

COMUNICACIÓN APLICADA HACIA LOS MEDIOS: LA SERIE *ROMA*, DE HBO, DECONSTRUIDA A PARTIR DE LA NOCIÓN DE CAMPO (BOURDIEU) Y DE ESFERA (SLOTEDIJK) PARA DEMOSTRAR LA OPRESIÓN SIMBÓLICA DE LA TELEVISIÓN.

Rogelio Del Prado Flores (México).¹

Resumen.

En el presente estudio se sigue una metodología argumentativa crítica sobre la televisión y la cultura contemporánea. Se utiliza las nociones de esfera (Sloterdijk), de campo (Bourdieu) para realizar una deconstrucción (Derrida) de la hegemonía del poder simbólico de la televisión. Por otra parte, se analiza la serie de televisión *Roma* para mostrar los efectos estructurantes de una cierta visión de la historia. En el fondo, este estudio presenta el tema de la comunicación aplicada como una noción interpretativa de la realidad social.

Palabras clave.

Televisión, campo, esfera, cinismo, ciudadanía.

Abstract.

In the present study follows a methodology argumentative criticism of television and contemporary culture. It uses the notions of sphere (Sloterdijk), field (Bourdieu) to perform a deconstruction (Derrida) of the hegemony of the symbolic power of television. Moreover, analyzes the television series Rome to show the structural effects of a certain vision of history. Basically, this study presents the issue of communication applied as an interpretative notion of social reality.

Keywords.

Television, field, sphere, cynicism, citizenship.

Introducción.

La comunicación aplicada parte de una realidad: en la actualidad todo se ha vuelto un problema de comunicación (Baudrillard, 2000, p. 32). El problema de nuestro tiempo reside en que la forma en que nos comunicamos no siempre logra la comprensión, entendimiento y cooperación de los miembros de una comunidad o sociedad. Algo se ha roto en la comunicación para que esto suceda (Baudrillard, 2001). La hipótesis de este estudio sostiene que la comunicación de nuestro tiempo sigue el modelo de comunicación de la televisión: informa de manera simple, plana, sin trascendencia ni profundidad (Baudrillard, 2001, p. 10). Por esta razón, la televisión pone en peligro las diferentes esferas de la producción cultural: arte, literatura, filosofía, derecho; incluso sitúa en serios predicamentos la vida política y democrática de los Estados (Bourdieu, 1997; Sloterdijk, 2000). A través de la noción de *campo* de Bourdieu, y de la noción de *esfera* de Sloterdijk, se analiza la serie televisiva titulada *Roma*, transmitida por el canal estadounidense de televisión por cable *HBO*, 2007, para demostrar la opresión simbólica que la televisión ejerce sobre el pensamiento, vida y sociedad contemporánea. La opresión simbólica surge cuando la televisión naturaliza un orden simbólico contingente haciéndolo pasar como natural. La noción de *esfera* permite cuestionar el vínculo entre los medios masivos de comunicación y la morfología de la sociedad. Por otro lado, si se aplica la noción de *campo* de Bourdieu al análisis de dicha serie, se vería, entonces, aparecer el entrecruce de hegemonías discursivas instrumentalizadas a favor de un entretenimiento que tiene efectos perversos en la construcción de una conciencia ciudadana. La principal amenaza estaría en pensar que la vida de los seres humanos en ciudades, desde tiempos del Imperio Romano, está casi condenada al arreglo que se ejerce desde las altas esferas de la vida política, quedando nulificada la participación ciudadana dentro del espectro simbólico de la vida democrática. A partir de la noción de *esfera* de Sloterdijk, es posible argumentar una antropología fundada en la pertenencia y en la participación. La idea principal consiste en presentar a la televisión como una esfera más, y no como la única capaz de incidir en la reflexión, vida y organización de las personas.

