

# EL SHOW DE TRUMAN DESDE LA PERSPECTIVA DE LA LITERATURA Y LA TEORÍA DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN

*Gonzalo Gómez Montoro*  
(Universidad de Murcia)

## RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar los distintos referentes de la Historia de la Literatura presentes en la película *El show de Truman*, así como reflexionar sobre la presencia en el filme de conceptos como “la cotidianeidad simulada”, la “simulación”, la “hiperrealidad” o la “incertidumbre ante la realidad”, cuestiones todas ellas estudiadas por la Teoría de la Información y la Comunicación en relación con los medios de comunicación de masas y, en especial, con los *reality shows*.

## ABSTRACT

This paper aims to analyse the literary influences that can be observed in the film *The Truman Show*. It also reflects on several concepts derived from the Communications and Information Theory, such as “simulation”, “hyperreality”, “everyday simulation” and “uncertainty on reality”, all of them studied in relation to mass media and, specially, reality shows on TV.

## INTRODUCCIÓN

Antes de que comience *El Show de Truman*, uno de los personajes del filme, Marlon, habla directamente a la audiencia del programa y, por extensión, a nosotros, los espectadores de la película: «Nada de lo que ven es falso... Sólo está controlado». A continuación, Christof, creador y director del show, habla del “aburrimiento que la gente siente hacia los actores profesionales”, y añade que “la simulación acaba siendo más auténtica que la realidad”. Estas afirmaciones serán nuestro punto de partida para abordar el análisis de la cinta dirigida por Peter Weir tanto desde la perspectiva de la Historia de la Literatura como de la Teoría de la Información y la Comunicación. Así pues, dedicaremos especial atención a los conceptos de simulacro e hiperrealidad en la sociedad contemporánea de acuerdo con las ideas de Jean Baudrillard, a la incertidumbre que los *reality-shows* producen en el espectador ante el mundo real, según las ideas de Lorenzo Vilches, y a cómo esta es acrecentada hoy en día por la poderosísima actividad de los medios de masas. En relación con esto, y sirviéndonos de ejemplos de la bibliografía de la Teoría de la Comunicación

y de la literatura universal, plantearemos la realidad de la vida de Truman, y hasta qué punto el protagonista del filme vive una vida en libertad.

También será objeto de estudio la llamada *cotidianeidad simulada*, un concepto ideado por la estudiosa de la comunicación Charo Lacalle relacionado con la creciente espectacularización y comercialización de la vida cotidiana, y que a su vez enlaza con la teoría del constructivismo social por cuanto ésta considera la vida cotidiana como la auténtica realidad. Analizaremos también cómo las emociones son controladas por los realizadores del programa para lograr una mayor audiencia. Concluirá nuestro trabajo con una serie de conclusiones acerca de los diferentes aspectos estudiados del filme.

*El Show de Truman* es un filme que se desarrolla en torno a dos mundos paralelos: el del *reality show* en el que vive Truman Burbank (interpretado por el actor Jim Carrey) y el mundo exterior o "real" en el que se encuentran los realizadores del programa y los telespectadores de éste. El *reality show* es un género televisivo en el que los personajes son reales, personas de carne y hueso que en teoría no actúan conforme a un guión previo. Se trata, por tanto, de un género contrapuesto a la televisión de ficción tradicional, en la cual los actores representan a personajes ficticios y fingen emociones. Truman es, no obstante, el único personaje "real" del programa, pues solamente él ignora que está siendo grabado y retransmitido a todo el mundo durante las veinticuatro horas del día. De este modo, Truman es seguido por cámaras invisibles ("5000 cámaras", según Christof) cuando va hacia el trabajo, mientras desayuna e incluso a lo largo de las horas en que duerme. El programa comenzó con su nacimiento y debía de terminar el día de la muerte de Truman.

Con Truman cohabitan varios personajes que serán de vital importancia en el desarrollo de la película. Estos actores viven una vida ficticia que es al mismo tiempo su vida real, pues, como afirma la esposa de Truman, Meryl: «Mi vida es *El Show de Truman*. Es una vida digna... Llena de bendiciones». Marlon, el amigo de Truman, es otro personaje central. Él lleva la doble carga de fingir su amistad y la de sentir un verdadero aprecio por Truman debido al tiempo que han pasado juntos, esto es, toda la vida. La madre de Truman, Angela Burbank, es quien hace creer a Truman que su marido (y supuesto padre del protagonista) murió ahogado durante una

excursión en barco, a causa del empeñamiento del pequeño Truman por continuar navegando a pesar de la tormenta. Por último, dos personajes determinantes son Lauren, la chica que se ve obligada a abandonar el programa cuando está a punto de desvelarle su condición de personaje televisivo, y Christof, creador del programa y guía de todos los acontecimientos de la vida de Truman. Christof es, pues, un "Dios" omnipotente (importante la semejanza del nombre con "Cristo", Dios de los cristianos y en última instancia, según estos, de nuestros destinos).

