

"Gente como uno o de
la imposibilidad de
pensar(nos)
ciudadanos": sobre los
reality shows ('Gran
Hermano', Argentina-
2001)

*María Gabriela Simón**

En el presente artículo, me propongo dejar planteados algunos interrogantes en tomo a posibles líneas de análisis e interpretación de los reality shows. El artículo se centra puntualmente en el programa televisivo Gran Hermano (Argentina-2001). Analizaré especialmente algunos imaginarios que este género televisivo cristaliza; imaginarios que abordo, demarcando una suerte de mapa balizado por algunos tópicos relevantes que atraviesan este género. Los tópicos a los que aludo son: la lógica de la exclusión en la relación participantes/televidentes, el imaginario de los cuerpos bellos y jóvenes, la problemática realidad/ficción, el imaginario del 'ascenso', la indecidibilidad entre lo público y lo privado.

reality show - realidad/ficción - público/privado

* Licenciada en Letras, Magister en Sociosemiótica. Profesora titular de semiótica - comunicación social de la Universidad Nacional de San Luis, Argentina. (gsimon@arnet.com.ar)

Our purpose, in this article, is to state some questions around possible reality shows analysis and interpretation guidelines. The article itself is about the television program "Gran Hermano" ("The big brother", Argentina, 2001). Some imagery crystallized into this television genre, as well as the imagery approached, will be specially analyzed. In this way, a sort of map, marked by some relevant topics which go through this genre, will be drawn. These referred topics are: the exclusion logic in the participant-viewer relationship, the beautiful young body imagery, the reality-fiction problems, the "social promotion" imagery, the "undecidibility" between what is public and what is private.

reality show - reality/fiction - public/private

Dans le présent article, je me propose de poser quelques questions autour de quelques lignes d'analyse et interprétation sur les *reality shows*. L'article se centre ponctuellement dans l'émission télévisuelle "Gran Hermano" (Argentine-2001). J'analyserai spécialement quelques imaginaires que ce type télévisuel cristallise; imaginaires que j'aborde, en délimitant une chance de carte signalée par quelques sujets/ topiques significatifs qui traversent ce genre. Les sujets/ topiques auxquels je fais allusion sont: la logique de l'exclusion dans la relation participant/télé spectateurs, l' imaginaire des corps beaux et jeunes, la problématique réalité/fiction, l' imaginaire de la 'promotion', l'imprécision entre ce qui est public et ce qui est privé.

reality shows - réalité/fiction - public/privé

O presente artigo apresenta algumas perguntas em torno de possíveis linhas de análise e interpretações dos reality shows. O artigo assenta-se pontualmente no programa de televisão Gran Hermano (Argentina - 2001). Analisar-se-á, especialmente, alguns imaginários que este gênero de televisão materializa, demarcando um tipo de mapa assinalado por alguns temas notáveis que atravessam este gênero. Os temas aludidos são: a lógica da exclusão na relação participantes/ telespectadores, o imaginário dos corpos belos e jovens, o problema realidade/ficção, o imaginário da 'ascensão', a imprecisão entre o público e o privado.

reality show - realidade/ficção - público/privado

si los juegos televisados más idiotas tienen tanto éxito es porque expresan adecuadamente la situación de empresa

Deleuze

Parto del señalamiento de Castoriadis, cuando caracteriza la crisis general de las sociedades occidentales como "una crisis de las significaciones imaginarias sociales (...) esas significaciones que son el factor de cohesión de la sociedad". (Castoriadis, 1997:251)

En el horizonte de este escenario sitúo, como síntoma de esa crisis, la emergencia de ciertas narrativas mediáticas. En el presente trabajo, abordo puntualmente un *reality show*¹ y, a propósito de éste - siguiendo la hipótesis de Castoriadis arriba enunciada -, planteo algunos interrogantes en torno a ciertos imaginarios² que allí se cristalizan. Denarco una suerte de mapa balizado por algunos tópicos relevantes en relación con lo propuesto. Los tópicos a los que aludo son: la lógica de la exclusión en la relación participantes/televidentes, el imaginario de los cuerpos bellos y jóvenes, el eje realidad/ficción, el imaginario del 'ascenso', la indecibilidad entre lo público y lo privado.