1. Cinismo moderno.

El tiempo presente está marcado por una hegemonía planetaria. No se necesita ser marxista para reconocer que la ideología del capital sigue imperando en las relaciones de producción, comercialización de bienes y servicios. La producción científica, literaria, y artística no logran aún zafarse de las ataduras que impone la lógica del mercado. El mercado no es en sí mismo perjudicial para la sociedad, pero se vuelve hegemónico cuando coarta la imaginación, se vuelve dictadura cuando paraliza alternativas, se vuelve invasor cuando penetra en la forma de organizar la vida en sociedad. El mercado hace que las relaciones interpersonales, así como las relaciones laborales sean terriblemente frágiles. Sólo quien hoy estudia y ejerce la medicina puede cínicamente sentir que tiene el futuro asegurado; el resto de los mortales vive en la zozobra (Sloterdijk, 2003, p. 16).

Sociedad líquida es la expresión que utiliza Zygmunt Bauman para representar el actual estado de las cosas. La globalización, las telecomunicaciones, los capitales financieros contribuyen a crear este estado líquido de las relaciones humanas. Las consecuencias que se perciben fácilmente son: Estados débiles para oponerse a los poderes llamados fácticos, capitales internacionales recorriendo el mundo a gran velocidad, fronteras que sólo sirven para las relaciones diplomáticas, ejecutivos jóvenes sentados en los asientos de clase de lujo de los aviones –como lo reconoce Richard Rorty, mientras los intelectuales viajan en clase turista-, son rasgos de una sociedad porosa que se sostiene sobre cimientos de agua, pero que fluye a gran velocidad. El tiempo actual está marcado por la rapidez de sus transacciones, la ligereza de fundamentos y por una conciencia cínica del asunto.

El cinismo actual no es de la misma estatura que el *quinismo* antiguo. Diógenes de Sínope mediante una actitud desconcertante ejercía una crítica contra los sabios de su época. Mediante actos poco usuales transmitía un mensaje desde la indigencia de lo natural. La base de su crítica residía en hacer evidentes de forma pública actos naturales; apelaba a la honestidad del organismo humano. Diógenes hacia filosofía desde la precariedad de su corporalidad. Diógenes el insolente, el filósofo que utiliza como método la pobreza y la sátira (Sloterdijk, 2003, p.175). En cambio, el cinismo actual está marcado por una falsa

conciencia ilustrada (Sloterdijk, 2003, p.141). No cumple con los ideales ilustrados, pero tampoco muestra interés por ilustrarse; sin embargo se sabe en una época de ilustración ante la cual no muestra mayor interés. Se trata de un cinismo equiparable a una actitud de imperturbabilidad, de comodidad que desprecia la crítica y el esfuerzo intelectual. En el cinismo actual ya no tiene lugar la crítica de la ideología contra la opresión simbólica del capital. O peor aún, los fundamentos del cinismo actual se basan en el descrédito de toda crítica posible. Mientras que Kant en 1784, se preguntaba si vivía en una época ilustrada, nuestro tiempo responde a la misma cuestión con más cinismo: cinismo de la mala conciencia.

Ahora bien, en función de una posible acotación al tema, las preguntas que llevan hacia la deconstrucción del modelo de comunicación de la televisión son: ¿La televisión tiene que ver con la instauración y promoción del cinismo? ¿Acaso la televisión tiene conciencia cínica de su alianza con la hegemonía capitalista? ¿Televisión y capitalismo son la amalgama perfecta de la mala conciencia? De responder afirmativamente, ¿cómo hablar hoy de los desafíos y la responsabilidad social de los medios masivos si son éstos los transmisores del cinismo? El poder que tiene la televisión es de tal magnitud que puede llegar a casi a todas las personas del mundo. Actualmente, los programas televisivos son vistos por personas cultas e incultas, por eso el poder que tienen de incidir en la conciencia colectiva de la sociedad; se acabaron los tiempos donde las clases sociales se distinguían por sus gustos como lo comentara Bourdieu (2012). ¿Es por esta razón que el cinismo se encuentra presente en todos los sectores de la sociedad? Desde la inteligencia urbana y masificada, hasta la inteligencia más refinada y política, encontramos señales de una radical ironización de la ética que comprende una mala conciencia, es el hecho de saber que las cosas no van bien en cuestión de las actitudes humanas, pero demostrar indiferencia; se trata, como lo señala Kierkegaard, de una nivelación social a través de una supuesta sensatez: “La sensatez ha llegado a ser tan extendida, que se ha transformado la tarea misma en una actuación irreal, y la realidad en un teatro” (2001, p. 47). El cinismo sensato y moderno vuelve natural lo contingente; lo amoral lo entiende como natural, mientras se burla de aquel ingenuo que vive conforme a la moralidad; digamos que en una sociedad cínicamente constituida, no hay lugar para una ética general; las cosas suceden de forma tal

