento de posesión: está destinada a captar la fuerza vital que se escapa de un ser humano o un animal en el momento de su muerte”¹⁶⁸.

La ubicación de la concursante en el piso existe una conexión con la tierra “Simboliza la necesidad de penetrarse de las fuerzas telúricas, de beber del seno materno, no ya por la boca, sino por todos los poros, en pocas palabras, de recargarse de energía.”¹⁶⁹ “El estar acostado mismamente en el suelo, como para volver a entrar en la tierra, corresponde simbólicamente a un paso por el reposo de la muerte, de donde se renacerá regenerado, con nuevo vigor, para afirmarse

¹⁶⁵ *Ibíd.* P. 664.

¹⁶⁶ *Ibíd.* P. 591.

¹⁶⁷ *Ibíd.* P. 190.

¹⁶⁸ *Ibíd.* P. 697.

¹⁶⁹ *Ibíd.* P. 881.

luego al estar de pie”¹⁷⁰, al recostarse discurren lagrimas por su rostro “símbolo del dolor y de la intercesión.”¹⁷¹ Este suceso de tensión es televisado convirtiéndose en tendencia que generará incluso corrientes de opinión con un tema central, el estado de salud de la concursante. Finalmente es retirada en una camilla para tratamiento y recuperación.

¹⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷¹ *Ibid.* P. 625.

Programa "Combate" semana de eleccion al mejor "Combatiente", emitido el 18-03-16

Lámina N° 01



Lámina N° 02



Lámina N° 03



Lámina N° 04

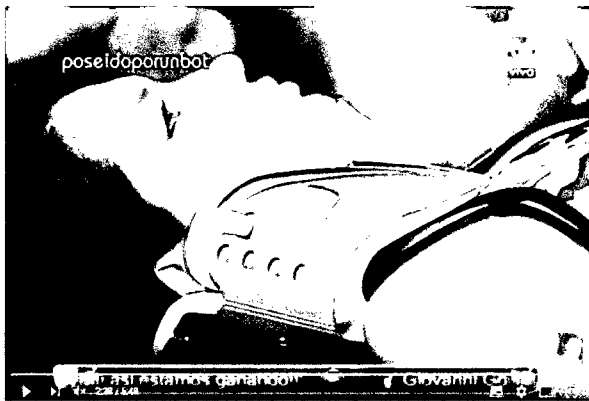


Lámina N° 05



1. Plano de significado

En el programa de concurso juvenil “Combate” la presencia de la figura del fatalismo siempre está presente en cada competencia. En la lámina N° 01, los competidores del equipo verde tienen que soportar el peso del resto que va colocándose de acuerdo a las respuestas acertadas, además resalta la figura de la mujer que está debajo del resto sonriente, (véase lámina N°02), se ve al grupo rodear a la mujer por un aparente desmayo (véase lámina N° 03), se observa a la mujer puesta con el collarín de protección, rodeado de sus compañeros los cuales muestran un rostro de preocupación, (véase lámina N° 04), la cámara enfoca a la concursante con el cuerpo casi desnudo, el rostro desenchajado y con el collarín puesto con los ojos llenos de lágrimas, finalmente (véase lámina N° 05) la concursante es cubierta con una manta de color rojo y es atendido por el personal médico que viste de color blanco, es trasladada en una camilla en medio de la tristeza de sus compañeros.

2. Plano de significación

Configuración del rito

El rito del duelo está representado por *la figura del fatalismo*, donde el concursante exterioriza de manera exagerada su sufrimiento pese a estar plenamente consciente de que está siendo captado por una cámara, que al contrario de apaciguarla es un estimulante, los juegos son de diversas índole. El formar columnas y posarse uno sobre otro para ver cuál es el equipo que logra mantener más personas encima del otro de una manera sólida. “Simbolizan la solidez de un edificio, sea arquitectónico, social o personal.”¹⁷² Para demostrar esa solidez atraviesan por el esfuerzo de soportar el peso del resto de integrantes del equipo. “La columna de sostén del universo está concebida, al parecer, como el eje alrededor del cual gira la tierra, el cual da cuenta de cambio de posición de los astros a las diversas horas del día y de la noche”¹⁷³.

Al elevar la columna hasta lo más alto posible demuestra la grandeza que tienen los competidores. “Por su misma verticalidad, la columna es un símbolo ascensional: en la evolución de la personalidad marca la etapa de la afirmación de sí mismo.”¹⁷⁴ “Corresponde en el cuerpo humano a la columna vertebral, que es en el hombre el soporte de la verticalidad y puede observarse aquí el gesto de las personas que se afirman a sí mismas enderezándose, o las que acatan a otra inclinándose”¹⁷⁵.

¹⁷² CHEVALIER Jean. Diccionario de símbolos. Barcelona: Herder. 1986. P. 323.

¹⁷³ *Ibid.* P. 328.

¹⁷⁴ *Ibid.* P. 324.

¹⁷⁵ *Ibid.* P. 326.

Para agregarle mayor dramatismo observamos que una mujer es el pilar de la base de la columna de esta competencia y sobre ella se abalanzan los demás integrantes entre varones y mujeres. Pese a que la mayoría de sus compañeros están ubicados encima de ella, se muestra sonriente como si no sintiera el peso excesivo de los participantes. “Sonreír hasta el punto de convencer de que esta situación privilegiada no puede durar, decide sacrificar espontáneamente algún objeto precioso”¹⁷⁶, pero cabe resaltar que no es una simple sonrisa sino que está llena de ironía. “La sonrisa irónica y su aire pensativo, simboliza el saber de quién ha atravesado el umbral de lo desconocido, de quien ha penetrado por la muerte el secreto del más allá.”¹⁷⁷.

Este esfuerzo significa un sacrificio con el objetivo de conseguir un punto para su equipo hace ver que el sacrificio no fue en vano. “No hay creación sin sacrificio. Sacrificar lo que se estima es sacrificarse, la energía espiritual que se obtiene con ello es proporcional a la importancia de lo perdido.”¹⁷⁸ “El sacrificio es un símbolo de renuncia a los lazos terrenales por amor al espíritu o a la divinidad.”¹⁷⁹ “El sacrificio de uno mismo debe considerarse en una perspectiva justa, pues, si aquel proviniese de una orgullosa humildad, sería un error que expondría a desembocar en el masoquismo, alejando así de la plenitud del amor”¹⁸⁰. Pareciera que el dolor fuera parte del juego ya que las cámaras muestran hasta el mínimo

¹⁷⁶ *Ibíd.* P. 102.

¹⁷⁷ *Ibíd.* P. 482.

¹⁷⁸ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 395.

¹⁷⁹ *Ibíd.* P. 904.