En tanto que estudiosos de la Historia de la Literatura y de la Teoría de la Información y la Comunicación, debemos conocer en profundidad las cada vez más complejas relaciones existentes entre el espectador, la realidad y la "realidad mediática" ofrecida por los medios de masas. De esta manera, intentaremos analizar con el mayor rigor posible la interacción entre los medios y el espectador, sin dejar de lado, como ya hicieron los teóricos del constructivismo social, la influencia de los *media* en la "construcción social de la realidad".

## 1. EL SHOW DE TRUMAN: ¿UNA VIDA REAL?

Desde las palabras de Marlon al comienzo de la cinta, cuando afirma que "nada de lo que se ve es falso", para añadir luego que "sólo está controlado", los espectadores de *El Show de Truman* tenemos la conciencia de estar ante algo "distinto" de la realidad cotidiana que al mismo tiempo es una emulación de esa misma cotidianeidad.

Después de oír a Marlon en los créditos preliminares, escuchamos esta declaración de Christof a los telespectadores del programa, e indirectamente a nosotros, los espectadores del filme: "Estamos aburridos de ver actores comunicando falsas emociones. Estamos hartos de pirotecnias y efectos especiales. Mientras el mundo que habitamos es en algunos aspectos falsificación, nada hay de falso en el mismo Truman. Nada de guiones, cartas ocultas... Es una vida". El realizador afirma lo anterior porque Truman es lo único real que existe en el *reality show*, pero se olvida de una cosa y es, en palabras de Vicente Verdú, que "el show consiste en prometer vida en estado puro, pero se trata al cabo de vida orientada al

show. No una vida visible sino deliberadamente fabricada y comercializada como un producto más" <sup>1</sup>. Así pues, la vida de Truman no es una vida real por más que el creador del programa la presente como tal. Si al ser una vida controlada deja de ser espontánea y, por tanto, real, ¿cuanto menos real será si esta vida se encuentra orientada a base de golpes de efecto para suscitar más audiencia y sus consiguientes beneficios económicos!

Con las declaraciones que acabamos de reproducir, Christof y Marlon incurren en una clara contradicción que será clave para comprender el significado de *El Show de Truman*. Según dicen, nuestra vida es en algunos aspectos falsificación, y al mismo tiempo aseguran que la vida de Truman es tan verdadera como la nuestra. De este silogismo se desprende que la vida de Truman tiene los mismos aspectos falsos que posee la nuestra y que, por tanto, no es tan real como sus creadores dicen que es.

En relación con esto, podemos decir que prácticamente todos los acontecimientos en *El Show de Truman* están programados y organizados con sus correspondientes momentos dramáticos, y en el caso de las dos opciones de final de un evento ("feliz" o "trágico") siempre se cumple el final feliz por motivos de audiencia. Como dice Lorenzo Vilches: "Existen equipos de estrategias que unidas al equipo de imagen se dedican a fabricar la información necesaria para lograr la atención", y añade: "el montaje es como una secuencia de película de ficción"<sup>2</sup>. La excepción a este final feliz es la falsa muerte del padre de Truman, que, pese a ser un momento trágico, supuso altísimas cotas de audiencia y creó en el protagonista una fobia al mar, con lo que se facilitaría posteriormente la tarea de retener a Truman dentro de los límites de Seahaven. Otros ejemplos de acontecimientos programados suceden cuando los actores intentan evitar que Truman abandone el programa con la creación del bosque radioactivo, cuando Truman se encuentra intentando escapar de la tormenta en la barca o con la aparición de un atasco de tráfico en el momento en que intenta ir a Fidji en coche con su esposa.

De otro lado, los acontecimientos en la vida de Truman son considerados como "normales", "realistas" (o "propios de una vida digna",

---

<sup>1</sup> Verdú, V., *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona 2003.

