

**Reseña de  
De Gran Hermano  
a El juego del  
calamar: avatares  
del espectáculo  
tele-visivo con-  
temporáneo, de  
Jesús González  
Requena (ed.)**

SERGIO J. AGUILAR ALCALÁ

sergio.aguilaralcala@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1712-753X>

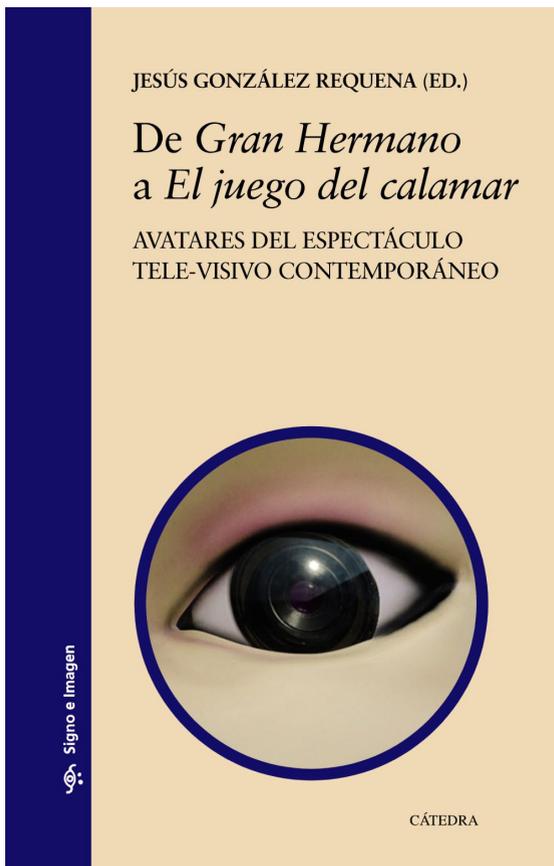
[https://doi.org/10.32870/  
el ojo que piensa.v0i31.469](https://doi.org/10.32870/el ojo que piensa.v0i31.469)

**E**s probable que los dos campos más desatendidos al interior de los estudios de cine, si tomamos en cuenta su relación para con los tiempos actuales, sean los estudios ecocríticos y los estudios de series. En esta reseña me concentraré en los segundos, que han sido fagocitados por los estudios televisivos, confundiendo “serie” con “serie de televisión” (en otros espacios que no mencionaré aquí he criticado esta confusión). Me parece que esa distinción es clave para nuestro campo (es decir, la distinción entre “serie” y “serie de televisión”), pues es lo que permitiría una más profunda discusión de cambios estructurales en las estéticas, políticas y narrativas audiovisuales que pueda ir más lejos que describirnos las historias que se presentan en estos productos, o señalar ciertas similitudes temáticas entre varios de ellos.

Dicho lo anterior, quizá quede clara la sorpresa a la que nos enfrentamos al leer el subtítulo del libro de esta reseña: “De *Gran Hermano* a *El juego del calamar*: avatares del espectáculo tele-visivo contemporáneo”. ¿Qué función tiene ese guion que separa *tele* y *visivo*? ¿Cuál es el énfasis: *preservar* la televisión o *alejarse* la visión?

Los títulos, como bien sabemos quienes tenemos un pequeño grado de cinefilia, tienen una función fetichista de las obras: condensan una llave de acceso con la que proponen su tesis principal. En el caso de este libro, su editor lo plantea desde el primer párrafo de la primera página: “¿Y si la serie televisiva de ficción de mayor éxito del año 2021, *El juego del calamar*, fuera el efecto directo del salto a la ficción del formato televisivo *Gran Hermano*? Este es el asunto central de este libro” (p. 7). Y efectivamente, los capítulos que componen este libro colectivo están dedicados a sostener esa idea, que hay una continuidad entre el fenómeno mundial de principios de este siglo y el fenómeno mundial de principios de esta década, que tiene mucho que ver con lo lúdico, con la hipervigilancia, con la banalización de la vida privada y con la suciedad del espectáculo (para jugar con el título de Debord).

