



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Fuentes Lenci, Alvaro
Truman y el padre corporativo
Ética y Cine Journal, vol. 13, núm. 2, 2023, Julio-Octubre, pp. 31-35
Universidad de Buenos Aires
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v13.n2.41966>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564475309005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Truman y el padre corporativo

The Truman Show | Peter Weir | 1998

Álvaro Fuentes Lenci*

Universidad Nacional de La Plata

Recibido 5/04/2023; aprobado 10/06/2023

Resumen

En ocasión del 25 aniversario de *The Truman Show*, este texto se propone visitar la película de Peter Weir (1998) a partir de dos fuentes principales: “*Mar abierto* (un horizonte en quiebra)” de Juan Jorge Michel Fariña, artículo publicado al año del estreno de la película (1999), y *Padres en el cine, Películas en interlocución* (2022), el último libro de Eduardo Laso. Mediante la primera fuente, se busca profundizar en la comparación de las figuras paternas de Truman (el padre corporativo que es Christof y el padre farsante que le asigna el *Reality Show*) con los padres de bebés apropiados en la dictadura militar de 1976, entendiendo que ambos son vínculos que se basan en la falsificación de la identidad. Se aporta un concepto de superyó de escala corporativa, haciendo ingresar herramientas de psicología de grupos y tipología de los padres; esto último con la ayuda de la segunda fuente mencionada. Volver a pensar *The Truman Show* es tomar el desafío de actualizarla, desprendiendo conclusiones acerca del tipo de relación que emisores y receptores de la información establecen bajo la escena comunicacional del presente; porque un clásico es una película que no pierde relevancia a pesar del paso del tiempo.

Palabras Clave: Adopción corporativa | Padre superyoico | Padre puro | Experimento de Milgram

Truman and the Corporate Father

Abstract

On the occasion of the 25th anniversary of *The Truman Show*, the purpose of this text is to revisit Peter Weir's film (1998) in light of two main sources: *Open Sea (A Bankrupt Horizon)* by Juan Jorge Michel Fariña, an article published a year after the film's premiere (1999), and *Parents in Cinema: Films in Dialogue* (2022), the latest book by Eduardo Laso. Drawing from the first source, this analysis aims to delve into the comparison of Truman's paternal figures (Christof, the corporate father, and the fake father assigned to him by the reality show) with the fathers of appropriated babies during the Argentine military junta's dictatorship from 1976 to 1983, recognizing the bonds based on the falsification of identity in both contexts. The concept of a corporate-scale superego is introduced, employing tools from group psychology and a typology of parents, the latter supported by the aforementioned second source. Rethinking *The Truman Show* entails the challenge of updating it and drawing conclusions about the nature of the relationships formed between information senders and receivers within the current communication landscape. After all, a classic is a film that remains relevant despite the passage of time.

Keywords: Corporate Adoption | Superego Parent | Pure Parent | Milgram Experiment

La adopción corporativa

¿En qué sentido la clave distópica propuesta en *The Truman Show* sigue interpelando? ¿Y qué de su descripción de un futuro amenazante puede ser retomado por la investigación psicológica para abordar el campo de la subjetividad y sus nuevas complejidades? Michel Fariña (2013) señala el provechoso encuentro de psicología y distopía en la película, que narra una adopción realizada en nombre de una corporación (el futurista reality show dirigido por Christof), con criterios y fines distintos al simple deseo de filiación paterno-materna. Hay otras ficciones que presentan adopciones de tipo corporativa,

como *Citizen Kane/Ciudadano Kane* (1941), un clásico de Orson Welles, o *The Handmaid's Tale/El cuento de la criada* (2017-actual), serie más reciente y en un registro distópico, basada en la novela de Margaret Atwood¹. En nuestra realidad presente, al menos de forma ideal, la adopción se apoya, no en voluntades corporativas, sino en el deseo de quienes adoptan de criar un hijo o hija, en un proceso de sustitución de los padres biológicos, cuando estos no están disponibles por razones de fuerza mayor.