como si la ética y sus principios fueran para tontos, “mientras que en los labios de los sabientes se esboza esa sonrisa fatalmente inteligente” (Sloterdijk, 2003, pp. 38-39). La lógica de la ironización de la ética actual es tan amplia que los extremos se tocan y se entrelazan. El cínico burgués y el cínico urbano comparten la misma *sapienza* prudencial, consumen los mismos programas televisivos, comen la misma comida chatarra mientras ven la televisión y obedecen fielmente la propaganda televisiva. La lógica de esta sabiduría de masas es impuesta por estándares creados por la televisión. Pero es cínica porque reconoce la superficialidad de su medida. No hay constreñimiento de conciencia de perder la singularidad de una existencia obtusa. Mientras se comparte el mismo cinismo, se pierde la individualización. “El moderno cínico de masas pierde su mordacidad individual y se ahorra el riesgo de la exposición pública” (Sloterdijk, 2003, p. 39).

La responsabilidad social de los medios masivos se presenta como una tarea urgente pero a la vez imposible de cumplir mientras sean ellos los principales promotores de la moderna conciencia cínica. Es lo que venden, el cinismo. La televisión genera un puente telecomunicativo de cinismo. Comunica de manera simple, superficial. Una esfera que rodea, engloba y encierra a los televidentes dentro de una membrana que llamamos cinismo moderno telemático, que incluso modifica las actitudes corporales.

“Ni trascendencia ni profundidad, sino superficie inmanente del desarrollo de las operaciones, superficie lisa y operativa de la comunicación. A imagen y semejanza de la televisión, el mejor objeto prototípico de esta nueva era, todo el universo que nos rodea e incluso el nuestro propio cuerpo se convierte en pantalla de control.” (Baudrillard. 2001, p. 10)

La noción de esfera utilizada por Peter Sloterdijk, nos permite establecer un vínculo esencial de la vida en comunidad afectada por los medios. La esfera sloterdiana representa una morfología del estar-con-los-otros unidos a través de vínculos mediáticos; sin embargo, la telemática es más que una membrana que aglutina a la sociedad, impone su propia lógica del desarrollo individual. Análisis morfológicos y mediáticos permite conocer el entramado que significa vivir en sociedad. Paradójicamente la telemática crea el efecto de individualidad, característica de la modernidad líquida (Bauman, 2004). Frente a esta situación, se opone la convicción de que los seres humanos no son seres para vivir en la

individualidad y en la autonomía, como quizá pueda deducirse de cierta interpretación que se ha hecho de la modernidad desde el análisis posmoderno.

La televisión, como cualquier otro medio de comunicación de masas, modifica mediante estiramientos constantes la membrana que recubre la vida, el-estar-con-otros. Los medios en general, estiran hasta poner en riesgo la vulnerable situación en la que se encuentran los seres humanos. La televisión y el periodismo pueden suscitar guerras civiles, derrocar gobiernos, así como encumbrar algún personaje hasta llevarlo a la silla presidencial. De esta forma, la televisión pone en serios peligros las diferentes esferas de la producción cultural: arte, literatura, filosofía, derecho; incluso pone en serios predicamentos la vida política y democrática de los Estados (Bourdieu, 1997; Sloterdijk, 2000).

