

La seducción amorosa en la instancia pública uruguaya

Las máscaras del amor

por Cecilia Curbelo y Richard Danta

Los medios de comunicación masivos siguen siendo considerados aún hoy, después de apocalípticos e integrados, como uno de los instrumentos de mayor capacidad de seducción colectiva. Pero, ¿qué sucede cuando el espacio mediático es utilizado para instancias de seducción personales? ¿Qué motiva a alguien a presentar las circunstancias de su vida y sus deseos y necesidades en la dimensión pública? ¿Por qué alguien que no aspira a una carrera mediática expone su intimidad a la mirada y juicio de extraños, arriesgándose a ofrecerse como espectáculo?

Estas preguntas se vuelven aun más interesantes si las formulamos desde lo que autores como Carlos Real de Azúa, José Enrique Rodó y Fernando Andacht definen como una de las características esenciales de la sociedad uruguaya: la mesocracia.

Entendida como un conjunto de códigos que apoya valores occidentales tradicionales de buena conducta (como la familia, la estabilidad laboral, la fidelidad, etc.), y que se caracteriza por buscar lo homogéneo y el clima medido, donde se actúa con recato (sin que se note que se actúa con recato), la mesocracia repudia el hacer notorios o públicos los aspectos particulares e

Los autores

Cecilia Curbelo. Egresada de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Católica del Uruguay.

Richard Danta. Egresado de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad de la República. Profesor de Teorías del Cine y de Procesos Comunicacionales de lo Institucional Educativo de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Católica del Uruguay.

íntimos de la persona. Estableciendo sobre estos ejes los límites de lo posible y lo deseable, el universo simbólico que constituye la mesocracia se actualiza cotidianamente en el imperio del sentido común. Sin embargo, si bien es posible reconocer ciertos dispositivos de control social que aseguran la hegemonía de estos códigos, también pueden identificarse ciertas conductas que parecen desafiar el límite de lo sancionado.

Cuando una persona se ofrece a (y en) la instancia pública, revelando su pasado y presente, sus aspiraciones, fallas y virtudes, podría afirmarse que está cuestionando los contornos mesocráticos. No obstante, el mundo público (especialmente en sus sectores mediáticos) siempre ha sido renuente a abrir brechas a todo aquello que se aleje de sus propias coordenadas, lo que vuelve prudente la actitud de la sospecha.

La puesta en el aire del programa televisivo de búsqueda de parejas *Vamos a conocernos* ofrece la posibilidad de explorar estas conductas, sus motivaciones y objetivos. Necesariamente debemos preguntarnos cuál es el proyecto personal y social que induce a alguien a ir a este tipo de programas, y qué modalidad adquiere su participación. Contemplar estos aspectos del fenómeno puede aportar pistas ciertas sobre el significado profundo de este comportamiento y sobre la construcción del sentido de lo íntimo en el ámbito público.

El encanto de la noche

Vamos a conocernos (VAC) es un programa que lleva una larga trayectoria a nivel radial. Se emite todos los días en radio Oriental a la medianoche. De sus dos conductores, Horacio De Pauli se destaca como el verdadero *alma mater* del proyecto. Su larga permanencia hizo posible realizar una experiencia paralela de la televisión. *VACTV* se emite también cerca de la medianoche, pero un solo día a la semana, y los conductores son los mismos del programa radial; De Pauli conserva su posición directriz.

El horario de emisión se revela como particularmente significativo, pues configura el encuadre fundamental del programa. Como afirma Cicourel, "*el discurso está siempre empotrado en un contexto más amplio*".¹ Y el contexto del programa es la noche. La persona no tiene más que mirar hacia afuera para darse cuenta de que la calle ya no es un lugar seguro, sino más bien algo tenebroso que está envuelto por la oscuridad. De ella surge Horacio De Pauli

¹ Citado por Lozano et al.: *Análisis del discurso*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 43.

conduciendo un lujoso automóvil antiguo. Llega a una mansión abundantemente iluminada y cuidada por enormes perros cimarrones,² donde la co-conductora espera para realizar el programa.