Es importante comenzar señalando que, desde que nace, Truman es la estrella de un reality show situado en una ciudad creada artificialmente, donde su familia y

* alvarofuentes1981@gmail.com

vecinos son actores que trabajan para montar el gran engaño de que posee una vida. Todo es una farsa al servicio del consumo televisivo, de espectadores que siguen paso a paso los avatares de esa vida ficticia. En “Dos notas sobre el niño”, Lacan (1988) puntualiza que el deseo materno debe estar signado en un interés particularizado y no anónimo. Cuando es una corporación la que adopta se altera la vía de constitución subjetiva del niño, para la que se requiere la mediación del deseo amoroso de los padres. En el caso puntual de Truman, su ausencia de vínculos reales se advierte en la relación que entabla con sus supuestos familiares y amigos, que siguen la política del reality de mentirle acerca de su identidad y la de ellos. Para ilustrarlo, basta ver cómo su mujer, Meryl, cruza los dedos cuando se besan en el casamiento, tal como revelan las fotos del álbum familiar.

Michel Fariña (2013) relaciona la trama de la película de Weir con el siniestro capítulo de la historia argentina de apropiación de bebés en la última dictadura militar, en que familias adoptaban niños en cautiverio, que eran hijos de personas secuestradas y asesinadas por el estado dictatorial, y les daban una identidad falsa². Se puede aventurar que tanto la adopción de Truman como la de bebés en cautiverio con el régimen de 1976 tienen en común ser realizadas por entidades corporativas: una empresa de entretenimiento y un gobierno militar respectivamente. O intentando precisar un poco más: ambos tipos de adopción presentan una operación de sustracción de la identidad real del niño adoptado en nombre de un ideal corporativo. Las familias que adoptaban un niño o niña de padres secuestrados y asesinados lo hacían manteniendo en secreto su verdadera identidad y con la guía de un ideal ético y universal, aun cuando sea difícil llamarlo ético³. En el caso del reality show el mandato corporativo es “entretener sana y aleccionadoramente” a los televidentes, como se verá más adelante analizando más en detalle la figura de Christof.

En su libro sobre tipos psicológicos de padres, Laso (2022) habla de relaciones paterno-filiales particulares, más allá de fuertes mediaciones del orden social y colectivo, como las que inciden en la relación de Christof con Truman o de un padre apropiador con el bebé apropiado (Laso, 2023). Sin embargo, muchas de las claves que aplica para explicar las lógicas psicológicas de la paternidad, mayormente tomadas del pensamiento de Lacan, pueden ser aplicadas al campo de lo social. La psicología de la paternidad trasciende los vínculos particulares para abarcar fenómenos colectivos en que grupos reemplazan la figura del padre por la de un líder.

Elementos de psicología de masas

En una primera aproximación, podríamos considerar que en *The Truman Show* se da la lógica tripartita, propuesta en el experimento de Milgram, según la cual habría: 1) líder que imparte órdenes de ejercer crueldad; 2) uno o más súbditos obedientes que las cumplen; y 3) aquél o aquellos que son destinatarios de esa crueldad. Christof es el líder, el staff de operarios y actores del reality los súbditos obedientes y Truman el destinatario de la crueldad⁴. Pero esto debe ser relativizado. En sentido estricto, no hay órdenes de ejercer crueldad sobre Truman, sino de brindarle una ficción placentera para que “duerma en los signos del otro” y que resulte atractiva al gran público. Christof no es un líder sino un jefe o director de un programa (pese a que se autoperciba como Dios), los empleados cumplen órdenes porque esa es la tarea del empleado, por la que se le paga. Y Truman ignora que haya jefes y empleados. Su supuesto mejor amigo, Marlon, recita a Truman emotivas palabras que le dicta Christof desde la oficina de control, ubicada en la luna artificial del gran set que simula una ciudad, profundizando el engaño bajo el que vive la estrella del reality; o Simeon, otro operario del reality, que cumple las órdenes del director del programa, salvo cuando le pide que aumente la intensidad del viento, poniendo en riesgo la vida de Truman mientras busca la forma de salir del cerrado universo que percibe como imposición externa, sobre el final del relato⁵. Al respecto hay un dato interesante: es recién al final del film cuando Christof se pone agresivo con su “hijo protegido”, porque lo está desafiando, y cual Dios, le arroja una tempestad.