¹⁸⁰ *Ibíd.*

detalle de esta situación. “El dolor ante el sacrificio consentido no ha de ser negado, sino sufrido trágicamente, como el dolor.”¹⁸¹

No bastando con los gritos, gemidos y alaridos de dolor, el equipo de producción tiene listo al cuerpo médico, quienes hacen su ingreso en medio del desconcierto de la audiencia. “Los médicos purifican la existencia y combaten el mal; los mártires lo padecen y vencen con su sacrificio.”¹⁸², estos médicos hacen ver que este acontecimiento no es una actuación, es algo real. “El collar puede significar una función, una dignidad, una recompensa militar o civil, una atadura”¹⁸³, en este caso lo más cercano es una atadura porque la concursante esta recostada sin hacer movimiento alguno. No solo está bajo la atenta mirada de la cámara, los compañeros de equipo la rodean. “Símbolo de consuelo y de esperanza”¹⁸⁴, los cuales visten de negro por el mismo hecho de estar sentenciados a una posible eliminación. “El negro absorbe la luz y no la devuelve. Evoca, ante todo, el caos, la nada, el cielo nocturno, las tinieblas terrenas de la noche, el mal, la angustia, la tristeza, lo inconsciente y la muerte.”¹⁸⁵

Finalmente la concursante esta resignada a permanecer postrada, se siente derrotada espiritualmente. “No siente ya ningún anhelo, no concibe ninguna idea: ni luz, ni calor, ni toque, ningún signo de la presencia de Dios”¹⁸⁶, para finalmente ser retirada en una camilla, “estar encamada es también renegar de todos los valores nocturnos de los que ella participa, y que constituyen el barro del

¹⁸¹ CHEVALIER Jean. Diccionario de símbolos. Barcelona: Herder. 1986. P. 905.

¹⁸² CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 374.

¹⁸³ *Ibíd.* P. 330.

¹⁸⁴ *Ibíd.* P. 743.

¹⁸⁵ *Ibíd.* P. 749.

¹⁸⁶ *Ibíd.* P. 924.

espíritu.”¹⁸⁷ “La cama es señal del retomo del alma, que manifiesta poniéndose a temblar.”¹⁸⁸

¹⁸⁷ Ibid. P. 937.

¹⁸⁸ Ibid. P. 209.

3.3. RITOS SECULARES

3.3.1. FORMAS DE MANIFESTACIÓN DEL TRIUNFO- FIGURA DEL TRIUNFALISMO

Programa “esto es guerra” semana de elección del mejor guerrero, emitido 05-02-16

Lámina N° 01



Lámina N° 02



Lámina N° 03



Lámina N° 04

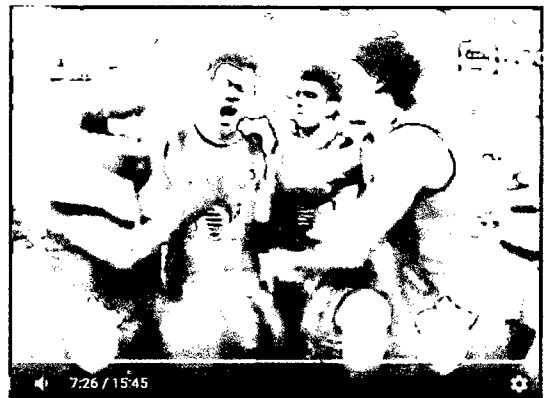


Lámina N° 05



1. Plano de significado

En la lámina N° 01, se observa a uno de los *guerreros* en una de las pruebas físicas, se les ve con los brazos descubiertos vestido de traje amarillo, color característico de los “leones”, equipo al cual pertenece. En su traje observamos la silueta de un león de color negro; el personaje que concursará manipula unas tuercas, (véase lámina N°02), se observa a dos concursantes de los equipos en competencia frente a unas cajas que contienen cadenas y son del color de los equipos (amarillo y celeste) y tienen las figuras de un león y una cobra de color negro.

En la lámina N°03, se observa que el equipo ganador es el de las cobras quienes llevan puestos trajes de color celeste; se ve que uno de los concursantes hace el ademán de menospreciar al otro equipo al tocar la campana, luego una mujer integrante del mismo equipo levanta los brazos mostrando su musculatura. La camiseta de los varones tienen la silueta de una cobra en el pecho, figura representativa de su equipo, además aparece la mascota en forma de cobra animada quien abraza de felicidad a todos los integrantes por salir ganadores en esta competencia, (véase lámina N°04), los participantes de este equipo continúan con las celebraciones exageradas dando gritos y alaridos exhibiendo su musculatura, además de ello uno de los compañeros le da una pequeña bofetada a su otro compañero, (véase lámina N°05), a manera de celebración el equipo ganador realiza el ademán de una serpiente con los brazos mientras exhiben sus cuerpos, en el caso del varón se quita la camiseta y se arrodilla.

2. Plano de significación

Configuración del rito

El concepto de rito del triunfo está representado por *la figura del triunfalismo*, el cual es personificado por los competidores en cada victoria. Y su celebración es de manera dramatizada, es aquí donde aparece la figura del triunfalismo entendido como una manera exagerada de seguridad y superioridad sobre los demás competidores. “La lucha es un medio de captación de poderes: el vencedor sale del combate acrecentado en fuerzas.”¹⁸⁹

A demás resulta un medio idoneo para que el competidor muestre su físico ya que la vestimenta que lleva puesto es corta y con los brazos expuestos. “El brazo es el símbolo de la fuerza, de poder, del socorro acordado y de la protección. Es también instrumento de la justicia: el brazo secular inflige el castigo a los condenados.”¹⁹⁰ Conciente o inconcientemente los participantes realizan esta acción con cada triunfo en las competencias alzando sus brazos. “Los brazos levantados expresan un estado pasivo, receptivo es la acción corporal cediendo el sitio a la participación espiritual.”¹⁹¹ Para Juan Cirlot la acción de levantar los brazos tiene una connotación que evoca a una autosuficiencia por parte del que realiza la acción. “Los dos brazos alzados son, en el mismo sistema, símbolo de

¹⁸⁹ CHEVALIER Jean. Diccionario de símbolos. Barcelona: Herder. 1986. P. 658.

¹⁹⁰ *Ibid.* P.197.

¹⁹¹ *Ibid.* P. 198.

invocación y también de autoprotección, Es el brazo vengador del Dios de los ejércitos, o un llamamiento a la venganza celeste.”¹⁹²

Cada acto de celebración de los competidores es producto de la victoria y a la vez se complementa por alaridos y gritos los cuales son elementos que integran la travesía de los héroes populares despertando en la audiencia el disfrute por el resultado. “El grito de guerra simboliza la cólera primitiva de los dioses, como el grito de dolor la protesta humana, y el grito de gozo la exuberancia de la vida.”¹⁹³

El hecho de obtener la victoria desata en los competidores un sentimiento que va más allá del raciocinio, haciendo notar su presencia dentro de la competencia. “Es movilizar las fuerzas de éste contra el adversario; imitar los ruidos del trueno, del huracán y de los cataclismos es provocar la tempestad y dirigirla sobre el enemigo, simboliza todo el gozo de existir.”¹⁹⁴ Imitan sonidos extraídos de la naturaleza de carácter onomatopéyico con la intención de intimidar al oponente.

“Las danzas rituales son un medio de restablecimiento de relaciones entre la tierra y el cielo, reclamen la lluvia, el amor, la victoria o la fertilidad, o incluso la extinción en la unidad divina.”¹⁹⁵ Como muestra de esa efervescencia contienen una carga simbólica de grandes proporciones, el simple hecho de obtener la victoria le produce la felicidad extrema para demostrarlo frente a cámaras bailando o danzando acompañado de gritos estridentes, la ejecución de la danza a lo largo de la historia está relacionado al aspecto femenino quienes realizaban este

¹⁹² CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 103.