El libro promete muchas cosas en su introducción, como la siguiente pregunta: “¿qué tipo de experiencia subjetiva hace el



espectador de *Gran Hermano*? ¿En qué medida esa experiencia subjetiva afecta a su percepción de la realidad? ¿Cuáles son los focos de goce que le conectan a él?” (p. 9). No obstante, el libro no responde a esta discusión clave de la estética y la espectacularidad, pese a que dice que atenderá “en todo momento al tipo de posición —y de subjetividad— que reclama de —y modela en— sus espectadores” (p. 9). Esa atención no pasa más allá de esta introducción y de algunos pasajes, muy contados, en el resto de la obra.

Este libro está compuesto por 14 capítulos más introducción y epílogo; a su vez, se divide en tres partes que responden a su título: “Gran Hermano”, compuesta por tres capítulos sobre ese espectáculo televisivo; “El juego del calamar”, compuesta por dos capítulos sobre esa serie audiovisual; y “Avatares del espectáculo tele-visivo contemporáneo”, compuesto por los restantes nueve capítulos donde se ‘analizan’ películas y series audiovisuales que tocan los dos temas principales que atraviesan toda la obra: lo lúdico y la vigilancia.

Pese a que esta descripción hace aparentar una obra muy diversa, lo cierto es que bien podría escribirse en la portada que Jesús González Requena (JGR en adelante) no es sólo su editor, sino su autor principal: de los 16 textos que la conforman, cinco son escritos por él, y uno por él junto a otro autor.

La obra académica de Requena es muy interesante por que su estilo de escritura es seductor: no sólo invita a una reflexión intelectual, sino también de la imaginación. No obstante, creo que en muchas ocasiones carece de rigurosidad, pues son frecuentes pasajes débiles argumentalmente, ya sea por una confusión conceptual que, seguramente, no tiene que ver con sus capacidades sino con su distracción. Por ejemplo, atendiendo a instancias del primer texto tras la introducción (titulado “El aroma totalitario de *Gran Hermano*”), la despistada referencia a lo real *lacaniano* (p. 17); su extraña y confusa manera de entender el principio de realidad freudiano (p. 18); o su profundamente problemática, discutible y conceptualmente incompatible con el resto de su argumentación, idea del “proceso de identificación narrativa” (p. 46). Estos

problemas hacen que el primero de los textos contenga apenas poco más que interesantes ideas para quien se inicia en algunas lecturas del fenómeno *Big Brother* al reiterarnos, por enésima vez, la conexión entre novela de Orwell y el *reality show*.

Pero si el primero de los textos trae pocas sorpresas y argumentos a la discusión, el segundo de ellos, “El triunfo de la sospecha y el regalo del mal banal”, resulta hasta confuso, pues no nos permite leer algo más que explicarnos un chisme de celebridades —similar al que me he enfrentado yo cuando no entiendo memes en internet y le pido a mis estudiantes que me cuenten cuál es el último escándalo de Shakira, Maluma o alguna otra de las banales figuras que idolatramos hoy—. Este texto de JGR está dedicado a ofrecer todo tipo de detalles y decenas de imágenes de un ridículo triángulo amoroso que, por dar la apariencia de ser complejo y más profundo de lo idiotizante que en realidad es, por momentos nos hace creer que un texto académico al respecto podría resultarnos interesante. Afortunadamente, terminamos ese capítulo confirmando nuestras sospechas de que no es así, no sin las típicas y confusas apropiaciones pseudopsicoanalíticas como “goce escópico” (p. 106).

El tercer texto, “Surgimiento, desarrollo y fin de *Gran Hermano* en España”, por Eva Hernández Martínez, es tan claro en su título como acotado en las preguntas que plantea. Es una suerte de exposición de datos informativos y estadísticos de las diferentes temporadas del *reality show* en España, incluyendo el plano arquitectónico de la casa del *show*. Eso es todo.