El director del reality show que tiene a Truman como protagonista modela la vida de Truman bajo la pretensión declarada de darle una mejor vida, pero también a modo de ejemplificar al resto de la sociedad qué es una vida auténtica. A pesar de someterlo a un régimen de mentiras e identidad robada, Christof considera que la existencia que ofrece a Truman es más pura y auténtica que la que viven quienes consumen el programa, al otro lado de la pantalla. No sólo pretende brindar enseñanzas a Truman, sino también ofrecer un ideal de vida a los televidentes, un modelo de pureza moral que los inspire. Se trata de un líder que ofrece una imagen aspiracional a operarios del reality y espectadores, impartido a través del personaje que construye de Truman. Se trata de un programa que confirma y enaltece la ideología del American way of life en su versión más simple.



Se impone la pregunta de si este esquema de relación, entre líder con mandato moral y corporativo, súbditos obedientes y víctimas de una crueldad ejercida por los anteriores a pedido del primero, opera también en las nuevas sociedades de masas articuladas alrededor de grandes dispositivos de comunicación⁶. Las corporaciones mediáticas poseen súper mandatos que comunican a través de líderes de opinión también llamados, en el mundo televisivo, “conductores”: nombre este último que ilustra muy bien su condición de pasadores de un mensaje. ¿Y qué lugar ocupan los receptores de ese mensaje? Sea a través del consumo televisivo o redes sociales, el receptor de información mediática en la actualidad legitima un sistema de exposición más que de crueldad cada vez que festeja la híper-exposición de terceros involucrados como objetos del espectáculo. Sujetos que se convierten en blanco de la mirada y la crítica colectiva⁷. La crueldad es un factor siempre presente dentro de estas lógicas, tanto en tiempos de tecnologías electrónicas de comunicación, como la televisión, como en la era actual de imperio de lo digital. Pero esto debe ser relativizado con el advenimiento de las redes: quien antes era pasivo receptor (por ejemplo, un oyente de radio o un televidente) hoy es también activo emisor de mensaje. En la nueva lógica digital, emisor de mensaje, receptor crítico y sujetos del espectáculo mediático intercambian permanentemente sus roles. Son destinatarios de la mirada, no de actos crueles, y se ofrecen voluntariamente a esa mirada, a diferencia de Truman. El filósofo coreano Byung-Chul Han (2014) tiene sobradas reflexiones en torno a las ideas sobre el mundo digital aquí sugeridas.

Las père-versiones de Christof

Christof provee un ideal de vida, a través de la imagen de Truman, a los consumidores de su creación televisiva, y al hacerlo se sirve del hijo adoptado como instrumen-

to de un goce personal y egoísta. La anterior descripción encuentra similitudes con el modelo de padre que Laso (2022) define como superyoico y que ejemplifica con dos personajes de *Shine/Claroscuro* (Hicks, 1996) y *Whiplash* (Chazelle, 2014) respectivamente. Figuras paternas que imponen un severo mandato sobre sus hijos a partir de una enseñanza torturante, que puede derivar en una psicosis del hijo, como ocurre con David en *Claroscuro*. A diferencia de los hijos en estas dos ficciones, Truman no tiene forma de saber que es objeto de una pedagogía sacrificial. Sin embargo, sufre los embates de ese mandato cuyo origen le está vedado pero se manifiesta de modo omnipresente en cada hecho de su existencia cotidiana, por más mínimo que parezca⁸.