Con esta precisión de lo que significa esfera, y a través de la noción de campo de Bourdieu, se analiza la serie televisiva titulada *Roma*, transmitida por el canal estadounidense de televisión por cable *HBO*, 2007, para demostrar la opresión simbólica que la televisión ejerce sobre el pensamiento contemporáneo. La opresión simbólica surge cuando la televisión naturaliza un orden simbólico contingente haciéndolo pasar como natural. La noción de *esfera*, por ejemplo, permite cuestionar, si la presentación de imágenes de violencia sangrienta tienen consecuencias en la vida interna de una sociedad, de lo cual se desprende conclusiones morfológicas de los desgarramientos provocados por las series televisivas que aparentemente tiene una base histórica. Por otro lado, si se aplica la noción de *campo* de Bourdieu al análisis de dicha serie, se verá, entonces, aparecer el entrecruce de hegemonías discursivas instrumentalizadas a favor de un entretenimiento que tiene efectos perversos en la construcción de una conciencia ciudadana. La principal amenaza estaría en interpretar la historia como guerra. Una filosofía de la historia como guerra se trasmite en televisión. La ética es irrisoria bajo esta interpretación de la historia (Levinas, 1997, p. 47).

El campo intelectual produce bienes simbólicos que hacen posible comprender un autor o una obra (Bourdieu, 1991, p. 50), es decir brinda un panorama más amplio sobre la forma en que los elementos de la obra se articulan para dar paso a conceptos que se hacen llegar de manera directa e indirecta a la audiencia. En este sentido, las series televisivas generan

una distinta narrativa según el impacto deseado en su audiencia. Cabe señalar, que el capital simbólico es una de las resultantes principales de este entramado de elementos auditivos, textuales y visuales. La construcción del capital simbólico que genera efectos de alto impacto, tiene su origen en las relaciones sociales que se construyen como resultado de relaciones de fuerza, las cuales surgen a su vez como una consecuencia de la transformación de los distintos capitales que define Bourdieu (2003, p. 114). En el caso de la serie *Roma* se presentan relaciones humanas que tienen como sentido inicial este choque de fuerzas, sobre el cual se genera un capital simbólico que resulta con mayor intensidad. Los tres instrumentos simbólicos descritos por Bourdieu (2000): estructuras estructurantes (conocimiento), estructuras estructuradas (medios de comunicación) e instrumentos de dominación (poder, división de trabajo), se hacen presentes en esta serie. Ahora veamos por separada la aplicación de cada una de ellas a la serie *Roma*.

En primer lugar, las estructuras estructurantes, entendidas como instrumentos de conocimiento y construcción del mundo objetivo, se hacen visibles en las formas simbólicas de operación del Imperio Romano que muestra la serie. Una y otra vez la forma en que se presentan la resolución de problemas, la toma de decisiones y la generación de acuerdos para el Imperio en conjunto, demuestran la incorporación de este tipo de estructuras dentro de la serie. En segundo lugar, las estructuras estructuradas se reflejan en el producto de comunicación que es la serie misma, en la contraposición de la lengua o cultura frente a discurso o comportamiento; es decir, la construcción de la narrativa muestra esta estructura que genera objetos simbólicos para la audiencia. En tercer lugar, sin duda la serie refiere diversos instrumentos de dominación que tienen que ver con la ideología del Imperio Romano, su división del trabajo, las clases sociales y todo lo que refleja la noción de dominación en búsqueda de una producción cultural legítima.

De tal forma que la estructuración del campo simbólico de la serie televisiva *Roma* conjunta la cultura antigua con la cultura contemporánea para tener efectos de realidad en la audiencia. Por lo que es oportuno presentar el contexto histórico que rodea la serie televisiva *Roma*, a partir de los acontecimientos que rodean a la nación Norte Americana,

con lo cual se podrán ligar la comprensión de los entrecruces de esferas y campos que rodean la televisión estadounidense.

2. Contexto de los Estados Unidos.

A continuación se presenta, como hemos anunciado, un ebozo de las condiciones geopolíticas de la primera década del siglo veintiuno. Este recorrido se hace de manera cronológica, la intención es que se retome e interprete en relación con el análisis que estamos realizando.