El lugar más seguro es el que muestra la pantalla de TV, con esa hermosa casa iluminada que invita a entrar, como aquella que encuentra el forastero cansado luego de una larga travesía. En la lejanía ve una luz, y esa luz se transforma en la esperanza de un lugar donde pueda ser recibido y cobijado para pasar la noche. De alguna manera, el programa se convierte en esa casa iluminada, de puertas abiertas, acogedora, que resguarda de la oscuridad (y de la soledad).

Según el *Diccionario de los símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, la noche "simboliza el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones o de las conspiraciones que estallarán a pleno día como manifestaciones de vida".³ El programa es precisamente eso: instancia donde germina el amor, donde se intenta gestar la atracción entre dos personas. Son esperanzas que se cuentan en la noche, lo que produce que en la mañana se confunda lo real con lo soñado, siendo posible que el televidente se pregunte si lo que vio formó parte de su sueño o si realmente la persona de su vida estaba en la pantalla de su casa. La esperanza que se gesta durante la noche se idealiza, de alguna manera, en el propio sueño.⁴ El despertar resulta con sentimientos encontrados de fantasía y realidad.

La esperanza se vuelve la ofrenda máxima del programa. Este, ante todo, ofrece "la posibilidad" (del encuentro afectivo e íntimo). La promesa se revela el dispositivo persuasivo por excelencia de VAC.⁵ Se construye un mundo simbólico

² Raza canina autóctona que destaca por su poderosa conformación física y fiereza, a la vez que por su fidelidad al amo.

³ Barcelona, Herder, 1993, p. 753.

⁴ Como recuerdan Ciges y Carrio, "algunos afirman que [el sueño] también tuvo como hermana a la Esperanza, alegoría ingeniosa que sirve para explicar el engaño de los sueños agradables y de las promesas acariciadoras" (*Dioses, mitos y héroes de la humanidad*, México, Pavlov, 1949, p. 242).

⁵ Generalmente, la promesa funciona como dispositivo persuasivo en todos los programas (televisivos y radiales) que buscan la participación de su audiencia. Ya sea seguridad económica (programas de entretenimientos) o la posibilidad de ser oídos (*talk-shows*), lo que estos productos mediáticos pretenden es presentarse como una oportunidad de concretar lo deseado. Aun los noticieros actúan sobre esta premisa: la promesa de que el televidente sabrá todo lo que está sucediendo. La particularidad de los programas de búsqueda de pareja reside en lo íntimo del área humana relevada, y el hecho fundamental de que se proclama que lo importante no es lo que el participante hace, sino lo que el participante es (o lo que dice ser).

donde lo deseado y lo posible parecen identificarse. El consuelo se presenta, a su vez, como la potestad complementaria y necesaria de la ilusión ofrecida en la pantalla. Si lo deseado se vuelve lo posible, entonces la ilusión se vuelve lo real.

Pero la noche no es más que uno de los contornos significativos de VAC. Otros aspectos del encuadre son establecidos por las posibilidades de acceso al programa. Quedan afuera los menores de dieciocho años, los casados, los comprometidos, *gays*, alcohólicos, adictos, enfermos psiquiátricos y todos aquellos que escapen a las ideas de normalidad y al modelo de "persona sana, libre y responsable" imperante en el sentido común mesocrático.

También los valores invocados en el discurso de los conductores establecen límites a lo posible. A lo largo del ciclo, ciertas palabras fueron repetidas constantemente. Familia, hogar, hijos, fidelidad, amistad, refieren a valores que promueve el programa, y que a su vez, propicia la mesocracia uruguaya. "*¿Le gustan los niños?*", "*¿Quisiera tener más hijos?*", "*¿Quisiera formar una familia?*", "*¿Busca una pareja estable?*", pregunta insistentemente el conductor. Así, se propone (e impone) lo deseable, uno de los valores máximos de la cultura occidental: "la familia (tradicional) bien constituida y estable", gestora y guardiana de la normalidad.