¹⁹³ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 542.

¹⁹⁴ *Ibidem*

¹⁹⁵ *Ibid.* P. 396.

acto para el entretenimiento de las personas a cambio de obtener ganancias, cuyo elemento primordial para la efectividad del baile es la desnudez del cuerpo ya sea masculino o femenino. “La vanidad lasciva, provocante, que desarma al espíritu en beneficio de la materia y de los sentidos.”¹⁹⁶ Sin embargo, cada cual tiene un significado distinto la desnudez femenina se relaciona al erotismo, la sensualidad y la seducción. “Lujuria o vanidosa exhibición, no puede casi perder su lastre demasiado humano de atracción irracional arraigada en los fondos insensibles a lo intelectual.”¹⁹⁷

En el caso masculino el acto de desnudarse en pantallas tiene otra connotación. “La desnudez masculina está también en relación con el trance guerrero.”¹⁹⁸ esto explica el afán de estos personajes por exhibir su figura. “El principal asiento de la fuerza corporal el símbolo de la autoridad del hombre y de su poder social, rendirse, humillarse a otro, cumplir acto de vasallaje, adorar mediante la genuflexión.”¹⁹⁹ en la lámina N°05 el personajes esta arrodillado frente al ganador.

La estructura del programa cuenta con dos equipos contrincantes los cuales compiten en pos de obtener triunfos a nivel individual y grupal. El equipo de las cobras está representado por una serpiente la cual “simboliza el desarrollo y la reabsorción cíclica muchas veces no se representan más que las fauces, al extremo de un cuerpo de serpiente, en todos los casos expresan el aspecto terreno, es decir,

¹⁹⁶ Ibid. P. 411.

¹⁹⁷ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 168.

¹⁹⁸ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 413.

¹⁹⁹ Ibid. P. 888.

la agresividad y la fuerza de la manifestación del gran dios de las tinieblas, que es universalmente la serpiente.”²⁰⁰

Sin embargo, Juan Cirlot manifiesta que la serpiente no siempre será vista como un elemento negativo ya que presenta características que se asemejan a la personalidad. En esta competencia la serpiente representa cualidades del equipo. “Las serpientes son poderes protectores de las fuentes de la vida y de la inmortalidad, así como de los bienes superiores simbolizados por los tesoros ocultos.”²⁰¹ Muestran una particularidad de la muda la cual simboliza la resurrección, esto ocurre en la competencia, una victoria del equipo contrario no es definitiva si no que al contrario cumple la función de estimular para esforzarse así obtener la victoria. “Por su muda de piel, es el símbolo de la resurrección.”²⁰²

²⁰⁰ *Ibid.* P. 926.

²⁰¹ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 407.

²⁰² *Ibid.* P. 408.

Programa "Combate" elección del mejor combatiente, emitido 11-03-16

Lámina N° 01

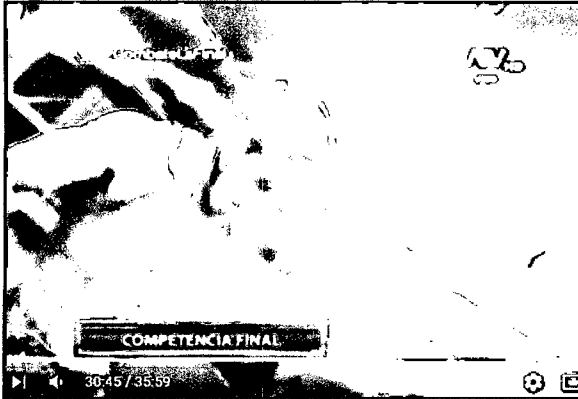


Lámina N° 02



Lámina N° 03

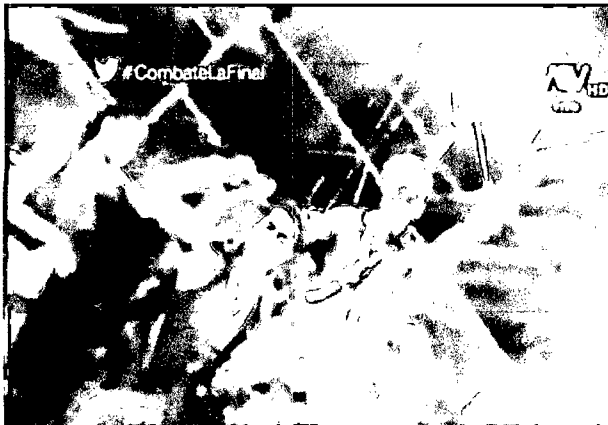
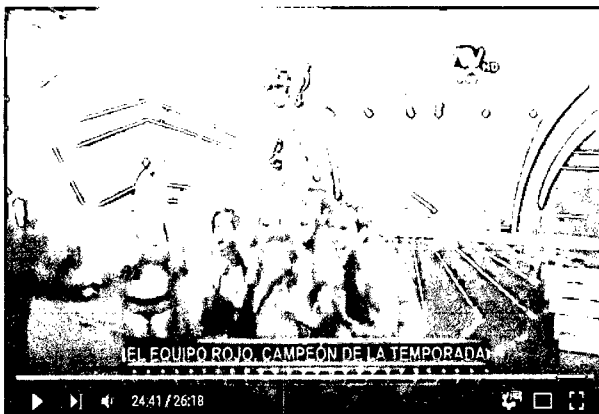


Lámina N° 04



Lámina N° 05



1. Plano de significado

La lámina N° 01, muestra a los miembros del equipo rojo alentando a uno de sus miembros que está participando en la prueba física. En la lámina N°02, se observa que el concursante del equipo rojo resulta ganador y es abrazado por todo el equipo en medio de gritos y alaridos y los integrantes muestran la musculatura de sus brazos, (véase lámina N°03). Luego un miembro del equipo ganador realiza señas con la mano en forma de corazón sus brazos están manchados con lodo, (véase lámina N°04), también se observa que el equipo rojo continúa con las celebraciones exageradas dando gritos exhibiendo su musculatura; esta vez llevan consigo la copa obtenida como trofeo por el triunfo (véase lámina N°05), se observa a todo el equipo rojo levantando la copa en medio de gritos y lagrima de todo los integrantes.

2. Plano de significación

Configuración del rito

En el programa de concurso juvenil *Combate*, el concepto de rito de triunfo está representado por *la figura del triunfalismo*. Manifiesto en el hecho de obtener la victoria que desata la efervescencia dentro y fuera del programa puesto que las personas que forman parte de la audiencia al observar al personaje objeto de culto, se identifican con cada victoria.