Un segundo modelo enumerado por Laso que se ajusta a la figura de Christof es el padre puro. Las dos películas elegidas para ejemplificarlo son las que más se prestan para pensar la psicología de masas, algo que el autor de “Padres en el cine” tiene claro: *The Mosquito Coast/La costa mosquito* (Weir, 1986) y *El castillo de la pureza* (Ripstein, 1973). En estas narraciones los padres son líderes engeguados y autoritarios de los pequeños grupos conformados por sus familias. Elevan su propio deseo a ley universal, que imponen sobre su círculo más cercano. Llegan incluso a sacrificar la libertad de sus allegados en nombre de un ideal de pureza, que dice socavar la lógica de un mundo enfermo. Son almas puras, utilizando la expresión hegeliana que el propio Laso propone.



Christof es un padre superyoico, que busca aleccionar a Truman y a los televidentes utilizándolos como engranajes de su sistema de poder, y también un padre puro, al borde de la locura cuando lleva al sacrificio a quienes dice amar. El film presenta dos modalidades de padres para Truman. Inicialmente su padre es un actor

que representó ese papel durante su infancia y que desde el registro de Truman murió ahogado. Luego retorna, lo que es interesante en la ficción del film: este actor pasó años de su vida representando el papel, al punto tal que finalmente *es* el padre de Truman, al extremo de querer volver a verlo. La ficción del guion propició que un actor devenga padre para Truman, lo que revela una vez más que el lugar del padre es simbólico.

Aparece luego Christof, que es un padre del goce, como todo padre. Se excede en su severidad cuando pone a prueba la resistencia de Truman al querer escapar del mundo de cartón que le ha diseñado. Nadie lo acompaña en esa crueldad excesiva. Luego da marcha atrás y prue-

ba un último intento de convencerlo por medio de la palabra. Somete a Truman a una farsa, al fin y al cabo, no es muy diferente de aquella a la que pretenden someter-nos los gobernantes. La dimensión teológico-política del film es, en este punto, notable: las decisiones en el estudio de televisión no son muy diferentes de lo que pasa en los entretelones de cualquier gobierno.

Lo más interesante de *The Truman Show* quizás sea su exposición de la forma en que ciertos cambios sociales y culturales, como el despliegue tecnológico de las corporaciones mediáticas, pueden ir acompañados de lógicas que reeditan un autoritarismo patriarcal bajo sutiles y desconocidos ropajes.

Referencias

Han, B.C. (2014). *En el enjambre*. Herder.

Lacan, J. (1988). Dos notas sobre el niño. En *Intervenciones y textos* 2. Manantial.

Laso, E. (2022). *Padres en el cine. Películas en interlocución*. Fundación Medifé.

Laso, E. (2023). Reseña de libro: "El padre en la apropiación de niños". *Aesthetika, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*, 19(1).

Michel Fariña, J.J. (2013). Addenda, Milgram con Freud y Lacan. *Aesthetika, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*, 9(1).

Olivares Waisman, L. (2013). El "reality" delator. Una ventana demasiado indiscreta. G. Simón (Coord.) y L. Raso (Colab.) *Lecturas semióticas*. Editorial UNSJ.

Referencias filmográficas

Chazelle, D. (director) (2014). *Whiplash* [Película]. Sony Pictures Classics.

Hicks, S. (director) (1996). *Shine* [Película]. South Australian Film Corporation; Film Finance Corporation Australia.

Miller, B. y Moss, E. (productores) (2017-). *The Handmaid's Tale* [Serie]. MGM Television; Hulu.

Ripstein, A. (director) (1973). *El castillo de la pureza* [Película]. Estudios Churubusco.

Weir, P. (director) (1986). *The Mosquito Coast* [Película]. The Saul Zaentz Company; Jerome Hellman Productions.

Weir, P. (director) (1998). *The Truman Show* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.