La formulación de estos valores implica la evocación de no valores que rigen el modelo de lo inaceptable: los celos, la mentira, el engaño, la infidelidad, el abandono. Resulta revelador que la pobreza, la desocupación y las parejas anteriores (número de relaciones y especialmente la legalidad de éstas)⁶ sean circunstancias que se ubican en la coordenada de los no valores. De esta manera *se construye una idea de normalidad sostenida sobre ejes mesocráticos, que se propone como entidad ontológica*, rehuendo revelar sus determinaciones (y objetivos) políticos. Al excluir toda otra formación simbólica como desviante de la norma, se asegura la sujeción a sus criterios (bajo la amenaza del castigo social).

La mujer perfecta y el hombre deseado

¿De qué manera se posicionan los participantes según el paradigma mesocrático? Acceder a un medio de comunicación para conseguir compañía,

⁶ Los divorcios son aceptados con reticencias, pero sin duda gozan de una mayor "comprensión" que los concubinatos. Aparentemente, sólo la viudez de una persona no es sospechada, a menos que sea muy frecuente.

exponiendo deseos y necesidades íntimas, ¿no implica eludir los límites establecidos por la mesocracia, escapando a sus ejes de lo deseable? ¿Qué valores buscan y representan estos individuos? Estas preguntas refieren directamente a la forma en que estas personas se presentan en la instancia pública.

En cada segmento del programa, la co-conductora recurre a una computadora para traer a la pantalla un *clip* donde el participante de turno cuenta su historia personal, ayudado por preguntas que le formula Horacio De Pauli (siempre fuera de cuadro). Pero, ¿qué cuenta? Como dicen Beisso y Castagnola, "una narración autobiográfica es una reconstrucción discursiva portadora de tres características particularmente relevantes: selectiva, interpretativa y destinada a un público en particular".⁷

Lo que muestra el *clip* no es la realidad cotidiana de la persona, si bien se pretende presentar "un día en la vida de...", como si lo mostrado fuera un día rutinario del participante. Lo que realmente se ofrece al televidente es un *discurso*, cuyo proceso de gestación está en el momento mismo en que la persona decide participar de VAC.

Este proceso es personal y necesariamente inferencial, y refiere al papel de lo emotivo en la producción de sentido. La persona sólo se conoce e interpreta a partir del *emotion*, aunque solamente a través del *feeling* es consciente de lo que es.⁸ Cuando el *feeling* es interpretado, traducido, contextualizado (lo que se produce casi instantáneamente) entonces la emoción es la que toma el terreno. Ahí radica la dificultad de hablar o pensar sobre el presente. Porque cuando se habla o piensa, simultáneamente se interpreta (*emotion*), y la versión que le llega al Otro sobre el presente y la realidad del participante que habla es precisamente la del mismo participante, cargado, claro está, de un altísimo grado de subjetividad y de de-formaciones que permiten la proyección de su personaje tal como él quiere presentarlo. En términos de Mead, lo que la audiencia ve en el *clip* es el *Mi* de la persona (la interpretación reflexiva), no el *Yo*. Este producto va siendo modificado y mejorado hasta llegar al consumidor final (el público que lo mira a través de la televisión), pero también sigue modificándose por las diversas interpretaciones que se suscitan con su aparición.

⁷ "La vida era siempre...", en *Cuadernos del CLAEH* n°53, Montevideo, 1990-1991, p. 66.

⁸ Charles Sanders Peirce logró sistematizar la dimensión afectiva de los mecanismos semióticos al proponer distinguir las nociones de *feeling* (sentimiento) y *emotion* (emoción). La primera refiere a la cualidad o primeridad, mientras que la segunda es una clase de inferencia, implica una interpretación, un conocimiento (la terceridad).