El sonido de la campana es la que separa esa línea imaginaria entre el desenfreno y la depresión; el equipo ganador es el que llega primero y toca la campana “Su sonido de la campana es símbolo del poder creador, por su posición suspendida participa del sentido místico de todos los objetos colgados entre el cielo y la tierra; por su forma tiene relación con la bóveda y, en consecuencia, con el cielo.”²⁰³ El simbolismo divino que se le confiere a este elemento, presente en la competencia, es un elemento que certifica la victoria. Una vez escuchado el sonido de la campana, el equipo que resulta ganador se sumerge en celebraciones descontroladas exteriorizándolo con abrazo y gritos, como en el caso anterior lo cual demuestra que es parte de la competencia. “El brazo es el símbolo de la fuerza, de poder, del socorro acordado y de la protección”²⁰⁴.

El competidor encargado de cantar victoria es ascendido entre hombros sobre el resto de personas, en alusión a un héroe es transportado en hombros. “Las

²⁰³ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 117.

²⁰⁴ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 197.

ascensiones, significan siempre trascender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores.”²⁰⁵ Esta actitud ubica al competidor sobre el resto de la competencia, mostrando su superioridad y capacidad. “La ascensión social o espiritual, le confiere un poder excepcional y la mantiene elevada en las alturas.”²⁰⁶ Una vez establecido la posición del personaje se desata el desenfreno en medio de gritos y lágrimas por el logro obtenido, el esfuerzo del equipo es transfigurado a la copa que se le otorga como premio, la copa es considerado como “el vaso de la abundancia, y el que contiene el bálsamo de inmortalidad.”²⁰⁷ Este evento es acompañado de efectos de luces “es la imagen del espíritu y de la transcendencia, el alma de la luz.”²⁰⁸ Y el humo que desborda el escenario desempeña un papel de purificación ritual por la celebración obtenida de su victoria, y esta se representa como “la realización, y la palma, como elevación y exaltación, son los atributos exteriores de la victoria cuando se presenta alada, se alude a su valor espiritual.”²⁰⁹

El hecho de levantar los puños muestra “la victoria sobre los miserables y sobre los espíritus viles, por causa: de que ignoran la ocasión de sacar la espada, y las guerras.”²¹⁰ El personaje al obtener la victoria se auto venera y “el combate interior contra la exaltación vana, simboliza la elevación y la caída. Invitado al banquete de los dioses, tiene la tentación de hacerse su igual.”²¹¹

²⁰⁵ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P.88.

²⁰⁶ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 63.

²⁰⁷ *Ibid.* P. 338.

²⁰⁸ *Ibid.* P. 669.

²⁰⁹ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 462.

²¹⁰ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 401.

²¹¹ *Ibid.* P. 975.

3.3.2. FORMAS DE MANIFESTACIÓN DEL TRIUNFO- FIGURA DEL DERROTISMO

Programa “Esto es guerra” semana de competencia, emitido el 18-03-16

Lámina N°01

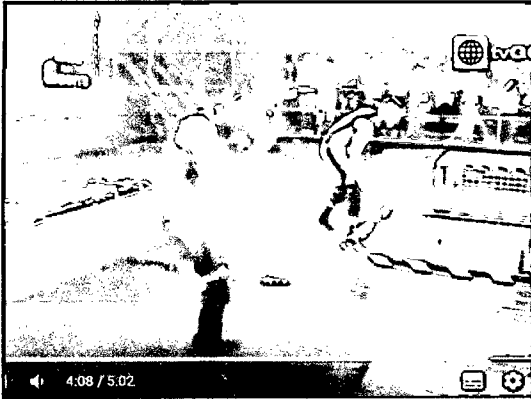


Lámina N°02

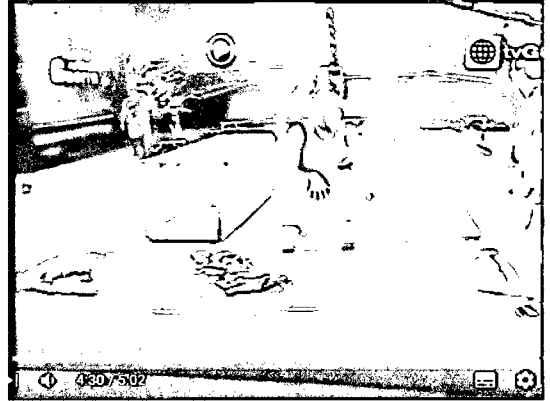


Lámina N°03

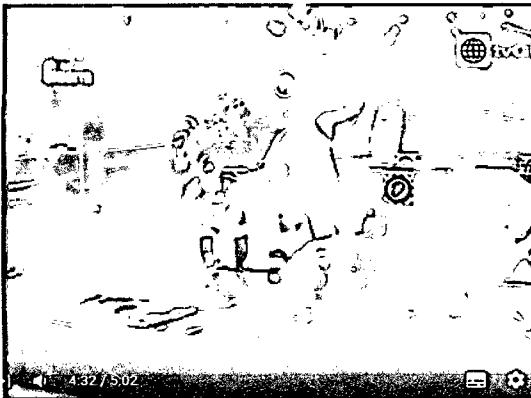


Lámina N°04

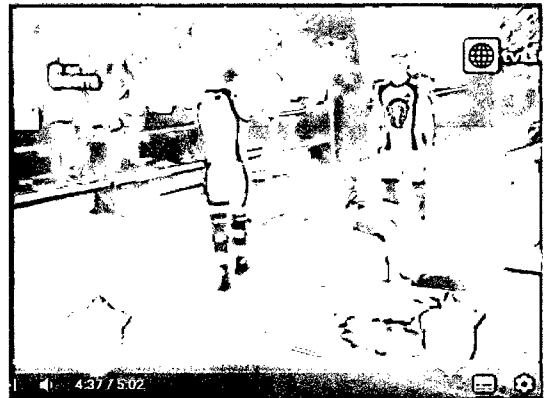
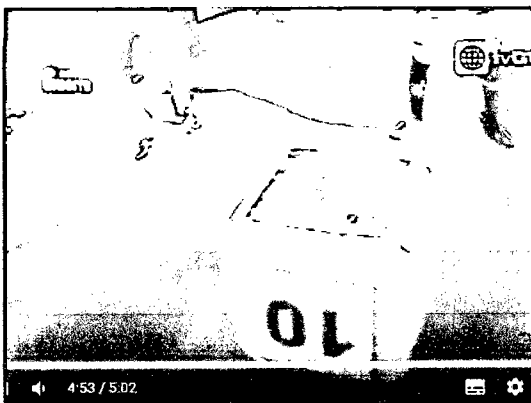


Lámina N° 05



Plano de significado

En la lámina N°01 observamos a los representantes de los dos equipos en competencia (cobras y leones), quienes tienen que demostrar mediante su agilidad que sus respectivos equipos son los mejores mediante su esfuerzo físico. En la segunda lámina queda demostrado que el integrante del equipo de las cobras llega primero a la meta y toca la campana por ende es el ganador de esta competencia, quien celebra haciendo gestos de alegría con la cara y sus manos.

Mientras el integrante del equipo contrario (leones) llega en segundo lugar a la meta, (véase lámina N°03) es el equipo derrotado. Y quien lo representa demuestra cólera e impotencia y llega a desfogar su cólera tirando su casco al piso (véase lámina N°04). Al finalizar, el equipo ganador tiene la ventaja de lanzar un dado gigante para anotar su respectiva puntuación de esta competencia ganada, es por ello que el equipo de las cobras obtienen 20 puntos como se observa (véase lámina N°05). Por el contrario el equipo perdedor obtuvo cero puntos en dicha competencia, sinónimo de fracaso.