<sup>2</sup> Vilches, L., *La manipulación de la información televisiva*, Barcelona, 1995.

en palabras de Christof) por ser los elementos o etapas que jalonan la vida de la mayoría de las personas en cualquier país desarrollado: infancia y adolescencia acomodada, etapa universitaria, noviazgo, matrimonio, trabajo, paternidad (que no llega a ser desarrollada en la película), etc. Esto trae a colación la teoría de la construcción social de la realidad de Berger y Luckmann<sup>3</sup>, ya que las experiencias compartidas de las que acabamos de hablar son las que suelen conformar la visión que en el mundo occidental tenemos de la realidad. Sin embargo, estos acontecimientos no llegan a suceder nunca para una parte importante de la población aun tratándose de dichos países del mundo occidental, por lo cual estamos ante una vida que se atiene a la convención social de lo que la mayoría considera como "vida normal". Al llegar a este punto nos encontramos con un dilema, pues Christof afirma que la vida de Truman es "digna" y al mismo tiempo no le deja conocer otra vida para que éste pueda elegir. Christof no sabe si Truman ha tenido tal existencia "digna" o feliz, ya que, como el propio protagonista dice al final de la cinta, "no le han puesto una cámara en el cerebro".

Tampoco podemos decir que la propia organización del decorado, los elementos que componen Seahaven (la población donde vive el protagonista), el trabajo de Truman o las personas que viven con él (vecinos, familiares, amigos, compañeros de trabajo, etc.) son verdaderamente reales, puesto que se atienen a esa convención de la que acabamos de hablar. Por otra parte, todos los posibles riesgos que puedan amenazar la existencia del protagonista han sido reducidos al mínimo para asegurar la continuidad del rentable negocio que supone la vida televisada de Truman, por lo que difícilmente podríamos hablar de una vida real.

Al llegar a este punto se produce una extraña paradoja. La vida "controlada" de Truman Burbank sufre el llamado por Anthony Giddens "secuestro de la experiencia"<sup>4</sup>, según el cual "las sociedades occidentales se han especializado en sustraer del ámbito de la experiencia individual aspectos especialmente traumáticos, generadores de inseguridad o incertidumbre y que, sin embargo, tradicionalmente han jugado un papel

---

<sup>3</sup> Aguado Terrón, J.M. *Introducción a las teorías de la comunicación y la información*, Murcia, 2004

<sup>4</sup> Giddens, A., *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península, Barcelona, 1995.

muy importante en la configuración de la experiencia individual y social<sup>5</sup>. En este sentido vemos que hay una gran similitud entre la vida de Truman y la nuestra en tanto que nosotros vivimos una vida en la que la experiencia ha sido "secuestrada". Si seguimos profundizando en este aspecto, descubriremos que Truman no ha pasado "realmente" por dichas experiencias modeladoras de la personalidad por el hecho de que su vida ha sido controlada. No obstante, tales experiencias han hecho mella en su constitución individual como si de verdad hubiesen ocurrido, lo que, paradójicamente, le sitúa como una persona más "experimentada" que muchos de sus espectadores, quienes sí han sufrido en todas sus consecuencias ese secuestro del que habla Anthony Giddens.

Se puede aseverar que la vida de Truman no tiene lugar en un sitio real porque Seahaven, la isla donde vive Truman, no existe, es un decorado creado exclusivamente para el *reality show*, de modo que ni las oficinas ni los hoteles son en verdad tales. Como dice Vicente Verdú: "La ciudad se reconstruye como un espacio teatral y se autocontempla como un tinglado donde los visitantes son actores protagonistas de un concurso televisivo"<sup>6</sup>.

Algunos ejemplos curiosos de ese contraste entre realidad y ficción se van sucediendo a lo largo de toda la película. Al comienzo se produce un acontecimiento que despierta la extrañeza de Truman ante el mundo en que vive. Nos referimos a la caída de un foco de iluminación del techo del escenario. Aunque Truman debe de dirigirse al trabajo, siente tanta curiosidad que no puede dejar de acercarse al foco caído en medio de la carretera. Más extrañado aún, observa que el objeto lleva adherido una pegatina en la que se indica la posición que ocupa en el complejo sistema de luces y efectos del programa. Truman ve la realidad, pero no consigue entenderla hasta el final de la película, cuando Christof le desvela que es la estrella de un programa de televisión. En los momentos en que se aproxima a lo real, como ocurre con la caída del foco, los realizadores del *reality* deben corregir el error. Por eso le hacen creer mediante una emisión de radio que la caída de este objeto se debe al desprendimiento de una pieza de un avión. A partir de ese momento, en todas las ocasiones en que

---

<sup>5</sup> Aguado Terrón, J.M. *Introducción a las teorías de la comunicación y la información*, Murcia, 2004.

<sup>6</sup> Verdú, V., *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003.