En primer lugar, es importante señalar que a raíz de los ataques recibidos el 11 de septiembre de 2001 al *World Trade Center* y al Pentágono, el presidente de los Estados Unidos, George Bush, con el respaldo del Congreso, anunció el inicio de la lucha contra el terrorismo a nivel mundial. A partir de ello se organizó una coalición mundial que el 7 de octubre de 2001 inició la ofensiva militar en Afganistán, terminando con el régimen talibán dos meses después. La coalición de naciones estaba encabeza por los Estados Unidos, lo cual es un acto representativo de un acto hegemónico de tipo imperial. En diciembre del mismo año, el presidente Bush anunció el abandono del Tratado de Misiles Antibalísticos que había firmado en 1972 con la Unión Soviética, lo cual coincide con sus intereses en el desarrollo de un escudo antimisiles como parte de su programa de defensa nacional.

En segundo lugar que en 2002 se incluyó a Irak entre los objetivos de la guerra antiterrorismo, bajo el argumento de que Saddam Hussein apoyaba estas acciones y que tenía un arsenal de armas de destrucción masiva. Por presión de Estados Unidos, el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas obligó a Irak a recibir a sus inspectores para verificar el desarme. A principios de 2003, Estados Unidos y Reino Unido denunciaron que Irak no estaba cooperando y solicitaron permiso para el uso de la fuerza. Estados Unidos, aún sin este permiso, inició la ofensiva militar en marzo de 2003, terminando con el régimen de Hussein a mediados de abril del mismo año (The USA online, 2013). Saddam Hussein se

escondió en la zona montañosa del sur de Irak, donde fue encontrado; su juicio fue largo hasta ser ejecutado el 30 de diciembre de 2006.

En tercer lugar tenemos que el año 2007 se caracterizó por la grave crisis económica, la cual se dio como resultado del manejo poco responsable de la política macroeconómica de Estados Unidos, al reducir desde 2002 las tasas de interés e impuestos, sin considerar el aumento del gasto militar que durante los años siguientes tuvieron (Ugarteche, 2011).

En cuarto lugar está el hecho de que los Estados Unidos en el 2008 contaban con 2.4 millones de miembros activos de sus fuerzas armadas, más las reservas y la Guardia Nacional que en conjunto sumaban 2.3 millones. Los gastos militares en ese mismo año ascendieron a 600,000 millones de dólares, que constituyen más del 41% de los gastos militares mundiales y son más altos que los gastos juntos de los catorce países con los ejércitos más grandes después de Estados Unidos.

En quinto lugar tenemos que en 2010, el presupuesto de Estados Unidos consideró 130,000 millones de dólares adicionales para las campañas militares en Irak y Afganistán, ya que para mayo de este año había 94,000 soldados estadounidenses en Afganistán y 92,000 en Irak. Las bajas del ejército estadounidense durante la guerra para junio de 2010 sumaron 4,400 en Irak y 1,087 en Afganistán.

3. Metodología: Deconstrucción de la serie televisiva *Roma* desde el análisis comparativo de las macroestructuras simbólicas.

La propuesta inicial consiste en comparar el contexto histórico de la primera década del nuevo milenio, particularmente las acciones militares emprendidas por Estados Unidos y los acontecimientos mostrados en la serie Televisiva *Roma*. Es importante decir que el término deconstrucción es un término que ha cobrado popularidad desde que Jacques Derrida en su libro *De la gramatología* (2005, p. 95) lo utilizó para referirse a la situación en que la metafísica occidental se destruía ella misma. Las tradicionales oposiciones metafísicas (interno/externo; superior/inferior; objetivo/subjetivo; etcétera) ya eran

incapaces de representar los desajustes que sufría el lenguaje, la ciencia y la política. En este caso, se trata de comparar las estructuras simbólicas (las estructuras estructurantes de Bourdieu) para destruir el aparente realismo histórico que la televisión pretenden producir; es decir, se trata de evidenciar el efecto de realidad de la serie televisiva *Roma*, mostrar la ficción que se monta sobre la historia.

Para esto, el primer paso consiste en mostrar la ficha técnica de la serie en cuestión.