1. Plano de significación

Configuración del rito

El concepto de rito de la derrota está representado por *la figura del derrotismo*, en la que cada derrota significa algo catastrófico para el competidor y compañero de equipo. En esta etapa se produce una suerte de ceremonia en la que involucra a todo el equipo incluido la misma audiencia. El hecho de no ganar la competencia genera “el sentimiento de pérdida que va ligado al de culpa y también al presentimiento de purificación, a la idea de peregrinación y de viaje, donde el tema de perderse y volver a encontrarse o el del objeto perdido que angustia al extremo, es paralelo al de la muerte y la resurrección, sentirse perdido, o abandonado, es sentirse muerto, a causa de que, aunque se proyecte la culpa”²¹².

Ese estado de culpa que domina al competidor genera en él una conducta impulsiva que va acompañado de movimientos bruscos del cuerpo y los gritos “el grito tiene valor de protesta legal, pero es preciso para eso que se lance en condiciones de lugar y de tiempo generalmente determinadas con una gran precisión. Desde el punto de vista religioso o tradicional, el grito tiene algo maléfico y paralizante.”²¹³ “El grito de guerra simboliza la cólera primitiva de los dioses, como el grito de dolor la protesta humana, y el grito de gozo la exuberancia de la vida”²¹⁴ esta conducta llega a tal punto de generar confusión y angustia en los competidores, ya que el estado de descontrol supera los aparentes

²¹² CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 357.

²¹³ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 541.

²¹⁴ *Ibíd.* P. 542.

límites establecidos por el programa de concurso juvenil. Esta conducta es seguida por el hecho de despojarse de sus prendas conferidas para la competencia háblese de cascos, guantes, etc. “Arrojar objetos fue en la antigua caballería, y sigue siendo en el lenguaje figurado, un signo de desafío, recogido asimismo con el propio objeto.”²¹⁵ De esta manera muestran su disconformidad consigo mismo y con las características del programa, se pone de rodillas en señal de derrota “rendirse, humillarse a otro, cumplir acto de vasallaje, adorar mediante la genuflexión”²¹⁶.

Un elemento recurrente en las competencias son los circuitos en forma de cuadrados “es una de las figuras geométricas más frecuente y universalmente empleadas en el lenguaje de los símbolos. Es el símbolo de la tierra, por oposición al cielo, pero también, en otro nivel, es el símbolo del universo creado, tierra y cielo, por oposición a lo no creado y al creador; es la antítesis de lo trascendente.”²¹⁷ Surge como una contraposición al poder aparente que se le otorga a los competidores, que en la ceremonia de iniciación son elevados a lo más alto del resto convirtiéndolos en objeto de culto, pero al no superar esta pruebas serán las encargadas de causar su derrota y posterior eliminación.

Por otro lado el cuadrado es el “símbolo de la solidificación, de la estabilidad, de la detención del desarrollo cíclico, pues determina y fija el espacio en sus tres dimensiones.”²¹⁸ Son elementos encargados de la regulación de la conciencia y

²¹⁵ *Ibid.* P. 544.

²¹⁶ *Ibid.* P.888.

²¹⁷ *Ibid.* P. 370.

²¹⁸ *Ibidem*

libertada de los competidores, aparentan manejar todo lo que aparece y se muestra en televisión pero mediante estos mecanismos son regulados y devuelto a su estado original.

La que determinara la existencia de un ganador así como la de imagen de un perdedor, y con ella la figura del derrotismo está regulado por un elemento presente en toda las competiciones, la campana, “su sonido es símbolo del poder creador, por su posición suspendida participa del sentido místico de todos los objetos colgados entre el cielo y la tierra; por su forma tiene relación con la bóveda y, en consecuencia, con el cielo.”²¹⁹ El sonido de este elemento lleva a la gloria y a lo más bajo a los miembros de uno u otro equipo según a los logros obtenidos.

Finalmente el equipo que resulta ganador recurre a lanzar el dado con el fin de obtener la numeración más alta lo cual les dará el puntaje final, el dado “simboliza el retomo de lo creado a lo increado, de la tierra al cielo, la plenitud del acabamiento, la perfección del ciclo consumado.”²²⁰ “Lanzar los dados implica asumir un riesgo en el que el resultado es desconocido y está fuera del control del individuo. Esto implica que los resultados que se obtendrán de una acción se dejan enteramente a la suerte y azar.”²²¹ Numerosos juegos de azar emplean estos elementos a lo largo de la historia de las sociedades, y es un objeto presente en multitud de culturas de todo el mundo.

²¹⁹ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 117.

²²⁰ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 469.

²²¹ *Ibíd.* P. 469.

Programa "Combate" semana de competencia, emitido el 05-04-16.

Lámina N°01



Lámina N°02



Lámina N°03



Lámina N°04



Lámina N°05



1. Plano de significado

En la lámina N°01, observamos que los dos equipos (rojo y verde) están representados por mujeres, quienes tienen que competir y salir ganadoras sin caer a la piscina. (véase lámina N° 02) queda demostrado que el equipo verde es derrotado tras caer su representante a la piscina, pero la combatiente al sentirse rendida reacciona de manera ofuscada y llora de la impotencia (véase lámina N°03) posteriormente se retira del set de televisión implorando que la competencia no fue justa, mientras personal del equipo de producción la detiene y la convence que vuelva al set pero, la integrante del equipo rojo se resiste de volver nuevamente al set (véase lámina N°04 y N° 05).

2. Plano de significación

Configuración del rito

El concepto de rito de la derrota está representado por *la figura del derrotismo*, la temática de la competencia es el sometimiento a las pruebas físicas, como el mismo nombre del programa argumenta, un Combate, en cada emisión, pese a tratarse de un juego, este encierra una suerte de significados que va más allá de un simple juego “originalmente están ligados a lo sagrado, como todas las actividades humanas, hasta las más profanas, las más espontáneas, las más exentas de toda finalidad consciente; todas derivan de este origen.”²²²

“El juego aparece entonces como un rito social que expresa y refuerza, a la manera de un símbolo, la unidad del grupo, cuyas oposiciones internas se exteriorizan y resuelven precisamente en esas manifestaciones lúdicas”²²³, siendo entonces estos juegos emitidos mediante la señal televisiva, viene a ser el reflejo de las formas de vida de los grupos sociales que se ven manifiestas mediante los juegos en estos programas de concurso juvenil; tratándose solo de una representación, donde cada miembro de un determinado grupo social siente y piensa. Cabe señalar que estos juegos son representados en las pantallas por personajes que se volvieron objeto de culto, cada uno con una característica variada y segmentada para cada comportamiento lo cual hace más sencillo el proceso de interiorización de parte de la audiencia.

²²² CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 601.

²²³ *Ibid.* 610.