Estos 'apuntes' surgieron a partir del programa *Gran Hermano*, programa que se emitió por el canal de televisión TELEFE (Argentina), durante el primer semestre del 2001.

Señala Verón, respecto del género mediático a abordar, que: "lo de 'reality' alude al hecho de que, en estos programas, personas ajenas a la institución televisión (ni actores ni personas socialmente notorias, sino una-persona-cualquiera-que-mira-televisión) se transforman en personajes de un relato que los concierne en sus vidas privadas, personales, es decir exteriores a la institución televisión" (Verón, 2002:164-65). Esta característica del género, entre otros efectos, ayuda a asegurar a los televidentes -insisto, pensado esto en términos de efectos-, un lugar y una presencia en la pantalla garantizada por sus iguales, los televidentes son 'representados' imaginariamente por sus pares, digo imaginariamente y ya volveré sobre este punto. Los habitantes de la casa son llamados por Verón "gente como uno" o, recurriendo a otra expresión del autor, "*personas reales*", en el sentido de que se trata de personas que no tienen relación profesional con la institución, a diferencia de los actores. Todo está dispuesto para

que así sea leído. Y es acá mismo, donde se instala la paradoja, en tanto *marca indispensable* que debe estar presente, según Verón, esto es: "esto no es ficción, pero nadie corre realmente peligro: es sólo un juego" (Verón, 2002:168).

Ya hice referencia al efecto de 'representación' que cumplen los participantes 'gente como uno' (Verón) respecto de los televidentes. Sin embargo, en un análisis más pomenorizado asistimos al muestrario de los 'excluidos/excluyentes': los estigmas³ del cuerpo según ciertos imaginarios sociales son 'borrados' a la hora del *casting* (¿quiénes pueden entrar a la casa?), justamente por eso, por tratarse de estigmas. No hay 'pelados', no hay 'gordos', no hay 'viejos', no hay corporalidades 'incorrectas' o 'anormales'. Se trata del imaginario del cuerpo bello y joven (Lipovetsky, Baudrillard).⁴

En este sentido, el planteo goffmaniano del estigma y de la 'normalidad', -"daré el nombre de normales a todos aquellos que no se apartan negativamente de las expectativas particulares que están en discusión" (Goffman, 1995: 15)-, es compatible de ser pensado desde otras posturas esto es, pensar lo normal, la normalización, como efecto del 'control social' (Munby, 1997); consecuentemente las narrativas aquí analizadas podrían ser pensadas como 'narrativas de control social'. O para decirlo con Munby, las narrativas pueden ser consideradas como dispositivos de "control social" orientados a la normalización de las conductas (Munby, 1997:11). Así, la noción de 'narrativas' tiene un alcance que concierne a la organización de las representaciones sociales. En este último sentido, es que digo que las 'narrativas' funcionan como modo de control social (Munby, 1997:11-19). Las consideraciones de Munby acerca de las narrativas nos aproximan, a su vez, a la de la norma 'foucaultiana': la normalización como prácticas de exclusión y rechazo, y de integración.

Tampoco quiero dejar de establecer una relación entre la emergencia de estas narrativas que he llamado con Munby, "narrativas de control" con su contexto: nuestras "sociedades terapéuticas". O para decirlo con Arfuch "estado terapéutico" en tanto "esa dimensión, profundamente institucionalizada, en la cual se nos prescribe, tutora, monitorea, se nos vigila simbólicamente - a través de los medios, la legislación, la escuela,

las campañas de prevención, la salud pública, etc.- en la alimentación, la dieta, la salud, la sexualidad, los consumos, los límites y los excesos, en definitiva, en todos los órdenes relevantes de la vida." (Arfuch, 2002b:127)