Inicia la segunda parte del libro. El cuarto texto, “Juegos y pesadillas totalitarias”, está dedicado a *El juego del calamar*. Llama la atención que, de nuevo, JGR no considere la hipótesis de que la enorme popularidad de esta serie se refiera a la plataforma en la que está distribuida: ¿no acaso Netflix nos demuestra que es capaz de poner de moda contenidos por el hecho de estar ahí, y no que simplemente están ahí porque están de moda? Sólo así uno puede explicar la popularidad renovada de los documentales sobre crímenes. Pero en cuanto a lo que se argumenta, se padece de los mismos problemas del primer capítulo del libro: excesiva

descripción de secuencias, a veces enfatizando dimensiones de la puesta en escena u otras veces enfatizando dimensiones de la puesta en cámara; y, en muchas ocasiones, tomando ‘campechanamente’ (como decimos en México) conceptos e ideas de pseudoinspiración psicológica o psicoanalítica —como su extraña concepción de “un trastorno de personalidad narcisista” (p. 160), o de “disociación psíquica” (p. 181), o peor, su confusión entre goce y disfrute (p. 182)—. Quizá es por esta torpeza conceptual que le resulta fácil hacer aseveraciones psicologizadas de personajes —como cuando dice que Gi-Hun confunde a su hija con el niño que él mismo es (p. 171)—, así como de la puesta en escena —por ejemplo, cuando dice que el color dorado es “señal inequívoca del goce” (p. 189)—.

El quinto texto es una colaboración entre JGR y Lorenzo J. Torres Hortelano. Este capítulo, que lleva por título “Los juegos de la deconstrucción, el sentido tutor y su más allá”, es algo más sólido y mejor desarrollado, especialmente porque no sólo privilegia la descripción extensa de secuencias, sino que las va intercalando con su interpretación. Por supuesto, no faltan los lacanismos campechaneados —como la confusión entre principio de realidad y principio de placer (p. 203)—, pero se tiene una más interesante discusión sobre la puesta en escena de la serie (los asuntos geométricos, la caligrafía coreana, la estructura global del relato) que se extrañaron mucho en los capítulos previos. No obstante, hay una ausencia de discusión de varias partes importantes de la serie (como la escena de salto sobre los cristales flotantes o la masacre entre participantes), que podrían contradecir varias de las aseveraciones del texto (como el rol de las mujeres que se menciona en la p. 219, que se ve contradicho con la acción de mutua destrucción de la mujer en el juego de cristales flotantes). Pese a estos problemas, la crítica que establece el capítulo hacia el bache autorreferencial en el que caen los estudios culturales, y que es conectada con la pseudocrítica que propone la serie, hace de este apartado uno de los más interesantes del libro.

Inicia la tercera parte del libro con el sexto capítulo, mismo con el que asistimos, como es muy frecuente en los libros colectivos,

a una desigualdad en calidad, alcances e intereses de los textos. “Telerrrealidad y las pruebas letales en el cine”, de Antonio Díaz Lucena, arranca con una interesante discusión teórica en sus primeras páginas que abandona para hacer un excesivo recuento de películas que caigan bajo las pretensiones de su título.

“A propósito de *El show de Truman*”, de Basilio Casanova Varela, regresa a una película cliché de este tipo de discusiones (no por ello agotada, ni que las discusiones no sean importantes), pero languidece de esos mismos problemas de falta de rigurosidad argumental que, uno no puede evitar sospechar, es algo que se arrastra desde quien editó el volumen: cuando dice que “el espectador televisivo puede gozar protegido tras la pantalla” (p. 240), ¿qué entiende por “gozar”? ¿“Protegido” ante qué? Cuando leemos que el mar, en el filme, constituye el “movimiento incesante de lo real” (p. 244), nos preguntamos si realmente se ha leído a Lacan o a qué tipo de “movimiento incesante” se supone que lo real tiene. ¿Es “narcisismo originario” (p. 247) una categoría libre o sólo está libremente inspirada en Freud?

