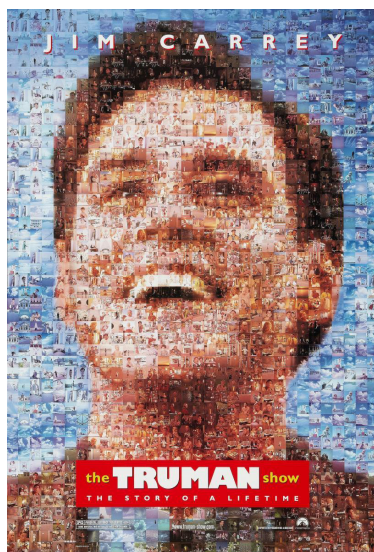


El dispositivo en la construcción de la realidad

Por Axel Uriel Gaspar Cruz

The Truman Show (1998)
Dirección: [Peter Weir](#)



The *Truman Show* (Peter Weir, 1998) trasciende su aparente sátira mediática para constituir una reflexión profunda sobre los mecanismos contemporáneos de gobierno. Este análisis, desde la filosofía política de Michel Foucault (Foucault, 2009), propone que la ciudad de Seahaven opera no como un espacio de encierro tradicional, sino como un entorno cuidadosamente producido que orienta la conducta de su protagonista mediante la normalización, la repetición y la administración de sus afectos. En este marco, la figura de Christof encarna un poder pastoral moderno (Foucault, 2009) que gobierna desde la benevolencia y la convicción de saber lo que es mejor para el sujeto. La libertad, en términos foucaultianos (Foucault, 2018), emerge entonces no como una liberación física, sino a través de la práctica crítica de Truman, quien al cuestionar la realidad que lo rodea, ejemplifica la resistencia frente a los mecanismos de control. La película se revela, así como una premonición de dinámicas sociales

actuales basadas en la vigilancia voluntaria, la producción de deseos y la construcción de mundos prediseñados que moldean la subjetividad bajo una apariencia de normalidad.

I

Hay películas que, sin proponérselo del todo, terminan convirtiéndose en espejos incómodos de la manera en que somos gobernados. *The Truman Show*, dirigida por Peter Weir y estrenada en 1998, pertenece a ese tipo de obras que revelan más de nuestra época de lo que quizás sus creadores imaginaron. Aunque a menudo se la presenta como una sátira sobre la televisión, la fama o el *reality show*, creo que lo que verdaderamente la convierte en un objeto filosófico relevante es la posibilidad de leerla como un experimento político: una forma de exponer cómo el poder contemporáneo ya no necesita barrotes para encerrar ni castigos para disciplinar, sino mundos perfectamente diseñados para conducir nuestra conducta desde la comodidad, la normalidad y la aparente libertad. Y es, precisamente, en este punto donde Michel Foucault se vuelve una brújula imprescindible para aproximarnos a la lógica profunda de la película.

Si uno quisiera discutir *The Truman Show* desde una ontología de la pecera, podría hacerse sin demasiado esfuerzo: el personaje que vive sin saber que vive dentro de un montaje, la mirada omnipresente, la ilusión de totalidad. Pero, al menos en mi caso, ese enfoque termina quedándose corto. Lo verdaderamente inquietante de la película no tiene que ver con el engaño ontológico, sino con la forma en que ese engaño es sostenido por una red de prácticas, discursos, vigilancias y afectos diseñados para producir un tipo específico de sujeto. Por eso prefiero leerla desde el ámbito filosófico-político: porque Truman no es simplemente alguien engañado; es alguien gobernado. Y esa diferencia, aunque parezca mínima, lo cambia todo.

Imagen 1. Fotograma de la película



Fuente: IMBd

Si *The Truman Show* logra inquietar al espectador es, precisamente, porque toca este punto delicado: ¿cuánto de nuestras vidas está realmente bajo nuestra elección y cuánto está previamente guionizado por los dispositivos que nos rodean? Y eso es lo que esta reseña busca explorar: no la ontología del engaño, sino la política del diseño. No la ilusión de la pecera, sino la manera en que la pecera se convierte en un ambiente de gobierno.