Truman sospeche de aquello que le rodea, los agentes del programa intentarán cambiarle la realidad de lo que ha visto.

Se produce, pues, algo parecido con lo que ocurre en la 2ª parte de *Don Quijote de La Mancha*<sup>7</sup>, especialmente durante los capítulos en que Don Quijote y Sancho permanecen en el palacio de los duques en Zaragoza. De hecho, si en la primera parte de la obra es el propio Don Quijote quien transforma en su mente la realidad (véase el popular episodio de los molinos confundidos con gigantes, del rebaño convertido en ejército, etc.), los duques y sus sirvientes serán quienes hagan creer a Don Quijote y a Sancho que la realidad que perciben es distinta de la que en verdad están viendo. Igual que cuando Meryl niega estar anunciando un producto de cacao ante las cámaras o los realizadores fingen una fuga atómica para que Truman no pueda salir de Seahaven, los duques hacen creer a Don Quijote que vuela a lomos de un caballo de madera llamado Clavileño, y a Sancho, que es el gobernador de un reino llamado la Ínsula de Barataria, por poner dos ejemplos bien conocidos de la novela de Cervantes. Esto, como veremos, será una constante en *El Show de Truman*, como ocurre cuando el protagonista descubre las bambalinas del estudio en el hotel y luego escucha que aquello se había debido a un accidente, o en el momento en que la radio le revela que es seguido por los realizadores para, a continuación, rectificar afirmando que se han producido interferencias en la emisora. Con todo, quizá sea la falsa muerte del padre de Truman el episodio fingido que más llama la atención, hasta el punto de modificar el carácter del protagonista y marcar su psicología con una terrible fobia al mar.

## 2. EL CONCEPTO DE LA COTIDIANEIDAD SIMULADA:

La expresión "cotidianeidad simulada" proviene del capítulo que Charo Lacalle dedica al *reality show* "Gran Hermano" en su ensayo *El*

---

<sup>7</sup> Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha*, Cap. XL, Alfaguara, Madrid, 2005.

*espectador televisivo*<sup>8</sup>. Ésta es una fórmula que define acertadamente lo que le sucede al protagonista de la película. Truman Burbank está inmerso en un entramado narrativo que no necesita guiones ni ensayos, en el que se reproduce la vida cotidiana que a su vez constituye un fenómeno mediático que goza de una gran audiencia. A través de este hilo conductor parcialmente improvisado (a partir de unas líneas generales determinadas por los productores y el conductor), va desarrollándose el conjunto de historias que confluyen en la vida del protagonista. Para que todo este proceso sea posible, los responsables acuden a abstracciones idealizadas, lugares comunes y ritos (cursar una serie de etapas acostumbradas: infancia, graduación, matrimonio, etc.). La presencia de símbolos forma parte de la estrategia comunicativa del programa: la luna como metáfora del soñador, el viaje como imagen de la libertad, etc.

El programa *El Show de Truman* responde a las nuevas pautas televisivas de espectacularización y exhibición impúdica de las emociones así como de publicidad implícita y explícita, llegando ésta al extremo de ser ofertada abiertamente por los personajes. También tiene un carácter de autorreferencialidad y ramificación del producto (todo lo que se ve en el plató está en venta, se comercializan vídeos de *Grandes éxitos* de la teleserie, etc.). En cuanto espectáculo, se trata, pues, de un espectáculo ficticio que se desarrolla ante miles de cámaras para transmitir a la audiencia lo que pasa en la vida de Truman día tras día. En el espectáculo juega un papel fundamental la tecnología. Gracias a ella, la vida de Truman se encuentra próxima a la audiencia. Con la tecnología consiguen aspectos (como los que menciona Marshall McLuhan) como la proximidad, la inmediatez, el predominio de lo audiovisual, etc. Todo ello hace que lo que ocurre en la vida de Truman sea un espectáculo en tiempo real.

A través del montaje y con la ayuda de la tecnología, el director del show crea los siguientes ambientes: fenómenos meteorológicos tales como un amanecer, una puesta de sol, una tormenta, un vendaval o la lluvia. Con la ayuda de la tecnología el decorado tiene la apariencia de un mundo feliz, pues todo se nos presenta en la película como algo real, auténtico. Como diría Marlon, "no hay nada falso, sólo está controlado". El hecho de que no

---

<sup>8</sup> Lacalle, Ch., *El espectador televisivo. Los programas de entretenimiento*, Barcelona, 2001.



ocurra nada extraordinario en la isla manifiesta justo lo que el show quiere mostrar a sus espectadores, esto es, un estilo de vida lleno de oportunidades y desprovisto de los aspectos negativos que conlleva la existencia: enfermedad, crisis económica, etc. Debemos destacar también que la finalidad del directo es que éste produzca mayor emoción en el público; esta emoción aparece muy bien reflejada en el caso de las ancianas o el público del bar que se conmueve ante determinados acontecimientos de la vida del protagonista. Es el caso de cuando Christof intenta evitar que Truman salga del plató volcándole la barca mediante la creación de una tormenta. Como manifiesta Vicente Verdú: "Lo que ocurre de inmediato, en directo, se da por cierto, mientras que adquiere una apariencia de manipulación lo que es lento"<sup>9</sup>.