Cada equipo pone a la palestra a un competidor, en este caso en particular se observa a dos mujeres sobre vado que “simboliza el combate por un paso difícil, de un mundo a otro, o de un estado anterior a otro estado. Reúne el simbolismo del agua.”²²⁴ Para hacerlo aún más atractivo y llamar la atención del público masculino se muestra a estas competidoras con el cuerpo semidesnudo “aparece frecuentemente como un signo de sensualidad, de degradación materialista, la desnudez femenina tiene un poder paralizante.”²²⁵ En este juego primará la fuerza de una sobre otra competidora pues “los combates cuerpo a cuerpo mediante un gesto simbólico: se da cuando el héroe levanta a su adversario a menudo un demonio y lo voltea tres veces por encima de su cabeza; sólo después de este gesto lo arroja al suelo.”²²⁶ Una vez concluido el juego la que resulta perdedora se sume en una actitud dramática con respecto a su derrota, el llanto que casi siempre es infaltable está presente y a la vez es una “gota que muere evaporándose después de dejar testimonio: símbolo del dolor y de la intercesión”²²⁷.

Un elemento a señalar son los peinados que lleva cada concursante, que es variado y de acuerdo a la situación, en este caso, “los cabellos son una manifestación energética. Su simbolismo se relaciona con el del nivel; es decir, la gran cabellera, por hallarse en la cabeza, simboliza fuerzas superiores, mientras el vello abundante significa un crecimiento de lo inferior”²²⁸ el cabello y la barba en el caso de los varones desempeña un rol muy importante “la cabellera han sido

²²⁴ Ibid. P. 1045.

²²⁵ Ibid. P. 412.

²²⁶ Ibid. P. 1018.

²²⁷ Ibid. P. 625.

²²⁸ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 111

siempre un elemento determinante no solamente de la personalidad, sino también de una función social o espiritual, individual o colectiva, el peinado revestía una importancia extrema en la casta guerrera.”²²⁹ No solo es llevar la cabellera corta o larga es vital saber también el significado de los colores ya que los concursantes sobre todo las mujeres llevan el cabello de colores variados “castaños o negros ratifican ese sentido de energía oscura, terrestre; dorados se identifican con los rayos del sol y con todo el vasto simbolismo solar; los cabellos cobrizos tienen carácter venusino y demoníaco”²³⁰, son consideradas también elementos valiosos para la fidelización de la audiencia, ya que estos serán copiados por la audiencia más acérrima, “simbolizan sus propiedades, concentrando espiritualmente sus virtudes: se le unen por un lazo de simpatía, de ahí viene el culto de las reliquias de santos y particularmente del mechón de cabellos culto que comprende no solamente un acto de veneración, sino un deseo de participación en sus propias virtudes”²³¹.

Finalmente al sufrir una derrota y de abandonarse como persona sumiéndose en el llanto muestran un rostro desencajado, pero variante según cada situación. Esta amerita una expresión de profunda tristeza, “el rostro simboliza las metamorfosis por efecto de artificios humanos y personalidades diversas que un hombre puede asumir.”²³² Para enfrentar esta realidad solo se cubre el rostro “es un signo de humildad, tiene por objeto solicitar el perdón de las faltas”²³³.

²²⁹ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P.218.

²³⁰ CIRLOT Juan. *Diccionario de símbolos*. España: labor S.A, 1992. P. 111.

²³¹ CHEVALIER Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. P. 219.

²³² *Ibíd.* P. 686.

²³³ *Ibíd.* P. 749.

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Tomando como referencia los preceptos propuestos por Emile Durkheim sobre como el rito es el medio a través del cual un grupo social se reafirma periódicamente conservando las representaciones colectivas invariables al paso del tiempo, además de entender con el termino sagrado a lo prohibido e inaccesible para los individuos significando incluso como un modelo que prescribe los modos de comportamiento en sociedad, lo cual significa que es el mecanismo que dicta patrones para la relación entre los seres profanos y los seres sagrados que en la mayoría de los caos es representando por figuras u objetos en algunos casos animado.

El autor de *Las formas elementales de la vida religiosa*, plantea que las religiones primitivas existentes tienen una visión dualista del mundo, esta división es de carácter separatista ya que ambos tienen características incompatibles lo cual desencadena un rechazo pero al mismo tiempo uno no puede existir sin el otro lo cual demuestra el estado de dependencia de ambos, esta división es catalogada como sagrado y profano solo a través de la praxis ritual estos dos elementos interactúan en un espacio determinado con el único fin de acortar distancia e interrelacionarse para suplir alguna carencia nacida de la colectividad.

De este modo la ejecución del trabajo de campo arroja como resultado que los ritos tienen presencia intensa dentro de los programas de concurso de la televisión peruana emitidos en señal abierta, los cuales a través de los innumerables

símbolos presentes en el contenido lo convierten en un formato estelar de la televisión nacional ya que la audiencia se ve reflejada en cada personaje y situación pues las escenas son las representaciones de la vida cotidiana, donde la figura del tótem se ha transfigurado en la televisión, llegando incluso a asignar los modos de comportamiento y de relación a nivel individual y colectivo, regulando e integrando a los miembros de la sociedad peruana que entra en contacto con este nuevo dios moderno.

Dentro del primer indicador (Ritos Ascéticos) se identificó *la figura del noviciado* el cual está presente en los programas de concurso juvenil de la televisión nacional en los casos específicos de *Esto es guerra* (América Televisión canal 4) y *Combate* (andina de televisión canal 9) los cuales muestran los rituales iniciáticos al cual son sometidos los concursantes nuevos, con el fin de sacralizar su presentación y convertirlos en objetos de culto por parte de la audiencia.

Emile Durkheim en su estudio sobre la religión dentro del cual ubica los ritos como elemento indispensable en la relación de los miembros de un grupo social con sus deidades, en su investigación refiere que el rito de iniciación es considerada como una secuencia de pruebas con el objetivo de desligarse de la vida anterior y ser aceptado socialmente dentro de su grupo. Una vez que se someten a esta secuencia de pruebas llega el momento que estos jóvenes son considerados miembros oficialmente de estos grupos y son incluidos a la dinámica social de los mismos. Este rito ocurre con los personajes de los concursos juveniles de la presente investigación, este dolor es reemplazado con pruebas de

fuerza, simpatía y actitud; lo cual determinará si son aceptados por la audiencia o están destinados a ser expulsados del grupo y por ende se les priva de la fama.

Referido al mismo indicador mencionado antes, se identificó *la figura del destierro*, esta figura muestra al personaje que no estuvo a la altura de las competencias físicas, o que simplemente no resulta productivo para el programa, ser juzgado por sus compañeros de equipo en una suerte de corte ancestral mediante el rito de salida que muestra contenidos simbólicos propios de esta ceremonia.

Con respecto al segundo indicador (Ritos Piaculares) se identificó la presencia de *la figura del fatalismo*, presentes en los programas de concurso juvenil *Esto es guerra* y *Combate*, en esta etapa muestra al concursante dramatiza cualquier dolencia física o espiritual, por mínima que sea la exterioriza de manera exagerada su sufrimiento, pese a ser consciente de que está siendo captado por una cámara que al contrario de apaciguarla lo estimula, este sentimiento no solo es por lesiones sino que por la pérdida de objetos con un valor simbólico asignado por el mismo equipo.