Estos cuerpos 'elegidos' como al azar excluyen los cuerpos otros, los de los televidentes. Si queda un lugar para pensar la exclusión que engloba el adentro y el afuera, tal vez sea el lugar del 'desocupado'. Esta deviene una de las condiciones de posibilidad relevantes tanto para pensar en términos de producción como de recepción los *reality shows*. En ese sentido, pienso en una metáfora: la casa como 'campo de concentración' de cristal (de cristal no por lo frágil sino por lo transparente en términos de visibilidad material) opera una doble contención/prisión. Adentro están los desocupados presos, afuera cierta audiencia cautiva ¿acaso un directo de veinticuatro horas no prevé un espectador 'desocupado'?

Puede pensarse, también, en otros sentidos que se construyen en relación a la metáfora de la casa como *campo de concentración de cristal* y tiene que ver con la "vigilancia". A propósito de este efecto de sentido retomo a Arfuch (2002b:127-128):

... es esta vigilancia sobre lo privado -y no sólo la tendencia al exhibicionismo y la obscenidad, que producen por cierto grandes réditos económicos- lo que opera, quizá prioritariamente, en la última versión del *reality show* o 'tevé-real': el experimento de cámara perpetua sobre la conducta de seres humanos transformados en conejillos de Indias, encerrados en islas 'solitarias' o casas fantasmales, llevados al límite del tedio -propio y ajeno-, a la minucia de la irrelevancia, a la peripecia de la 'supervivencia' en la pantalla que desatará pasiones y mezquindades ante el ojo atento del espectador o con su directa participación.

Destaco, por su grado de relevancia, lo que la autora señala respecto a la coexistencia/tensión de dos efectos de sentido: la vigilancia/la exhibición y sus correlatos el 'ojo atento'/el *voyeurismo*.

Por otra parte, retomando la lógica de la exclusión antes señalada, es interesante el planteo que también realiza Arfuch con respecto a la escalada de lo íntimo/privado que prospera en ciertos géneros mediáticos -*talk shows, reality shows*- , géneros que además como destaca la autora, cosecha audiencias de cifras impensables. En este contexto señala que quizá la emergencia de estos géneros pueda leerse "como respuesta - fuera de toda intencionalidad o dirección, sino en la complejidad dialógica del discurso social (Bajtín, 1982)- a los desencantos de la política, al

desamparo de la escena pública, a los fracasos del ideal de igualdad, a la monotonía de las vidas 'reales' que se ofrecen al gran número, que hasta parecen despojadas de los derechos elementales de ciudadanía." (Arfuch, 2002b:133)

Verón sostiene que los *reality shows*, género de reciente aparición en la televisión a nivel mundial en los últimos años, "no sólo no tienen nada que ver con los géneros ficcionales (más o menos clásicos) de la televisión, sino que sólo se los pueden pensar correctamente por oposición a lo que la televisión llama 'ficción'". (Verón, 2002:168)

En relación a la problemática realidad/ficción, Arfuch (2002b:127), por su parte, señala "el reality show, nuevo género o fuera de género que despuntó en la década de 1990 como intrusión brutal en el espacio privado, doméstico, de las vidas comunes, traía consigo no solamente la apuesta de un crudo testimonio de 'veracidad', sino además, la negación de la ficcionalización, la pretensión de la 'vida en directo', de acceso posible al acontecimiento en estado 'puro'".

Y, en este punto, la 'cámara' funciona como operador de 'efecto de verdad'/'efecto de real'. Vuelvo a Arfuch (2002a:82): "al reconstruir la peripecia vivida por y con 'sus propios protagonistas' bajo la cámara, la 'tvé real' nos coloca en el centro de lo particular de un modo aún más radical que la cámara secreta, en tanto no está en juego ya la captura imprevista de una imagen verídica, sino la hipótesis misma de la desaparición de toda mediación en aras del acontecimiento en estado 'puro'".