Es a través del programa que la persona puede "narrar" su vida según sus criterios, contando lo que considera "bueno" y evitando contar lo que considera como "no bueno". De esta manera, a través de la elección de qué se dice y qué se muestra (y cómo se dice y muestra) se construye el *self*. El participante elige ciertos aspectos de su personalidad, recoge *signos* de su persona (tono de voz, gestos, entonación, vestimenta...) para crear un *self* acorde a aquel que se piensa que el destinatario quiere recibir.

La forma que adquiere el *self* es necesariamente discursiva; no pasa de ser un constructo de sentido, creado en y para la instancia interaccional. El individuo no puede conocerse si no es través de las máscaras que actualiza en cada situación. Es imposible llegar al auténtico sí mismo sin pasar por ellas. La máscara es donde el sentido adquiere la topología de la persona, donde se proyecta lo social. Jesús Martín Barbero releva otro aspecto a considerar: "*la máscara realiza el movimiento de la metamorfosis y las reencarnaciones, que es el movimiento de la vida. Pero la máscara juega también sobre un otro registro de sentido, es estratagema de encubrimiento y disimulación*".⁹ Su fuerza radica en su pretensión de naturalidad, en la capacidad de presentar al artificio como certeza.

El participante construye un *self* que compensa algunas deficiencias que considera tener y oculta eventos de su historia personal que pudieran lesionar su credibilidad (y por lo tanto, su legitimidad) dentro del universo simbólico evocado por el programa. Cuenta su vida y su pasado a la luz de una versión favorable a la seducción del Otro, buscando a la vez la satisfacción propia. Como afirma Jean Baudrillard, "*seducir es morir como realidad y producirse como ilusión*".¹⁰ El participante genera el personaje como artificio, como constructo simbólico cuyo objetivo es realizar una estrategia de desplazamiento de la "verdad" hacia el encanto. Estas máscaras fatales están determinadas necesariamente por lo deseado.

El universo simbólico de VAC está regido por ciertos modelos (de lo masculino y lo femenino) que se instalan como estrategias supremas de seducción. Una breve enumeración de las cualidades más frecuentemente mencionadas resulta muy reveladora.¹¹

⁹ *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili, 1985, p. 77.

¹⁰ *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 69.

¹¹ Los contenidos de estas descripciones fueron relevados a través de la observación de los programas de VAC TV y constituyen un esquema del ideal de hombre y mujer deseados según un promedio de los participantes.

**Prototipo de mujer
más solicitada**

Sincera
"Si trabaja, mejor"
Compañera

**Prototipo de hombre
más solicitado**

Sincero
"Que le guste la naturaleza"
Compañero

Las mujeres suelen presentarse como multifuncionales, que todo lo pueden: les gusta salir, pero también quedarse en sus hogares; les gustan los niños; trabajan o trabajaron toda su vida; aman a los animales y la vida al aire libre. Lo que se representa en el programa es un modelo de mujer fuerte, con un predominio claro del rol maternal: "madre dedicada", "luchadora y trabajadora", "capaz de superar los límites impuestos por su género en favor del crecimiento y educación de sus hijos". La mujer *Cosmopolitan* se conjuga en clave de teleteatro mexicano.

Los hombres, en cambio, optan en su mayoría por un *self* sumiso, necesitado de protección y cuidado, mostrando un carácter "sacrificado" y al mismo tiempo "heroico" (la superación de todos los obstáculos que la vida les impone).¹² Es interesante ver que muchos hombres admiten no haber tenido pareja anteriormente, lo cual, según nuestros códigos sociales, es por lo menos "sospechoso". Sin embargo, esta información puede ofrecer seguridad a la mujer ("soy la primera", "está indefenso", "no es agresivo", por lo tanto no es peligroso salir con él sin conocerlo).