La cinta narra la vida de Truman Burbank, un hombre cuya existencia ha sido convertida en espectáculo desde antes de nacer. Su ciudad, Seahaven, no es más que un enorme set televisivo construido para totalizar su vida cotidiana; sus vecinos son actores; sus conversaciones, emociones, deseos y miedos son administrados como parte de un producto de consumo global. Pero lo que hace a *The Truman Show* tan cercana a Foucault es que este mundo fabricado no se impone a la fuerza: se insinúa, se organiza, se repite. El poder que gobierna a Truman (encarnado en la figura paternal de Christof) no se presenta como una tiranía, sino como una forma de cuidado. Y ahí es donde la película empieza a resonar con la idea foucaultiana de la gubernamentalidad (Foucault, 2006): ese modo moderno de poder que no busca destruir la libertad de los individuos, sino administrarla. Con esto, la pregunta central de esta reseña queda planteada: ¿qué nos revela *The Truman Show* sobre la forma contemporánea de gobierno y producción de sujetos, y cómo puede ayudarnos Foucault a comprender esa maquinaria política escondida bajo la apariencia de un programa de entretenimiento?

Lo que sigue intenta responder esa pregunta recorriendo la película desde el punto de vista de los dispositivos que estructuran la vida de Truman, sin perder de vista que en esta historia no se juega únicamente una ficción televisiva, sino una metáfora precisa del modo en que hoy somos gobernados.

II

Lo primero que me interesa subrayar es que *The Truman Show* desmonta la idea de que el poder contemporáneo se ejerce desde la violencia explícita. Christof, el creador del programa, no domina a Truman mediante golpes ni amenazas. Su forma de control es más sutil: diseña un entorno de tal modo que Truman termine deseando exactamente aquello que el dispositivo necesita que desee. Ese es el punto en el que Foucault hablaría del paso de una sociedad disciplinaria a una lógica de gubernamentalidad (Foucault, 2006): la transición del poder que encierra al poder que orienta, del que castiga al que guía. Christof es casi un pastor que cuida a su rebaño, pero lo que cuida no es la vida de Truman como tal, sino la rentabilidad de la vida de Truman convertida en mercancía televisiva global.

Seahaven, en este sentido, no funciona como una prisión. Lo repito porque es importante: no encierra, produce. Produce hábitos, produce reacciones previsibles, produce afectos calculados, produce miedo al exterior y seguridad en lo conocido. Este punto es fundamental porque revela la arquitectura del dispositivo: no se trata de reprimir a Truman, sino de crear un mundo tan coherente que su experiencia cotidiana lo lleve a ratificarlo continuamente. La ciudad no es un límite: es una coreografía. Cada vecino que saluda, cada anuncio publicitario incrustado dentro del guion, cada calle que conduce a otra idéntica son piezas de un montaje que busca, ante todo, evitar que Truman sospeche que hay otra forma de vida posible.

Este diseño se extiende a la esfera más íntima de lo económico. La presencia constante de la publicidad dentro de la vida de Truman, desde la esposa que anuncia productos en medio de una discusión, los amigos que mencionan marcas en conversaciones supuestamente íntimas, no es un gag cómico, sino la expresión pura de la dimensión biopolítica del montaje (Foucault, 2021). La vida de Truman no es solo vigilada, es rentable. Su cotidianidad es un material de explotación económica,

- El dispositivo en la construcción de la realidad

Y en este giro la película se adelanta a discusiones contemporáneas centrales: el sujeto como productor involuntario de valor, la vida como contenido, la intimidad como mercancía.

En este sentido, *The Truman Show* anticipa con sorprendente claridad un rasgo característico de nuestra época: la confusión entre la vida personal y la producción económica. Truman no trabaja para el programa, pero el programa vive de él. Su existencia entera es un flujo de contenido que sostiene a millones de televidentes. Y aquí de nuevo Foucault ilumina el análisis: la biopolítica consiste en administrar la vida, no solo en observarla (Foucault, 2021). Se trata de convertir la vida en un recurso, en un dato, en un performance útil para otros. Y eso es exactamente lo que Christof dirige: la vida de un hombre puesta en función de un mercado.