Acontecimiento en 'estado puro', pero nunca 'peligroso'. Nada es tan en serio y nada es tan serio, dentro del *reality*. Retomo nuevamente, lo que Verón señala como *marca indispensable* que debe estar presente en el género: "esto no es ficción, pero nadie corre realmente peligro: es sólo un juego" (Verón, 2002:168) Podría traducirse la marca veroniana: "esto no es ficción pero tampoco es 'realidad'". Y entonces, la pregunta: ¿qué es?

Considero que un *reality* como *Gran Hermano* comparte con la ficción algunas características (características que por momentos, resignifica, refuncionaliza, subvierte): buenos y malvados, intrigas palaciegas, conflictos y sexo. Todo esto acompañado de programas y semanarios que

'revelan' datos de la vida íntima de sus protagonistas, etcétera. Digo, resignifica, subvierte porque por otra parte, la filmación a tiempo completo, anula la idea de narratividad como sucesión de acciones que sostienen una trama ficcional canónica. En todo caso la trama se sostiene en el letargo de un tiempo dilatado, en un lenguaje hecho de frases que se repiten al vacío, vacías ellas también de contenido, en situaciones iterativas. En medio de este 'gris' narrativo, a veces irrumpe la acción y es allí donde la ficción cobra sus destellos. Lo que queda claro es que Gran Hermano no puede pensarse como un género ficcional 'canónico'.

Señalé más arriba, un imaginario que se cristaliza en este programa: el imaginario de los cuerpos bellos y jóvenes. Otro imaginario que se pone en juego es el del 'ascenso', digo 'ascenso' en varios sentidos. Ascenso unido a la idea de éxito y de ganancia material y simbólica. En este juego todos 'ganan', el que salga último de la casa habrá ganado el juego y el dinero. Los otros habrán ganado 'fama', sus cinco minutos de gloria en la TV; fama que se hace traslativa a su entorno⁵. En este imaginario del ascenso resulta fácil entonces mirarse y más aún desear reconocerse. Me pregunto si los televidentes no ven la vida del otro, de 'los de adentro' como la posible vida, la deseable/deseada vida de 'los de afuera'. Esta matriz de relato biográfico garantiza, en todo caso, un sentido al relato de las vidas de 'los de abajo', estos son tanto los que están dentro como los que están afuera.

Es interesante la relación que puede establecerse entre este 'imaginario del ascenso' y cierta lógica de la competencia en el mercado neoliberal. En este sentido, tomo los aportes de Arfuch, cuando sostiene que en los *reality shows* se va más allá

del acecho -de la cámara, del ojo del espectador- sobre el menor movimiento que revele algo de la intimidad del cuerpo o del espíritu, a una especie de muestrario 'sociológico' de gestos y actitudes, de adecuación e infraacción a las normas de convivencia o de buen gusto, en definitiva a una especie de 'radiografía' de las conductas esperadas, esperables o reprochables. Pero incluso, y este es quizás el costado perverso de la cosa, en tanto deberán ser elegidos cada semana por sus compañeros -y también, por supuesto, por el espectador- para permanecer o para irse de la competencia, habrán de desplegar las estrategias más adecuadas para la supervivencia hasta el final -recompensadas por una buena suma de dinero-, que tendrán muy poco que ver con la realización de 'buenas acciones'. Se dará más bien una sorda transacción de mediocridades y obsecuencias, de rivalidades y envidias." (Arfuch, 2002b:128)

Y en este sentido, el imaginario de 'ascenso', está en estrecha relación con la lógica de las sociedades de control. En ellas, como señalaba Deleuze (1991), la empresa es un alma, que opera, entre otras lógicas, con los desafíos, los concursos y los coloquios extremadamente cómicos. Y como el mismo autor recordaba "si los juegos televisados más idiotas tienen tanto éxito es porque expresan adecuadamente la situación de empresa" (Deleuze, 1991:149).

La indecidibilidad funciona, en estos programas, en varios planos. Indecible es aquí la tensión entre lo ficcional y lo no ficcional o 'real' (aspecto que ya dejara planteado). Indecible también, la lábil escisión entre lo público y lo privado⁶. De esta amplia problemática rozaré algunos puntos.