Welles, O. (director) (1941). *Citizen Kane* [Película]. Mercury Productions; RKO Pictures.

¹ Esta última serie presenta aspectos que permiten hacer paralelos con la dictadura militar argentina de 1976, algo que también se ensayará en el presente artículo con la película *The Truman Show*, como se verá en los siguientes párrafos.

² No parece casual que en el Espacio Memoria y Derechos Humanos ex ESMA, en una postal de difusión con la historia de vida de un nieto de desaparecidos recuperado, se reproduzca el siguiente testimonio: "En cierto sentido, era como en la película *The Truman Show*, había como una especie de pacto de silencio en el barrio, en la familia. Todos sabían menos yo".

³ El Plan de Promoción de la Familia emitido por el gobierno militar en noviembre de 1976 dejaba establecido: "Es muy importante mantener la comunicación con los hijos. Saber, asimismo, quiénes son sus amigos; conocer sus ideas '¿qué lugares frecuenta?' '¿están resguardadas su moral e integridad física?' Los peligros son muchos y graves. Existe una verdadera campaña de extravío juvenil a través de las drogas, del sexo, de la desobediencia, con el pretexto de 'ir formando la personalidad'... para ir formando la personalidad se debe recurrir al trabajo, al estudio, la unión y la dedicación a la familia". El comunicado expresa claramente un supra mandato estatal, que se hace eco en los padres, en línea con forjar un sentido de familia ajustado a una cosmovisión moral e ideológica determinada.

⁴ Los operarios que siguen el plan de Christof no poseen un sentimiento de enojo u odio hacia Truman, como podría suponerse desde una psicología de masas de corte más freudiano. Empleados y actores, más que actos crueles, lo que producen es obediencia al guión de un programa de televisión. Aunque visto desde el punto de vista de Milgram, con el mero acto de obedecer, el ejercicio

alcanza para configurar un esquema de masa psicológica de rasgos autoritarios. Resulta interesante que lo que se advierte respecto de Truman son giros de una trama ficcional no muy diferente de la vida de cualquier persona en nuestra sociedad, con la diferencia de que en el caso de Truman esa ficción está guionada.

⁵ Para ahondar en el experimento de Milgram y su importancia en el marco de la psicología de masas ver el texto de Juan Jorge Michel Fariña Addenda: Milgram con Freud y Lacan, en “*Aesthetika*” Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte Vol. 9, (1), septiembre 2013, págs. 93-99.

⁶ En sentido estricto, no estamos en el experimento Milgram, en la medida en que los empleados no obedecen, sino que trabajan en un set televisivo. Son cómplices de sostener el engaño al personaje principal, ya que si este lo descubriera se acabaría el programa y con ello sus empleos.

⁷ En El “reality” delator (2013), artículo escrito para UNSJ-FACSO, Laura Olivares Waisman plantea que la configuración de las nuevas urbes, que aumenta el aislamiento del individuo, acrecienta al mismo tiempo el apego a dispositivos de fisgoneo, como los reality shows precisamente. Podría agregarse que tal fisgoneo no es sólo una operación interna o subjetiva del voyeurista, sino también una acción orientada a juzgar y emitir opinión sobre aquello que se mira, y más en tiempos de redes sociales, que facilitan la transmisión de tal mensaje. Cabe aquí un matiz: en “Gran Hermano”, a diferencia de *The Truman Show* los participantes quieren existir siendo vistos y volverse mediáticos.

⁸ En la reseña recientemente publicada “El padre en la apropiación de niños, de María Elena Domínguez”, Laso afirma que la autora del libro “consigna que no hay prevalencia de psicosis en los niños recuperados. Y que en todo caso, la operación forclusiva puesta en juego en la apropiación es lo que Lacan propone como un “ser nombrado para”, en este caso en calidad de botín que cumple la función de encubrimiento de un crimen”. En “*Aesthetika*” Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte Vol. 19, (Número 1), Abril 2023.