El público en *El Show de Truman* asiste a un espectáculo donde los espectadores se emocionan y sufren cuando le ocurre algo a Truman. Se construye una imagen utópica de la vida cotidiana: dedicación sacrificada a las responsabilidades familiares y profesionales; observación rigurosa de los convencionalismos; resignación al devenir de los acontecimientos; cumplimiento de roles prefijados por una sociedad obsesionada por una moral estricta, y reducción de las acciones personales a una fórmula fija y simplificada, para la que la conformidad con las propias circunstancias va pareja al alcance de objetivos tales como la estabilidad laboral, la familia convencional, la propiedad de una vivienda, un coche y la compañía perro.

En este tipo de vida cotidiana que vende el programa de *El Show de Truman* se sustituye el referente por la imagen, lo que constituye otro rasgo neotelevisivo. El espectador es seducido por la expectativa de una cotidianeidad ordenada, predecible y manejable. El factor de entretenimiento que se busca en todo programa radica en eliminar diferencias entre la experiencia de la realidad que el espectador posee y aquella que se despliega veinticuatro horas al día en la pantalla del televisor. Los recursos neotelevisivos<sup>10</sup> (música, dispositivos de grabación y edición, la ausencia de pudor en la mostración y la pretendida transparencia

---

<sup>9</sup> Verdú, V., *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003.

<sup>10</sup> Imbert, G., «La hipervisibilidad televisiva. Nuevos imaginarios / Nuevos rituales comunicativos», en Imbert, G. (coordinador), *Televisión y cotidianeidad (La función social de la televisión en el nuevo milenio)*, Madrid 1999, página 50.

—falsa, en realidad— del “directo”) se incardinan en la actividad de seducción y, como consecuencia, en la creación de una “comunidad visual”, según la expresión de Gerard Imbert.

Dentro del programa de *El Show de Truman*, la simulación de cotidianeidad para la construcción del nido vivencial de Truman reúne esfuerzos de los medios de masas para conseguir ese resultado. Prensa, publicidad, radio y televisión se aúnan con las interacciones sociales de los equipos de actores para materializar la sensación del día a día del protagonista.

Volviendo a Anthony Giddens y su llamado “secuestro de la experiencia”<sup>11</sup>, podemos ver este fenómeno a lo largo de toda la película, aunque es al final donde se puede apreciar con mayor claridad. El momento en que Truman Burbank, tras sobrevivir a la tormenta creada por los realizadores del programa, logra descubrir los engaños que ha vivido durante toda su vida es la revelación de ese “secuestro de la experiencia” que ha sufrido.

Dentro de esta cotidianeidad simulada, el aislamiento psicológico al que los demás personajes someten a Truman es uno de los puntos más interesantes. Todos ellos le recuerdan constantemente los preceptos que no debe de infringir y, sin embargo, todo en el *reality* se ha organizado para no transmitir esa impresión de aislamiento y cautividad. Por eso afirma Christof: “He dado a Truman la oportunidad de llevar una vida normal. Es el mundo de ahí fuera el que está enfermo”. A continuación explica que es posible salir de la realidad televisiva y que en el programa no se coarta la libertad del sujeto, por lo que si el protagonista desea salir realmente, encontrará la forma de escapar. Esto no hace sino reafirmar esa sensación de cotidianeidad simulada, pero no podemos dejar de reconocer la falsedad de las palabras de Christof, pues él mismo será quien intente impedir la fuga de Truman mediante la creación de una potentísima tormenta.

En relación con lo anterior, podemos decir que la autorreferencia es un método por el que se fortifica el aislamiento de Truman. Los medios de comunicación abundan en el articulado autorreferencial de *El Show de Truman*. En toda la película no localizamos un referente que permita

---

<sup>11</sup> Giddens, A., *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península, Barcelona, 1995.

conectar con el mundo exterior al del estudio de televisión, con la excepción de un mapamundi y un globo terráqueo. También debemos afirmar que una representación de un exterior inabarcable, y la información extraída de esos dos elementos no son incompatibles con las pretensiones aislantes de los realizadores del programa. El mundo, a esa escala, no es tan atractivo como la pequeña comunidad en la que Truman siempre ha vivido y que para él como individuo es mucho más abarcable.