Antes de entrar de lleno a lo que llamo la indecidibilidad entre lo público y lo privado, quisiera plantear los alcances del sentido de esta indecidibilidad en nuestro contexto. Para ello, recorro a Arfuch; la autora señala a propósito de lo público y lo privado en el horizonte contemporáneo:

el tiempo transcurrido, y sobre todo, las transformaciones políticas de las últimas décadas, el nuevo trazado del mapa mundial y el despliegue incesante de las tecnologías [...] han trastocado el sentido clásico de lo público y lo privado en la modernidad, al punto de tomarse tal distinción a menudo indecible. Bajo esta luz historizada, la configuración actual de esos espacios se presenta sin límites nítidos, sin incumbencias específicas y sometida a constante experimentación. Espacio deslocalizado, de visibilidad absoluta, que retoma la ecuación arendtiana entre realidad y apariencia bajo el formato de un adagio televisivo -"lo que no aparece en la pantalla, no existe"-, pero es un espacio simultáneamente entrópico, lugar de opacidad y desaparición. Si la televisión se ha constituido según algunos, en el nuevo espacio público, ¿cómo evitar que su factura como soporte, sus recursos técnicos, sus géneros discursivos, impongan su propio ritmo, su timing, sus reglas temáticas, compositivas, estilísticas, diríamos con Bajtín, a cualquier materia, de la política a la intimidad? Y en esta 'devoración' de las otras esferas tradicionales, ¿cómo preservar los límites o acotar las zonas? Si en el rectángulo mágico cohabitaban la ficción declarada y la ficcionalización a ultranza de la realidad, la tematización de lo íntimo y de lo 'universal', si esa 'máquina de visión' (Virillio) se entromete además en el espacio físico de la intimidad, ¿cómo reconocer entonces un espacio 'privado' y -más aún- antinómico?(Arfuch, 2002^a:76).

Como ya señalé más arriba, inscribo el género *reality show*, en el marco de una vacancia de *significaciones imaginarias sociales* cohesionantes, vacancia que puede ser leída junto con Castoriadis como indicio de un malestar que tiene que ver con que "el proceso identificador, la creación de un 'sí mismo' individual-social pasaba por lugares que ya

no existen, o que están en crisis; pero también porque [...] no existe ninguna totalidad de significaciones imaginarias sociales o no emerge ninguna que pueda hacerse cargo de esta crisis de los apuntalamientos particulares" (Castoriadis, 1997:157).

Para el autor, esta crisis de las significaciones imaginarias⁷, del proceso identificatorio y del sentido, como posible salida, trata de derivar de una ética, los criterios capaces de orientar, si no a la acción en general, al menos los actos y comportamientos singulares. Por eso para Castoriadis es imposible no ver el parentesco de ese giro "con el repliegue a la esfera de lo 'privado' que caracteriza la época y la ideología 'individualista' ." (1997:103-127)

Insisto entonces, en el horizonte de este escenario, sitúo el género televisivo analizado, que funciona por medio de una lógica de lo aparentemente banal, pero que considero emergente de ese mismo proceso al que aludí desde la mirada de Castoriadis. Reitero aquello que señala Verón respecto de que los participantes de estos programas "se transforman en personajes de un relato que los concierne en sus vidas privadas, personales". Es quizá válido preguntarse, desde este lugar, si los televidentes ante la imposibilidad de ver en el 'afuera' el relato de una vida (la propia), o dicho de otra manera, ante la imposibilidad de ver la vida individual y colectiva como unidad imaginaria, ante la imposibilidad de encontrar referentes de anclaje de lo social y de anclarse ellos mismos en una identidad como la de ciudadanos; asisten como *voyeurs* a la ceremonia de lo cotidiano - ¿ajeno?-, aceptan espiar la vida de los otros a través de la puerta que la casa deja abierta. Vidas estas que cobran un sentido en el imaginario del juego y del ascenso. Juego del que no queda excluido el telespectador; él también puede elegir quien se va y quien se queda de la casa, por medio de un juicio de tipo ético-pasional. Telespectadores que vigilan, castigan y premian con su voto.