“*Battle Royale*. El espectáculo de la batalla real”, de Lara Madrid del Campo, toma las libertades de enlazar la masacre en Columbine en 1999, los videojuegos de *first person shooter* y el filme japonés sin preguntarse por las condiciones económico-políticas de la primera, las condicionantes industriales de los segundos —de los que incluso se asevera que son “los más jugados en el mundo” (p. 254), sin ofrecer evidencia alguna— para pasar a contarnos la trama del tercero. Con ello, supone que hay un “estado paranoico de lucha individual” (p. 266) que no logra explicar más que psicologizando a los jóvenes de Columbine y a los personajes de *Battle Royale*, desatendiendo a toda consideración epistemológica que surge de la unión de ambos hechos.

“Aislamiento y vigilancia en *Perdidos*”, de Luis N. Sanguinet, podría ser un interesante texto para un libro sobre series populares. Además, trae a colación ciertas discusiones e interpretaciones estructurales y narratológicas interesantes. Pero resulta desentonar con el resto de la obra, al punto de que parece desesperado su

intento de conectar el logotipo de *Gran Hermano* con los planos inicial y final de la serie con el personaje de Hal 9000 en la película de Stanley Kubrick.

“*Black Mirror*. La quimera panóptica”, de Begoña Siles Ojeda y Carolina Hermida-Bellot, supone otro punto —ya— cliché para estas discusiones: la conexión de esa serie de ciencia ficción con los lugares comunes del libro de Orwell, las máscaras digitales y los mecanismos disciplinarios; para con ello justificar su pertinencia en la obra citando continuamente el trabajo de JGR. Quizá habría sido más interesante preguntarse por la lamentable baja de calidad de *Black Mirror*, o el precio que estética y políticamente se pagó en sus episodios cuando fue comprada por Netflix. Pero eso habría supuesto quitarle lugar a la extensa descripción de secuencias y episodios que poco aportan al texto.

“El tres y la Nada en la serie *3%*”, de Vanessa Brasil Campos Rodríguez, sigue por los derroteros, como muchos otros textos de este libro, de contarnos la trama de toda la serie y hacer unas libres interpretaciones que no se sostienen en el material descrito; pero no es que no se sostengan porque contradigan su descripción, sino que uno no entiende por qué necesitamos tantas páginas de descripción de la trama para llegar a conclusiones que nunca se conectaron con la misma, o que lo hicieron tangencialmente. También abundan esos términos —probablemente— confundidos: qué es un “trauma inconsciente” (p. 306) o qué relación hay entre lo siniestro freudiano (en Latinoamérica conocemos ese concepto como “lo ominoso”) con la estatua de la pareja fundadora (p. 311) son cosas que no nos quedan muy claras (sólo nos queda esperar que a su autora sí).

“*Nine Perfect Strangers*. Un retiro de bienestar con tintes orwellianos”, de Begoña Gutiérrez-Martínez, continúa en el problema mencionado en el párrafo anterior, con el agregado de que se trata de una extensa descripción de la serie sin interpretación alguna. Nos acompañan en esta ocasión los pseudolacanismos “goce de esta madre perversa” (p. 319) y “marco mental” (p. 322).

“Pánico y los fantasmas de Carp”, de Julio César Goyes Narváez, introduce una curiosa interpretación del concepto de “fantasma” en Freud (¿se referirá a “fantasía”?) en una extraña nota al pie (p. 330). Quizá esta libre apropiación de Freud, demasiado *liquida*, es la que explique el lapsus freudiano, al escribir “Sigmund Bauman” (p. 332).

“*Alice in Borderland*. Jugar o morir en la frontera”, de Lorenzo J. Torres Hortelano, es un texto que cae en cierto ímpetu que a veces notamos: querer restregarnos en la cara una conexión que, siendo tan obvia, su repetición resulta cansada, confusa o hasta ofensiva, sobre todo porque simplemente no ofrece nada para entender la complejidad o singularidad de la serie japonesa que se intenta analizar. Pasarse señalando las conexiones entre la obra de Lewis Carroll y la serie no ofrece mucho más que un relleno de páginas antes de llegar al epílogo del libro.