Así pues, en la película también se puede observar la concepción conductista de la sociedad. Harold Lasswell<sup>12</sup>, uno de los fundadores de la Mass Communication Research, dice que la audiencia responde a estímulos de carácter inconsciente o emocional más que a argumentos de tipo racional<sup>13</sup>, cayendo, por tanto, con frecuencia, en situaciones incoherentes. Un ejemplo de esto lo tenemos tanto en el momento en que Christof intenta evitar que Truman salga del plató como cuando el protagonista recuerda a su primera novia. Es decir, la audiencia desea que Truman vea realizado su sueño de reunirse con Sylvia y al mismo tiempo se entristece ante la posibilidad de que abandone el programa.

Al margen de esto, hay otros dos condicionamientos fundamentales practicados en la infancia del protagonista con el fin de reforzar el aislamiento psicológico ejercido sobre él: un condicionamiento negativo a la navegación y la creencia inducida de haber viajado ya por su país en su infancia (la "prueba" de esto es una fotografía de un Truman niño y de sus padres frente a una falsificación a escala reducida del monumento presidencial del Monte Rushmore). Años más tarde, cuando contemplan las fotos, la madre de Truman le dirá que se pasó "todo el viaje durmiendo". De este modo se resuelve la difícil situación de crear un pasado que nunca existió como tal.

### 3. SIMULACIÓN DE LA SIMULACIÓN:

---

<sup>12</sup> <http://www.infoamerica.org/teoria/lasswell1.htm>

<sup>13</sup> Aguado Terrón, J.M., *Introducción a las teorías de la comunicación y la información*, Murcia, 2004.

El enorme parecido entre una población real y los decorados que conforman Seahaven, la localidad donde vive Truman, sorprende desde el primer momento. Tanto es así que si no conociéramos de antemano el argumento de la película pensaríamos que estamos viendo un filme como tantos otros que supuestamente reproducen la vida real. A mitad de película se nos dice que *El Show de Truman* se desarrolla en el escenario más grande del mundo, que se trata del programa de televisión con mayor audiencia de todo el planeta, que cuenta con unas ganancias similares a las de un país y que proporciona trabajo a una plantilla equivalente a una población mediana.

El lugar donde vive Truman es un pueblo que cuenta con oficinas, carreteras, comercios, agencias de viajes y hoteles de carácter ficticio aunque construidos a tamaño real. A primera vista diremos que se trata, por tanto, de una simulación de la realidad. Si tenemos en cuenta, además, que al ver cualquier película estamos suponiendo de antemano que el filme es un simulacro de la vida real hablaremos de entrada de una "simulación dentro de otra simulación".

Ahora bien, si nos fijamos con más atención veremos que Seahaven es un poblado "idealizado", una localidad inspirada en el "ideal" del "American way of life" de casa con valla de madera o "picket fence" (valga el parecido con la teleserie del mismo título) que se propagó en los años 50 del pasado siglo. Consistía éste modo de vida en una filosofía liberal-capitalista basada en la economía de consumo y que propugnaba un tipo de vivienda unifamiliar con un pequeño jardín que mantuviera a los miembros de la familia en contacto con la naturaleza, pues, según dice Vicente Verdú: "En el ideario norteamericano siempre permanece, aun oculto, el mito de la comunión primigenia con la naturaleza"<sup>14</sup>.

Lo paradójico de todo esto es que, como afirma Verdú, "la vivienda de los años 50 en América, a partir de la cual se levanta el decorado de *El Show de Truman*, estaba inspirada en las pinturas idealizadas de Norman Rockwell, el pintor norteamericano por excelencia"<sup>15</sup>. En efecto, Norman

---

<sup>14</sup> Verdú, V., *El planeta americano*, Anagrama, Barcelona, 1996.

<sup>15</sup> Verdú, V., *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003.

Rockwell<sup>16</sup> introdujo durante la primera parte de su trayectoria artística una estética naif y patriótica que influyó en la creación de ciertas urbanizaciones, sobre todo en algunos estados de la costa Este así como en California y en Florida. No en vano, el director de la película, Peter Weir, empezó a filmar en el estado de Florida y posteriormente completó el rodaje en la localidad de Seaside<sup>17</sup> (ver parecido en el topónimo con Seahaven, el pueblo de Truman), una comunidad influida en su diseño por las pinturas idílicas de Norman Rockwell. Al fin y al cabo, tenemos en *El Show de Truman* una simulación de una realidad que a su vez estaba fundada en otra simulación.