Lejos de forzar los márgenes de tolerancia del programa, la declaración de inexperiencia por parte de estos hombres adultos busca actuar como dispositivo tranquilizador, eliminando lo que —infieren— puede provocar las conductas más prudentes por parte de las participantes femeninas. Es un despojarse de aquellas marcas (sexuales) que se consideran como potencialmente más amenazadoras.¹³ Presentarse como una persona inocente e inofensiva (en vez de presentarse como un "ganador") es un recurso de

¹² Como observa Martín Barbero, "*En forma de tango o de telenovela, de cine mexicano o de crónica roja, el melodrama trabaja en estas tierras una veta profunda de nuestro imaginario colectivo, y no hay un acceso a la memoria histórica ni proyección posible del futuro que no pase por el imaginario*" (o. cit., p. 243).

¹³ Esto puede afirmarse en la medida en que los modelos sexuales dominantes en nuestra sociedad son los tradicionales, donde lo masculino se identifica con la agresividad (sexual) y lo femenino con el recato (sexualmente pasivo).

seducción muy efectivo en las circunstancias del programa, como parece testificarlo la enorme correspondencia recibida por los hombres que utilizaron este tipo de estrategias discursivas.

A las coincidencias entre los modelos de hombre y mujer solicitados parecen contraponerse las diferencias entre los esquemas de presentación predominantes. Pero esta oposición es meramente aparente. Desde ambas perspectivas se construye un modelo básico de hombre y de mujer de los cuales cada participante resulta una variación determinada por sus circunstancias históricas, las que a su vez han sido adaptadas (y forzadas) por el rango de los discursos permitidos. Ambos modelos revelan un mundo de sentido mesocrático que regula lo posible en la instancia del programa.

Estas construcciones se hacen sobre un eje de valores y no valores que definen lo posible y lo deseable para el personaje. De todos ellos, la soledad es sin duda el no valor por excelencia. Es la motivación explícita de todos los participantes y del propio proyecto del programa. ¿Pero acaso sólo pesa la dimensión íntima de la soledad, la opresión afectiva de la ausencia, o también hay una dimensión pública que refiere a sentidos gestados en lo social? Después de todo, como afirma Goffman, "*el asistir solo a sitios equivale a revelar que quizá no sea uno capaz de lograr compañía*".¹⁴ El acudir a un programa de búsqueda de pareja es una declaración tácita de esta "incapacidad". Es reconocer que se busca a alguien que ofrezca protección y cuidado (afectivos), alguien a través de quien poder integrarse en la sociedad, apareciendo como una persona amada y deseada por otro. Esta necesidad (aspiración) es parte del *self* construido y representa otro gran eje sobre el que se apoya el grupo constituido por "la gran familia de VAC".

La isla de la fantasía

A pesar de las diferencias entre los modelos descritos, es probable que tanto hombres como mujeres compartan motivaciones semejantes, más allá de la necesidad de escapar de la soledad. Puede que muchos de los participantes se acerquen a la televisión en busca de ese protagonismo de al menos diez minutos que les permite el *clip* de presentación, intentando huir de un entorno en el cual lo mesocrático adquiere una *modalidad particular* que no satisface

¹⁴ *Relaciones en público*, Buenos Aires, Alianza Universidad, 1971, p. 40.

sus necesidades, porque las circunstancias (de su biografía) no les han permitido el desarrollo de un personaje que colme sus aspiraciones personales.

Entonces, acuden a un programa donde pueden hablar y presentarse construyendo un *self* casi desde cero, sin ser cuestionados, sino más bien estimulados. Se les ofrece la oportunidad de declarar públicamente y sin discusión, su propia versión de los incidentes de sus vidas (como el caso de Tito, quien incluso llegó a llorar ante cámaras durante casi todo el *clip*, pues su esposa lo había abandonado "sin motivo"), legitimando un *self* al que aspiran y no han podido crear efectivamente en su entorno cotidiano.¹⁵ El programa se constituye él mismo en un "valor" para los participantes, porque quizá se desee pertenecer a un grupo donde se sabe que se aceptará *a priori* el *self* construido por cada uno. Esta aceptación es un aspecto inherente al grupo.¹⁶

En cierto modo representa el desplazamiento desde una *verdad personal e íntima* hacia algo que se quiere imponer como *verdad social*. Así, lo que aparece inicialmente como formando parte de un acto de seducción amorosa termina invadiendo un área social más amplia, cuando ese *self* seductor construido para potenciales parejas se instala en un colectivo que excede largamente sus destinatarios originales. Baste señalar que muchos participantes dijeron que no buscaban estrictamente una pareja, sino compañía. Entonces, ¿no será que se quiere pertenecer a un grupo donde lo que se sepa de uno sea en gran medida controlado por uno mismo?