Lo que sí queda claro en este horizonte, es que ni los participantes ni el telespectador pueden ser/pretenden ser interpelados como ciudadanos; la lógica misma del *reality show* expulsa esta identidad. De lo que aquí se trata, en lo que a los participantes concierne, es de vivir/representar la vida cotidiana para que otros la miren, una vida y un tiempo que se consume y consume en la amnesia de lo social, impuesta además explícitamente

como una regla de juego, en la figura de 'los chicos de la casa estarán aislados durante el período que dura el programa y no se enterarán de lo que pasa afuera'. En lo que respecta a los televidentes, ellos miran las vidas de Tamara, de Marcelo, de Gastón, en este letargo de lo cotidiano sin contexto. Ellos son llamados por sus nombres, en la familiaridad del nombre de pila. Y no sólo son llamados, más aún son convocados.

En el umbral, poblado de interrogantes, asedia la sospecha de que tanta desnudez, tanta amnesia, tanta puesta en escena habla de las profundas carencias privadas y colectivas, dice acerca de una sociedad que ha sido despojada también del derecho a la intimidad de cada uno de los sujetos.

Como escribía Barthes en sus *Mitologías*, a propósito de la insistencia, "las cosas repetidas significan" (Barthes, 1997:9), entonces me pregunto ¿qué es lo que se deniega tras tantas insistencias?

Notas

¹ Si bien el presente análisis se centra en el *reality show* como una emergencia sintomática de esa "crisis de las significaciones sociales" (Castoriadis), debo aclarar que este género integra una constelación de géneros mediáticos que pueden ser leídos como síntomas. Al respecto es interesante, el estudio de Silvia Tabachnik en su libro *Voces sin nombre*. Confesión y testimonio en la escena mediática. La autora analiza la construcción del testimonio anónimo sobre las vidas comunes en programas de la televisión argentina (1993-1994) que pueden incluirse dentro del género *talk show*. Ubica su emergencia "en el horizonte de una teleología filantrópica, que persigue la salvación mundana" (1997:69) construida en/por la escena mediática (aunque no sólo en/por los medios). Esta teleología opera por medio de una retórica asistencialista, de consuelo, compensatoria de la falta, la carencia, la soledad, en definitiva, de las formas actuales de lo que la autora llama "malestar social". Otra investigación que ha significado un aporte para el presente trabajo, es el libro de Leonor Arfuch, *El espacio biográfico (2002^a)*. Dilemas de la subjetividad contemporánea. A partir de la noción de "espacio biográfico" la autora da cuenta de la multiplicidad y la hibridación de textualidades que caracteriza la cultura contemporánea, donde lo vivencial es un valor privilegiado. Incluye en ese universo nuevas formas proliferantes: entrevistas, relatos de autoayuda, *talk shows*, *reality shows*, etc. Sin embargo, el espacio biográfico, señala Arfuch, no sólo alimenta la exaltación narcisista o la intrusión en la privacidad, sino que opera en la identificación especular, en la puesta en orden, narrativo y ético, de la propia vida, en la acuñación de hábitos, sentimientos y prácticas constitutivos del orden social. Es justamente la notable expansión de lo biográfico lo que lo convierte en síntoma, en un fenómeno donde puede leerse la reconfiguración de la subjetividad contemporánea. A lo largo de el artículo, se podrá ver el diálogo que he intentado establecer entre el texto de Arfuch y este trabajo.

² Hablo de los imaginarios desde la postura de Castoriadis. Lo imaginario refiere la adhesión a creencias, desprovistas de evidencia sensible o racional, pero socialmente

eficaces. Según Castoriadis (1983): "lo imaginario [...] no es imagen de (otra cosa). Es creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórico y psíquico) de figuras, formas, imágenes, sólo a partir de las cuales puede tratarse de "alguna cosa". Lo que llamamos "realidad" y "racionalidad" son obra de ello".