Emile Durkheim menciona que el duelo es impuesto por los miembros del grupo social ya que en algunas situaciones los que están afectados por algún hecho dramático no expresan su llanto o su tristeza porque realmente lo sienten, sino que es impuesta por normas de la sociedad. Además, plantea que el duelo se

manifiesta de diversas; tristezas llenas de dolor, excitación o incluso violencia; sin embargo son reguladas por etiquetas.

El autor refiere menciona el valor que los miembros de un grupo social le asignan a algunos objetos personales confiriéndole características sagradas y objeto de culto por parte de los miembros, y cuando alguien de otro clan o tribu les sustrae esos elementos está pérdida equivale a una calamidad pública para todo los miembros del grupo social, un acto de duelo.

Referente al tercer indicador (Ritos seculares) se identificó *la figura del triunfalismo*, presente en las etapas de competencia y la búsqueda del mejor competidor de una temporada dentro de los programas de concurso juvenil, tanto en *Esto es guerra* como en *Combate*, donde el equipo que resulte ganador da riendas sueltas al desenfreno y la excesiva manifestación de emociones a causa de la victoria, los gestos, gritos, saltos y bailes grupales son elementos intrínsecos a esta fase. Emile Durkheim en su estudio sobre las tribus australianas menciona este fenómeno, el cual es inherente al ser humano cuando se encuentra en grupo.

El sociólogo francés añade que la fuerza del grupo social adquiere expresiones extraordinarias, el colectivo agrupado desarrollará el papel de ser un agente estimulante que da lugar a momentos de efervescencia impulsiva desbordando los marcos preestablecidos, es decir que las personas se reúnen alrededor de un objeto en común para su clan lo cual hace que compartan un mismo código lingüístico, gestual y simbólico esto permite que todos estén bajo un mismo parámetro establecido por el grupo social a lo largo de su historia. El individuo al entrar en

contacto con los demás miembros del grupo lo reactiva automáticamente ya que es ahí donde se originó.

Finalmente dentro del mismo indicador se identificó *la figura del derrotismo*, el cual es todo lo contrario a la anterior, figura donde la expresión excesiva de sus emociones las expone desde el lado negativo, surge dentro de la misma competencia a la hora de elegir al mejor combatiente o guerrero, dentro de los programas objeto de análisis en la investigación, el equipo que resulta perdedor de la competencia se encierra en un negativismo extremo arroja los objetos asignados, los gestos y gritos se expresan de manera agresiva y violenta, en el caso de las mujeres el llanto y el desánimo son los componentes que hacen que esta derrota afecte no solo a los miembros del equipo sino que el sufrimiento alcance a la audiencia que sigue a este equipo.

Emile Durkheim menciona el porqué de esta reacción de los personajes, plantea que el creyente ofrece realmente a su dios, no son las ofrendas o la sangre que hace brotar de sus venas, es algo más profundo que va más allá de lo físico, son sus pensamientos, contextualizando esta escena los competidores no solo ofrecen sacrificios a nivel físico lo más importante y generador de diversas reacciones son las emociones y son ofrecidas al dios moderno, la televisión.

A MANERA DE CONCLUSIONES

1. La ritualización dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta se configuró bajo la presencia de tres ritos, el primero comprende los ritos ascéticos representados a través de las figuras: del noviciado y del destierro. El segundo el rito piacular, simbolizado por la figura del fatalismo. Y, el tercero, los ritos seculares, representado mediante las figuras: del triunfalismo y el derrotismo.
2. El papel que cumple el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta es la de otorgar cierto grado de especulación e impacto en la audiencia por la presentación de elementos de la vida cotidiana además de su capacidad productora de símbolos que le otorga una fuerza mediadora entre la realidad y la ficción.
3. los ritos más usuales en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta son: el noviciado, el destierro, el fatalismo, triunfalismo y el derrotismo.

4. Los elementos que conforman la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta son: espacio, tiempo, narrador y personajes, los cuales al integrarse crean este micro-mundo llamado reality show donde la vida cotidiana se confunde con la ficción.

RECOMENDACIONES

La necesidad de realizar estudios de este tipo resulta fundamental ya que la mayoría de las investigaciones sobre formatos relacionados a los reality shows centran su atención a los efectos que trae consigo la exposición y el consumo de este tipo de programas, teniendo como referencia la investigación presentada el cual contiene una densa información sobre el rito y sería trascendental continuar con estos estudios en otros tipos de reality show ya que existe un sinfín de formatos bajo este mismo título y que su presentación es parte de la parrilla televisiva nacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDACHT, Fernando.

(2003) *El reality show: una perspectiva analítica de la televisión*, Bogotá, Editora Norma. 144p.

BLUMER, Herbert.

(1982) *El interaccionismo simbólico: perspectiva y método*, Madrid, Hora S.A Editora Distribuidora. 176p.

CASSETTI, Francesco y ODIN, Roger.

(1990) *Televisores / mutaciones: De la paléo a la néo-télévision*. Buenos Aires, Communication. 26p.

CABREJOS CALIENES, Cynthia.

(2007) “La construcción discursiva del espectador en los reality shows. El caso de Gran Hermano del Pacífico.”[Tesis para optar la licenciatura] Pontificia Universidad Católica del Perú: Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, Lima, Perú.

CASTRO, Cosette y PORTILLO, Maricela.

(2001) “Gran Hermano ¿ficción o realidad?” México. Revista de Pensamiento Comunicacional Latino Americano. 3(3).

CIRLOT, Juan-Eduardo.

(1992) Diccionario de símbolos. Barcelona, Editorial Labor S.A. 473p.

CUEVA ORNA, María

(2004) Los reality shows: “su atractivo. Universidad Internacional Sek de Quito. Ecuador. Facultad de Ciencias de la Comunicación. <<http://repositorio.uisek.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/134/1/Los%20reality%20shows.pdf>>

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain.

(1986) *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Herder.

CHECA, Francisco.

(1997). *La función simbólica de los ritos: rituales y simbolismo en el Mediterráneo*. Barcelona, Editora Icaria.

DURKHEIM, Emile.

(2012) *Las formas elementales de la vida religiosa*. México D.F, Editorial Colofón S.A.

ECO, Umberto.

(1986) *La estrategia de la ilusión*. Barcelona, Editorial Penguin Random House Grupo. 368p.

HERNANDEZ Roberto, FERNÁNDEZ Carlos.

(2000) *Metodología de la investigación*. 5ta Edición. México, Editorial McGraw-Hill Interamericana.

HEIMANN, Heinz, KNIPPSCHILD Jaume, y CORNELLES Mínguez.

(2004) *Ceremoniales, ritos y representación del poder*. España, editorial Universitat Jaume I.

HOLMES, Susan.

(2004) "Pero es tu elección". Al acercarse a la audiencia "interactivo" en realidad TV. *International Journal of Cultural Studies*, N° 7.

IMBERT, Gerard

(2009) "Nuevas formas televisivas. El transformismo televisivo o la crisis de lo real (de lo informe a lo deforme)". revista TELOS. España P. 11.

- (2006) *Mitos y ritos de las sociedades contemporánea. Nuevos imaginarios. Nuevos mitos y rituales comunicativos: hipervisibilidad comunicativa.* Barcelona, Editorial Gediso S.A.
- (2003) *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular.* Barcelona, Editorial Gediso S.A.