Las normas de vinculación de estas personas están determinadas "exteriormente" por el programa, que establece el marco en el cual el participante se construye como personaje, a través de sus formas de ser y hacer; por ende, las "personalidades" que dejan traslucir son aquellas que les permite VAC. Este grupo tiene sus propios códigos y la pertenencia a él depende de la adscripción a las normas que están basadas en los "grandes valores humanos" (así lo deja bien claro el conductor en los comentarios de presentación del clip de cada participante).

El encuadre excede los límites de los programas radiales y televisivos a

¹⁵ Esto no implica afirmar que no hayan participado personas con intereses más pragmáticos: un hombre puede desear alguien que le haga las labores cotidianas o colaboración en el mantenimiento económico de la casa, y una mujer puede buscar también un sostén económico o ayuda en la crianza de los hijos, pero resulta improbable que estas motivaciones sean reveladas en la instancia pública, especialmente en un espacio donde se priorizan las satisfacciones afectivas a las materiales.

¹⁶ Entendemos por grupo al conjunto de personas que se presentaron a VAC y a la audiencia que busca pareja por ese medio.

través de la realización periódica de eventos como "El baile de los ñoquis" o "La fiesta de los pollitos", donde la música y la comida ofrecen a los seguidores del programa la oportunidad de conocerse. Estos encuentros son organizados por Horacio De Pauli, quien a la manera del Mumi¹⁷ ofrece un banquete que sirve de *marco* para reforzar los vínculos sociales y los códigos grupales, consolidando así su liderazgo. De hecho, De Pauli se presenta como un "benefactor social" que busca aportar lo suyo para "erradicar la soledad del alma humana".

Es una forma de construcción grupal, asentada sobre la reivindicación de los valores mesocráticos, que se vuelve el lugar social donde los seguidores del programa se sienten agrupados, funcionando a la vez como ámbito de determinación y de referencia. Se constituye en un *espacio simbólico*, atravesado por un verosímil solicitado y propuesto en el programa, esencialmente a través de la imposición de unos modelos ideales de hombre y de mujer, cuyos valores mesocráticos definen las cualidades a cumplir por los participantes, estableciendo así los personajes (máscaras) posibles.

Estos valores son a los que deben adscribir los sujetos deseados, pero también los requisitos que debe satisfacer el demandante. Cuando al participante se le pregunta qué desearía de la otra persona, no hace más que describirse a sí mismo. A su vez, al describirse a sí mismo, está ya pautando lo que espera del Otro, sea verídica o no la descripción que realiza de su propia persona.

Si bien el misterio es la forma más letal de la *seducción*, son sus *cualidades especulares* las que la dotan de la mayor peligrosidad. Como afirma Vincent Descombes, "*la persona seductora es aquella donde el ser seducido se encuentra a sí mismo. La persona seducida encuentra en la otra lo que la seduce, el único objeto de su fascinación, a saber, su propio ser lleno de encanto y seducción, la imagen amable de sí mismo*".¹⁸ Toda seducción es esencialmente especular: yo me veo en el otro y el otro se ve en mí. Aquello que los participantes dejan conocer de sí mismos, con lo que quieren seducir a sus posibles parejas, es al mismo tiempo lo que demandan de ellas para ser seducidos. A la manera de un espacio utópico, a través de VAC se crea un reducto social (y simbólico) donde la ilusión adquiere la urgencia de lo real.