El texto que cierra esta obra colectiva, de la autoría de —¿quién más?— JGR, lleva por título “De la teoría de los juegos a la instancia psicopática”. Resulta algo triste que el orden de los textos nos haya dejado lo mejor para el final, quizá es el premio al final del tortuoso camino. Es sólo hasta este texto (p. 379) que empieza a responderse aquella segunda pregunta planteada en la introducción: ¿qué espectacularidad para lo lúdico audiovisual? Este epílogo se antoja como la introducción de un potencial texto de JGR sobre lo lúdico y el audiovisual, y nos deja entonces con el interés de seguir leyendo... en ese otro texto.

Es posible que la utilidad de este libro esté muy acotada. Por supuesto, resultará interesante para quienes tengan un interés específico en el *show* conocido como *Gran Hermano*, en la serie *El juego del calamar*; así como para quienes quieran una revisión panorámica y muy superficial sobre algunos temas de algunas series contemporáneas. Lamentablemente, su aporte es muy poco y demasiado superficial a la discusión teórica sobre la serialidad audiovisual.

Por último, una nota importante de mi parte. He planteado una crítica a la libertad en usar, de manera tan laxa que termina demostrándose confundida o malinformada, conceptos que son de una

especie de *inspiración* psicoanalítica (pues no aclaran de qué lectura psicoanalítica vienen conceptos como “goce escópico” o “trastorno de personalidad narcisista”). Esto no viene de una cruzada o interés en contra del psicoanálisis. Todo lo contrario: quienes tenemos un acercamiento al análisis audiovisual y al campo psicoanalítico (tanto teórica como *clínicamente*) no podemos sino ver con sospecha la peligrosa ligereza con la que se cree que, por mencionar ciertas palabras que suenan ‘freudianas’ o ‘lacanianas’, ya podemos hacer una descripción parcial de secuencias sin ofrecer ninguna interpretación o lectura propia. Es probable que el mayor referente de esto sean personajes como Slavoj Žižek en sus peores épocas (como la actual, precisamente), que ha dejado de lado toda rigurosidad conceptual (que estaba en obras como *The Ticklish Subject* y *The Fright of Real Tears*) para dedicarse a žižekear, es decir, hablar un lacanismo confuso, algo seductor y poco profundo que no aporta nada a los estudios de cine ni al psicoanálisis más que engrosar la gente que se deja seducir por comparar el logo de *Gran Hermano* con el ojo de la muñecota en *El juego del calamar*, y eso, además, con una falta de rigurosidad hacia las contradicciones halladas en su propio material de estudio.

Sospecho que los *avatares del espectáculo tele-visivo contemporáneo* deslumbraron demasiado los ojos de quienes firman en este libro como para poder ir más allá del planteamiento de la trama. Es necesario que en un campo emergente como el de las series audiovisuales se planteen distinciones que permitan, como mencioné al principio de esta reseña, establecer las primeras condiciones de posibilidad para una discusión plena y profunda, y estas condiciones sólo pueden darse a partir de una construcción del campo fuera de los lugares comunes y la apropiación ‘libre’ (es decir, no rigurosa) de categorías conceptuales. Se necesita mucha creatividad y mucha rigurosidad para abrir un camino y construir un campo realmente interesante. Este libro nos hace ver que seguimos en búsqueda de quienes quieran, realmente, echarse esa tarea encima. 🤖

# Bibliografía

GONZÁLEZ Requena, J. (ed.). (2024). *De Gran Hermano a El juego del Calamar: avatares del espectáculo tele-visivo contemporáneo*. Madrid: Cátedra.

SERGIO J. AGUILAR ALCALÁ es doctorante en Comunicación (UNAM). Se dedica al psicoanálisis y a la investigación, en las áreas de estudios de cine, teoría de la comunicación y sus cruces con el psicoanálisis. Cuenta con más de 30 publicaciones académicas y ejerce la docencia universitaria desde 2014. En 2022 se publicó su primer libro: *Decir la verdad mintiendo: del documental al falso documental*, por parte de la Universidad Iberoamericana. Su obra puede consultarse en <https://independent.academia.edu/SergioAguilarAlcalá> y en <https://www.researchgate.net/profile/Sergio-Aguilar-Alcala-2>