Foucault insistía en que el poder no es una cosa que se posee, sino una relación que se ejerce (Foucault, 2002). Lo que vemos en *The Truman Show* es justamente ese ejercicio cotidiano: no hay un Gran Hermano brutal vigilando desde lo alto, sino un conjunto de micropáticas que hacen que Truman se gobierne a sí mismo. Cuando la película nos muestra cómo se reactiva todo el dispositivo cada vez que Truman duda. Por ejemplo, cuando ve caer un reflector del cielo, o cuando reconoce un patrón extraño en los movimientos de los autos, comprendemos que la vigilancia no está allí para castigarlo, sino para reconducirlo. Esa es la forma exacta en que funciona el poder moderno: mientras más dudas tienes, más estímulos te organizan; mientras más libertad parece haber, más se ajusta la maquinaria para que tu libertad vaya “en la dirección correcta”.

Imagen 2. Fotograma de la película



Fuente: IMBd

Pero la película no se conforma con presentar la vigilancia; la lleva a un terreno que Foucault habría reconocido como plenamente biopolítico (Foucault, 2021). La vida de Truman no solo está vigilada: está administrada como recurso económico. Su nacimiento fue televisado. Sus rutinas de compra son parte de la financiación del programa mediante anuncios. Sus relaciones afectivas están escritas para mantener la estabilidad del producto. La biopolítica, según Foucault (2021), consiste en que la vida biológica (la vida como tal) se convierte en objeto de cálculo, gestión y control por parte del poder. Eso es exactamente lo que ocurre: la existencia completa de Truman es materia prima para un mercado gigantesco que consume su vida sin que él lo sepa. Lo que se administra no es su conducta de manera abstracta, sino su vida concreta, minuto a minuto.

Es interesante notar que, desde esta perspectiva, la vigilancia constante no es el problema central. Truman no es víctima porque lo miran, sino porque lo dirigen. Su vida está cuidadosamente calibrada para que él mismo interiorice el guion. Cuando intenta salir de Seahaven, las estrategias para impedirlo no son castigos: son desastres meteorológicos simulados, crisis falsas, discursos de seguridad. El poder moderno no destruye tu libertad; la gestiona. Truman podría irse si quisiera, pero todo está diseñado para que no quiera. Y esa es la forma más eficiente del poder contemporáneo: el sujeto se convierte en colaborador involuntario de su propia obediencia.

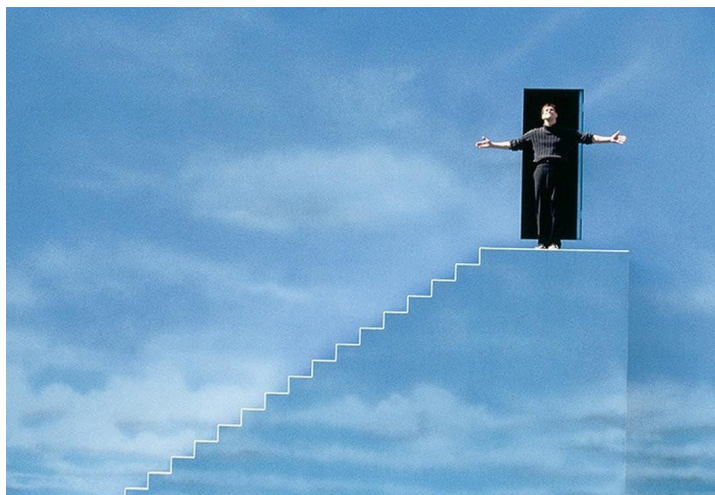
La fuga de Truman, por lo mismo, no puede leerse simplemente como un acto de heroísmo. Desde una mirada foucaultiana, lo verdaderamente decisivo ocurre antes: en el momento en que Truman formula su primera sospecha. La libertad, entendida en el lenguaje de Foucault (2018), no es una propiedad que se recupera, sino una práctica que se ejerce. Truman se vuelve libre cuando empieza a notar que ciertos detalles del mundo que lo rodea no encajan. Cuando se rehúsa a aceptar la normalidad. Cuando deja de creerse la historia que le han contado sobre lo que es y lo que debe querer. La sospecha es el primer gesto político.

Por eso el momento más significativo no es el final donde atraviesa la puerta hacia el exterior, sino la escena en la que Truman se da cuenta de que el miedo que le enseñaron, al agua, al más allá, al caos del mundo exterior que no le pertenece. Ahí

- El dispositivo en la construcción de la realidad

aparece una libertad que no es heroica, sino práctica: la libertad de no dejarse gobernar tan fácilmente. Y esto es crucial porque la película, a su manera, expresa la lógica foucaultiana según la cual el poder siempre abre la posibilidad de la resistencia (Foucault, 2002). La resistencia, en *The Truman Show*, es ese instante en el que Truman deja de repetir la coreografía.