Como acabamos de decir, el poblado de Truman es un decorado a escala real perfectamente habitable, lo cual nos remite al relato de Jorge Luis Borges *Del rigor en la ciencia*<sup>18</sup>, en el cual se plantea la existencia de un mapa que tenga exactamente las mismas dimensiones que el territorio que representa. Si se diera este caso —insinúa el escritor argentino—, llegaríamos a un punto en que sería muy difícil distinguir el territorio real de su representación, ya que nos confundiríamos como cuando intentamos reconocer a dos hermanos gemelos. La existencia de una reproducción tan fiel al original conlleva la posibilidad de poder habitar ambas realidades de la misma manera. Esto nos haría dudar de cuál es el original de estas realidades y cuál es la simulación, luego la simulación sería tan auténtica como el original.

Algo parecido a lo comentado en el párrafo anterior sucede en *El Show de Truman* con el decorado a escala real, ya que éste nos hace cuestionarnos la posibilidad de que el mundo que nosotros consideramos real no sea tal sino un escenario. De hecho, en la versión anglosajona de Wikipedia<sup>19</sup> podemos leer acerca de una curiosa patología que surgió con el estreno del filme de Peter Weir: “El doctor Gold, del Hospital Bellevue de Nueva York, dijo que había atendido a cinco pacientes esquizofrénicos que creían que sus vidas formaban parte de *reality-shows*. Gold utilizó la película para bautizar el síndrome, y culpó de esta alucinación “a la ansiedad latente en nuestra sociedad por lograr la fama”. Gold dijo que

---

<sup>16</sup> [www.normanrockwell.com](http://www.normanrockwell.com)

<sup>17</sup> [www.wikipedia.org/wiki/The\\_Truman\\_Show](http://www.wikipedia.org/wiki/The_Truman_Show)

<sup>18</sup> Borges, J.L., *Narraciones*. Ediciones Cátedra. Madrid. 2001.

<sup>19</sup> [www.wikipedia.org/wiki/The\\_Truman\\_Show](http://www.wikipedia.org/wiki/The_Truman_Show)

algunos pacientes estaban contentos con su enfermedad, mientras que otros vivían atormentados. Un paciente viajó a Nueva York para comprobar que las Torres Gemelas se habían derrumbado, pues creía que el 11-S había sido un capítulo más del guión de su *reality*. Otro trepó a la Estatua de la Libertad porque creía que se reuniría con su novia del instituto en la cima y que, a continuación, abandonaría el show"<sup>20</sup>.

La proliferación reciente de parques temáticos en muchos puntos del planeta y la "tematización" de algunas ciudades ha aumentado considerablemente nuestra incertidumbre ante lo real. En *El estilo del mundo*, Vicente Verdú afirma que "Rem Koolhaas habla de "ciudades genéricas" (iguales en sus aeropuertos, sus centros comerciales, sus hospitales, sus oficinas) frente a "ciudades históricas" convertidas ahora en centros o parques temáticos para su explotación"<sup>21</sup>. Así pues, la sensación que obtiene el turista común al visitar ciudades como Praga, Florencia o Barcelona es la de encontrarse en un decorado cinematográfico o en un parque temático, lo que viene a reforzar la sensación de irrealidad que hemos comentado anteriormente. Si de la mano de Baudrillard nos vamos a Estados Unidos, y más concretamente a Disneylandia, notaremos cómo se incrementa esta sensación de incertidumbre ante lo real: "Disneylandia se presenta como algo imaginario para hacernos creer que el resto de América es real, cuando ni Los Ángeles ni el resto de América son reales"<sup>22</sup> De hecho, cuando uno llega a una de estas ciudades, sólo cree estar en ella y no en otro sitio porque, como dice Christof, creador y director del *reality show*, "las personas aceptamos la realidad tal y como nos la presentan".

En su libro *Cultura y simulacro*, el pensador francés Jean Baudrillard dice lo siguiente: "La abstracción hoy no es ya la del mapa, el doble, el espejo o el concepto. La simulación no es ya la de un territorio, una existencia referencial o una sustancia. Se trata de la generación de modelos de algo real que no tiene origen ni realidad: un "hiperreal"<sup>23</sup>. Esto, aplicado a la película que estamos analizando desde el punto de vista de la teoría de la información y la comunicación, significa que la vida de *El Show de*

---

<sup>20</sup> Ellison, Jesse (2008-08-02). "When Life Is Like a TV Show". *Newsweek*. 2008-08-20. (Traducción propia).