JAVIER ESTUPIÑAN, Oscar

- (2010) “La narrativa de los reality show en España: representaciones de la hiperrealidad y la hiperficcionalidad”. Universidad Complutense de Madrid Facultad de Ciencias de la Información Departamento de comunicación audiovisual y publicidad II.

LA CALLE, Charo

- (2001) *El espectador televisivo. Los programas de entretenimiento.* 1ra Edición. Barcelona, Editorial Gediso S.A.

MARTÍN BARBERO, Jesús.

- (1987) *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- (1995) *Secularización, desencanto y reencantamiento massmediático.* Universidad del Valle. Conversaciones sobre las comunicaciones y sus contextos Pre-Textos. Cali, Colombia.

MENDOZA PALOMINO, Ángel

- (2003) “Influencia de la televisión en la comunicación familiar. Caso de la asociación Basilio Auqui – Ayacucho 2001”.

ELIADE, M. y PORTILLO, M.

- (2000) *Nacimiento y renacimiento.* Barcelona, Editorial Kairós S.A.

MURRAY, Janet.

- (2003) *Hamlet no Homlodeck. "El futuro de la narrativa en el ciberespacio"*. Sao Paulo: Iataú Cultural. Editorial Unesp.

MUÑOZ RUIZ, Urbano

- (2014) "El peruano como estereotipo y estigma. Cultura e identidad nacional en la televisión peruana", *Pacarina del Sur*, año 5, núm. 18, enero-marzo. <http://www.pacarinadelsur.com/dossier-10/915-el-peruano-como-estereotipo-y-estigma-cultura-e-identidad-nacional-en-la-television-peruana>

PRADO, Emili.

- (1988) "El fenómeno infoshow: la realidad está ahí afuera". Universidad Complutense de Madrid. Departamento de comunicación audiovisual y publicidad I, Madrid, España.

RINCÓN, Omar.

- (2003) *Realities: "La narrativa total de la televisión"*. Pontificia Universidad Javeriana. Politécnico Gran Colombiano. Facultad de Comunicación Social: Revista Signo y Pensamiento. Bogotá, Colombia.

ROMÁN PORTAS, Mercedes

- (2012) "La tradición histórica de la telerrealidad: callejeros y vidas anónimas". Universidad de Vigo: Revista de Comunicación Vivat Academia. España.

SANDOVAL ESCOBAR, Maritza

- (2009) "Los efectos de la televisión sobre el comportamiento de las audiencias jóvenes desde la perspectiva de la convergencia y de las prácticas culturales". Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

TREVI Mario.

- (1996) *Metáforas del símbolo*. Barcelona, Editorial Anthropos.

ANEXO

TELEVISIÓN PERUANA DE SEÑAL ABIERTA 2016”

<p>Problema Principal de investigación Cómo se configura el rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta?</p> <p>Preguntas Secundarias Qué ritos aparecen en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta? Qué papel cumple el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta? Cuáles son los elementos que conforman la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta?</p>	<p>Objetivos de la Investigación Objetivo General Explicar la configuración del rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta.</p> <p>Objetivos específicos - Determinar qué papel cumple el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta. - Identificar qué tipos de ritos son los más usuales en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta. -Identificar los elementos que conforman la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta.</p>	<p align="center">Marco teórico</p> <p>El enfoque que predomina en la presente investigación es funcionalista</p> <p>Definiciones teóricas:</p> <p align="center">Rito</p> <p>Mecanismo a través del cual se representan acontecimientos del pasado con la intención de reafirmarlo en el tiempo impidiendo que se borren de la memoria y permanezcan en la conciencia colectiva ya que se trata de la expresión de la vida colectiva.</p> <p align="center">Mediación</p> <p>Es la relación que el medio establece entre el emisor y el receptor a través del mensaje, con un código y pasa por una canal. Un espacio que no pertenece ni al emisor ni al receptor.</p>	<p>Hipótesis principal El rito dentro de la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta se configura mediante ritos ascéticos, Piaculares y miméticos.</p> <p>Hipótesis secundarias -El papel que cumple el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta es la de otorgar cierto grado de especulación e impacto en la audiencia. -Los ritos más usuales en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta son: iniciación, salida, duelo, triunfo y de derrota. -Los elementos que conforman la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta son: espacio, tiempo, narrador y personajes.</p>	<p>Variables e Indicadores Variable: Configuración del rito</p> <p>Indicadores: Ritos Ascéticos Formas de Iniciación Formas de salida Ritos Piaculares Formas de manifestación del duelo Ritos expiatorios Formas de manifestación del triunfo Formas de manifestación de la Derrota</p> <p>Unidad de análisis La unidad de análisis serán los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta 2016.</p>	<p>Tipo de investigación La investigación es de naturaleza básica, de profundidad descriptiva y de diseño cualitativo.</p> <p>Universo y muestra Siendo el universo los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta 2016, emitidos de lunes a viernes, en dos de los canales de mayor sintonía a nivel nacional, estos canales son: (América y ATV), la muestra se centró en los programas de concurso juvenil “Esto es Guerra” y “Combate”, durante la temporada verano 2016.</p> <p>Para la selección de ediciones se tomó en cuenta la muestra caso-tipo, no probabilística, lo cual nos permitió la identificación de ritos en algunas emisiones de carácter trascendental como el inicio, semanas de eliminación y de elección del mejor guerrero y combatiente finalmente el término de temporada verano 2016.</p> <p>La primera fecha de preselección se realizará: en el caso de “Combate”, de la fecha (15-02-2016), inicio de la décima temporada; semana de eliminación (05-04-16) y (06-04-16). En el caso de “Esto es Guerra”, inicio de la undécima temporada (25 -01- 2016); la fecha de eliminación (30-03-2016) y finalizó el (18-04-2016), fecha donde también se eligió al mejor guerrero y guerrera.</p>	<p>Método y técnica de investigación Método: se utilizará el método simbólico. Técnica: Se utilizará la técnica de análisis simbólico y el instrumento es la guía de análisis simbólico, para entender como el rito se configuró en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta.</p> <p>Procedimiento de investigación La idea es realizar primero un análisis bibliográfico que permita precisar el objeto de estudio, así como formular definiciones operativas que sean útiles a la investigación. El procesamiento de datos se harán bajo el siguiente orden: una guía de análisis simbólico que amerita una profunda interpretación y análisis para entender cómo se configuró el rito en la estructura de los programas de concurso juvenil de la televisión peruana de señal abierta, se recopilará y clasificará los programas de concurso juvenil emitidos en los canales de mayor sintonía (ATV y América). “Esto es Guerra” y “Combate”, alcanzan los 17.5; 26.2 y 27.3 puntos de rating, de los principales canales de la televisión peruana. El periodo que se realizará la investigación será el año 2016, en este año se realizó la denominada ‘marcha contra la TV basura’, en la cual participaron más de mil personas incluidos, diferentes colectivos, quienes salieron a las calles para reclamar el cumplimiento del horario de protección al menor. Finalmente se formulará algunas conclusiones.</p>
--	---	---	---	--	--	---