¹⁷ El rescate de esta institución indígena como modelo explicativo de ciertas conductas sociales (y políticas) de construcción de lo grupal (con sus implicaciones simbólicas correspondientes) fue propuesto por Fernando Andacht en su libro *Entre signos de asombro*, publicado en Montevideo por Trilce, 1993.

¹⁸ Citado por Baudrillard: o. cit., p.68.

El gran simulador

La seducción es siempre un acto discursivo, y los discursos sancionados en VAC cuentan modelos masculinos y femeninos típicamente mesocráticos traducidos en clave de melodrama. Se construye una *discursividad* (rango de discursos posibles) sustentada sobre la idea de una *normalidad mesocrática*, que se promueve con carácter de *moralidad*. Esto supone la imposición de una forma particular de razón sobre otras posibles, las cuales son condenadas a la clandestinidad social y simbólica. Sin embargo, ningún dominio de sentido es tan monolítico y hegemónico que no presente grietas en su formulación, ya que toda *doxa* implica por definición la posibilidad de la *para-doxa*. Siempre hay regiones del verosímil social que pueden ser resignificadas por los diferentes sectores de una sociedad. Las subculturas funcionan precisamente sobre la posibilidad de recorrer caminos de sentido no previstos por quienes ponen en circulación los signos.

Estas prácticas de resistencia simbólica adquieren, en determinadas circunstancias, tal potencia que amenazan con la ruptura de las redes de sentido imperantes. Por ello, toda estructura simbólica que se pretende hegemónica implementa mecanismos de seguridad que se ocupan de amortiguar las posibles amenazas, organizando los sistemas de reproducción de esas redes. VAC podría considerarse como uno de estos dispositivos sociales de promoción del paradigma mesocrático. Su particularidad reside en su aparente alejamiento de los contornos que definen el universo de la mesocracia.

Quien pretende participar en VAC está obligado a un acto de exhibicionismo que cuestiona claramente el tono medido de lo mesocrático. Sin embargo, cabe preguntarse a qué región de sentido está adscripto lo exhibido. La legalidad, la estabilidad afectiva y laboral, la familia tradicional y el recato surgen insistentemente en las diversas instancias del programa, configurando el eje de lo deseado. Lo diferente se hace intolerable, y la pasión, sospechosa.

La exposición pública no es más que un *artificio*, una indiscreción tolerada a fin de lograr la reinserción en la mesocracia. Se ofrece la intimidad como relato, elaborado para presentar un personaje que actualiza satisfactoriamente el ideal mesocrático. En el mundo (simbólico) de VAC, cada participante se expone (y recibe al Otro) como un discurso que no es más que una variación particular de una forma discursiva ideal instalada en el medio social. Este mundo es un baile de máscaras donde cada asistente ve el artificio de su rostro reflejado en los demás. Así, la mesocracia se propone como marco para el encuentro (amoroso). El tiempo se encargará de testear las fuerzas que es capaz de desplegar este artificio encantador para resistir los embates de la convivencia.

A la manera de una verdad exigente, la normalidad mesocrática aspira a subyugar lo íntimo, el sentimiento y su sentido (la emoción). Como un gran simulador, se pretende el único sentido del mundo. Sus procedimientos pueden adquirir una enorme variedad de apariencias, pero sus objetivos permanecen invariablemente políticos.

Resumen

Exponer en público las circunstancias de la vida privada, presentar la intimidad ante extraños, utilizar el espacio mediático para la seducción personal pueden parecer transgresiones de los límites mesocráticos. Concebida como un conjunto de códigos que refuerzan los valores tradicionales, la mesocracia es, según diversos autores, una característica esencial de la sociedad uruguaya, y el rechazo a hacer públicos los aspectos de la esfera privada forma parte de esos códigos. Sin embargo, luego de analizar un programa televisivo de búsqueda de pareja, los autores concluyen que se trata, precisamente, de un reforzamiento del paradigma mesocrático, a través de los modelos y valores promovidos como deseables.