<sup>21</sup> Verdú, V., *El estilo del mundo*, Anagrama, Barcelona, 2003.

<sup>22</sup> Baudrillard, J., *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 2005.

<sup>23</sup> Baudrillard, J., *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 2005.

*Truman* no tiene un verdadero origen ni una auténtica realidad, puesto que la vida que intenta simular es, como dijimos anteriormente, algo idealizado y por lo tanto irreal. Luego el programa de televisión es, en palabras del pensador francés Jean Baudrillard, un hiperreal.

#### CONCLUSIONES:

En este artículo hemos analizado de forma pormenorizada la posibilidad de considerar la vida de Truman como una vida "real". Nuestra conclusión es que el protagonista del *show* no tiene una vida real, aunque hemos visto igualmente la dificultad para definir nuestra propia existencia como tal. La teoría del "secuestro de la experiencia"<sup>24</sup>, formulada por Anthony Giddens, ha sido de especial interés para desenmascarar la "irrealidad" de nuestra existencia, pues nos ha revelado cómo la vida en el mundo occidental trata de reducir al máximo los riesgos y elimina episodios que hasta la fecha eran determinantes en la configuración de la personalidad, lo cual nos asemeja sospechosamente a Truman.

Igualmente, los textos de Lorenzo Vilches nos han servido para ver cómo la vida de Truman no es tan auténtica como afirma su creador, Christof, pues los giros en el guión están meditados para conseguir la mayor audiencia posible. La teoría de la construcción social de Berger y Luckmann también ha sido de gran interés para entender la definición del personaje de Truman según las "experiencias mayoritarias" y los tópicos que conforman nuestra visión de la sociedad.

Las ideas de Charo Lacalle, y en especial el concepto de "cotidianeidad simulada", han sido fundamentales para poder descubrir los convencionalismos sembrados a lo largo del filme que contribuyan a crear esa sensación de cotidianeidad para que aumente la audiencia. Por otra parte, Gerard Imbert y sus textos sobre la neotelevisión han servido para que conozcamos los recursos neotelevisivos empleados en *El Show de Truman* para mantener la atención de los teleespectadores.

Nuestro trabajo refuta la libertad que Truman posee según Christof. Hemos puesto al descubierto cómo a través de los recursos físicos del

---

<sup>24</sup> Giddens, A., *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península, Barcelona, 1995.

programa el realizador intenta por todos los medios que Truman no abandone el escenario, aun con el riesgo de acabar con su vida.

Finalmente, hemos definido *El Show de Truman* de una triple forma: como una "simulación dentro de una simulación", como una "simulación de una simulación" y como un "hiperreal", según el término de Baudrillard. Esto último vendría motivado por la lectura de su ensayo *Cultura y simulacro*, el cual nos ha llevado a reflexionar sobre el carácter verdaderamente real de nuestro mundo y hasta qué punto no acaba siendo más real la copia que el propio original.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguado Terrón, J.M., *Introducción a las teorías de la comunicación y la información*, Murcia, 2004.

Baudrillard, J., *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 2005.

Borges, J.L., *Narraciones*. Ediciones Cátedra. Madrid. 2001.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de La Mancha*, Alfaguara, Madrid, 2005.

Ellison, Jesse. "When Life Is Like a TV Show". *Newsweek*. 2008-08-20.

Giddens. A., *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península, Barcelona, 1995.

Imbert, G., «La hipervisibilidad televisiva. Nuevos imaginarios / Nuevos rituales comunicativos», en Imbert, G. (coordinador), *Televisión y cotidianidad (La función social de la televisión en el nuevo milenio)*, Madrid 1999, página 50.

Lacalle, Ch., *El espectador televisivo. Los programas de entretenimiento*, Barcelona, 2001.

Verdú, V., *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona. 2003.

Verdú, V., *El planeta americano*, Anagrama, Barcelona, 1996.

Vilches, L., *La manipulación de la información televisiva*, Barcelona, 1995.

## RECURSOS ELECTRÓNICOS:

[www.infoamerica.org/teoria/lasswell1.htm](http://www.infoamerica.org/teoria/lasswell1.htm)



[www.normanrockwell.com](http://www.normanrockwell.com)

[www.wikipedia.org/wiki/The\\_Truman\\_Show](http://www.wikipedia.org/wiki/The_Truman_Show)