³ Pienso la noción de 'estigma', desde la mirada de Goffman (1995). y de su planteo, subrayo como supuestos del presente análisis los siguientes aspectos: La concepción del estigma como 'la situación del individuo inhabilitado para una plena aceptación social' (7); La posibilidad de pensar el estigma de manera relacional con respecto a la norma/normalidad, tal como señala el autor, "la sociedad establece los medios para categorizar a las personas y el complemento de atributos que se perciben como corrientes y naturales en los miembros de cada una de esas categorías. El medio social establece las categorías de personas que en él se pueden encontrar." (11-12). Por esta misma razón, el problema del estigma surge "tan sólo donde existe una expectativa difundida de que quienes pertenecen a una categoría dada deben no sólo apoyar una norma particular sino también llevarla a cabo" (16); En relación con lo anteriormente señalado la posibilidad de pensar la tensión estigma-estereotipo, esto es, "un estigma es una clase especial de relación entre atributo y estereotipo". En este sentido, el autor conceptualiza el estigma como atributo indeseable que a veces recibe también el nombre de defecto, falla o desventaja. Sin embargo, "no todos los atributos indeseables son tema de discusión, sino únicamente aquellos que son incongruentes con nuestro estereotipo acerca de cómo debe ser determinada especie de individuos" (14).

⁴ Para pensar la configuración de este imaginario, el presente artículo remite especialmente a Baudrillard, Jean (1991) e Lipovetsky, Gilles (1996).

⁵ Por ejemplo los padres y el novio de Tarara, una de las protagonistas del *reality* analizado, cobraron también protagonismo mediático siempre en el umbral del escándalo.

⁶ Digo público/privado, torando algunas cauciones. Retomo aquí los interrogantes de Arfuch, bajo el título "Lo público y lo privado en el horizonte contemporáneo". En este apartado de capítulo, la autora se pregunta: "¿cómo analizar hoy lo público y lo privado, bajo el imperio de las 'teletecnologías', la 'artefactualidad' (Derrida), la globalización? ¿Es posible sostener todavía la partición clásica del binomio, y sobre todo, su acentuación dicotómica?" (Arfuch, 2002a: 75). Para ampliar esta problemática, remito al mencionado apartado, Arfuch, (2002a: 75-86).

⁷ Castoriadis (1997) aclara que prefiere hablar de crisis de las significaciones imaginarias sociales en lugar de 'crisis de valores, puesto que el término 'valor' "es un término vago". Se refiere a la crisis de las significaciones que mantienen a esta sociedad, como a toda sociedad, unida, dejando a la vista cómo esta crisis se traduce en el nivel del proceso identificatorio.

Bibliografía

ARFUCH, Leonor . *El espacio biográfico*. Bs. As.: Fondo de Cultura Económica, 2002a.

_____. Público, privado, político: reconfiguraciones contemporáneas. *de Signis*. Barcelona: Gedisa, Nº 2, p. 125-136, 2002b.

BARTHES, Roland. *Mitologías*. México: S XXI, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. *La transparencia del mal*, Barcelona: Anagrama, 1991.

CASTORIADIS, Cornelius. *El Avance de la Insignificancia*. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.

_____. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets, 1983. VI.

DELEUZE, Gilles. Posdata sobre las sociedades de control. In: C. Ferrer (comp.) *El lenguaje literario*, Nordan, Montevideo, 1991.

GOFFMAN, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Bs. As.: Amorrortu, 1995.

LIPOVETSKY, Gilles. *El crepúsculo del deber*. Barcelona: Anagrama, 1996.

MUMEY, Dennis (comp.). *Narrativa y control social*. Argentina: Amorrortu, 1997.

TABACHNIK, Silvia. *Voces sin nombre*. Confesión y testimonio en la escena mediática. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1997.

VERÓN, Eliseo. *Espacios mentales*. Barcelona: Gedisa, 2002.