Imagen 3. Fotograma de la película



Fuente: IMDb

Ahora, si algo me interesa enfatizar es que: todo este análisis no se queda en la película. *The Truman Show* sino que funciona como parábola política del presente. Hoy, gran parte de nuestra vida pasa por dispositivos que no necesitan convencernos de nada mediante la fuerza. Redes sociales, algoritmos de recomendación, plataformas de vigilancia voluntaria: todos operan bajo el mismo principio que Christof. No buscan limitar nuestra libertad, sino predecirla y orientarla. Nos construyen mundos que parecen hechos a nuestra medida, pero cuya medida fue calculada con anterioridad. Somos, en ese sentido, sujetos gobernados por la comodidad del entorno. La pecera en la que vivimos no es un engaño ontológico: es un diseño político.

Foucault reflexionaría sobre el hecho de que lo verdaderamente inquietante no es que alguien nos vigile, sino que no podamos distinguir entre nuestras preferencias y las preferencias que han sido producidas para nosotros. *The Truman Show* expone ese punto con una precisión extraordinaria: Truman vive convencido de que su deseo de permanecer en Seahaven es suyo, cuando en realidad es la consecuencia de una arquitec-

tura entera de gobierno. Y lo que la película muestra, al final, es qué ocurre cuando un sujeto se atreve a confrontar la posibilidad de que aquello que ha llamado “vida” ha sido, en realidad, una forma sofisticada de gobierno.

IV

La cinta de Peter Weir, vista desde una mirada filosófico-política, no es tanto una denuncia sobre los excesos de la televisión como una advertencia sobre la forma en que la libertad puede ser fabricada. *The Truman Show* nos recuerda que el poder contemporáneo opera desde la benevolencia, desde el cuidado, desde la normalidad; que ya no necesita encierros físicos, porque tiene la capacidad de construir mundos completos diseñados para parecer naturales. Christof no es un villano clásico; es un gobernante eficaz, convencido de que sabe qué es lo mejor para Truman. Esa convicción paternalista, tan cercana al poder pastoral descrito por Foucault (2009), es la que hace del dispositivo un aparato perfecto de gobierno: todo lo que ocurre en Seahaven está calculado para que Truman nunca necesite cuestionar nada. Si algo revela la película es que el poder moderno se ejerce allí donde creemos que somos más libres. Y por eso la fuga de Truman tiene un carácter profundamente político: no porque abandone físicamente Seahaven, sino porque ha aprendido a desconfiar de aquello que lo mantenía seguro. El gesto del protagonista, esa sonrisa final, ese saludo que se convierte en despedida del mundo televisivo, expresa la práctica foucaultiana de la libertad (Foucault, 2018), no como una esencia, sino como la capacidad de no dejarse gobernar de la manera en que se espera que uno lo haga.

En un mundo como el nuestro, donde las plataformas digitales construyen entornos perfectamente adaptados a nuestros hábitos, *The Truman Show* adquiere una relevancia aún más incisiva. La pregunta que deja flotando es incómoda pero necesaria: ¿cuánto de lo que creemos que queremos ha sido ya decidido por los dispositivos que gobiernan nuestra vida cotidiana? Y, más aún: ¿qué tendría que ocurrir para que empezáramos a sospechar, como Truman, que tal vez el mundo que habitamos no es tan natural como se presenta?

Mi respuesta tentativa es que: la sospecha nace allí donde algo deja de encajar; donde un detalle rompe la coreografía

- **El dispositivo en la construcción de la realidad**

del entorno. Una grieta en la rutina, un reflector que cae del cielo. A veces, basta con eso para que comience una forma distinta de libertad. No una fuga espectacular, sino una práctica cotidiana: la práctica de mirar el mundo sin aceptar de inmediato su normalidad. Y tal vez ahí, en esa pequeña resistencia, es donde comienza el acto verdaderamente político que *The Truman Show* quería mostrarnos desde el principio.

Referencias

- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros: Curso en el Collège de France (1982-1983)*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2018). *La hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Akal.
- Foucault, M. (2021). *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.
- Weir, P. (Director). (1998). *The Truman Show* [Película]. Paramount Pictures.