Ficha técnica serie *Roma* (HBO)

Género	Drama, histórico
Creador	Bruno Heller, John Milius, William J. Macdonald, David Frankel, Adrian Hodges y Alexandra Cunningham
Reparto	Kevin McKidd, Ray Stevenson, Ciarán Hinds, Kenneth Cranham, Polly Walker, James Purefoy, Tobias Menzies, Lindsay Duncan, Indira Varma, Max Pirkis, Kerry Condon, Rick Warden, Karl Johnson, David Bamber, Lee Boardman, Chiara Mastalli, Michael Nardone, Lindsay Marshal, Zuleikha Robinson, Camilla Rutherford, Allen Leech, Simon Woods
País de origen	Reino Unido y Estados Unidos
Idioma/s	Inglés
Temporadas	2
Episodios	22
Producción	Bruno Heller, John Milius, William J. Macdonald, Franck Doelger, Anne Thomopoulos y John Melfi
Dirección	Varios directores
Cadena original	HBO (Estados Unidos) BBC Two (Reino Unido) Rai Due (Italia) Cuatro (España)
Duración	55 minutos
Fechas de emisión	28 de agosto de 2005 25 de marzo de 2007

Fuente: (HBO, 2013)

En segundo lugar, mostrar lo que la casa productora dice de su propia producción:

Sinopsis oficial

“Cuatrocientos años después de la fundación de la República, Roma es la ciudad más rica en el mundo, una metrópolis cosmopolita de un millón de personas, epicentro de un imperio en expansión. Pero ahora, los cimientos de la ciudad se están desmoronando, carcomidos por la corrupción y el exceso. Y sin saberlo, dos soldados se entrelazan en los acontecimientos históricos, sus destinos se ligan inexorablemente al destino de la propia Roma.” (HBO, 2013).

En tercer lugar se trata de comparar eventos estructurantes, comparando los emprendidos militarmente por los Estados Unidos y los eventos militares presentados en la serie televisiva *Roma*.

“Acto de guerra emprendido por el Imperio Romano representado en la serie televisiva *Roma*.” (HBO, 2013).

“La primera temporada comienza cuando el general romano Cayo Julio César derrota a su enemigo Vercingétorix, caudillo de la resistencia celta, en la batalla de Alesia.” (HBO, 2013).

“La Guerra de las Galias fue un conflicto militar librado entre el procónsul romano Julio César y las tribus galas entre el año 58 a. C. y 51 a. C.” (HBO, 2013).

“La segunda temporada refleja la lucha por el poder entre Octavio y Marco Antonio tras el asesinato de César, atravesando el período que transcurre desde la muerte de César hasta la victoria final de Octavio sobre Marco Antonio en Actium en 31 a. C.” (HBO, 2013).

4. Deconstrucción de la serie televisiva *Roma*, HBO, 2007, a partir de la noción de esfera, de Sloterdijk.

Una serie que muestra las relaciones interpersonales que ejercen el poder, mezclados con dos historias de soldados que viven el drama del amor de pareja. Tres esferas con ambiente cálido dentro de otra esfera mayor, tipo carpa. Primera esfera cálida caracterizada esencialmente por la ambición y el cinismo, poder que se ejerce para conservar el poder: Julio Cesar, Pompeyo el Grande, Marco Antonio, Cleopatra, Octavio, Atia, Servilia, Bruto. Segunda esfera caracterizado por la fidelidad y la traición, un hombre que ama a su esposa, pero, por cumplir con su deber de soldado, descuida su matrimonio y familia. Matrimonio desgarrado hasta la muerte; los celos que descubren una traición marital llevan al suicidio:

Lucio Voreno y Niobe. Tercera esfera cálida caracterizada por la virilidad y la fuerza física, la destreza en el combate, un hombre que parece un gigante, invencible en la lucha, que vive su sexualidad de manera dionisiaca; vida de libertad y soledad hasta que encuentra un verdadero amor, pero que las intrigas y odios entre mujeres terminan por asesinarla: Tito Pullo, representa el soldado ejemplar de la séptima legión. Ahora bien, ¿por qué reunir tres esferas cálidas en otra esfera mayor tipo carpa, la serie televisiva *Roma*? ¿Cuál es la lógica que los une y a qué finalidad responde? La respuesta pueden ser dos: Se crea una función histórica que debe venderse para lo cual hay que introducir, sexo, amor, violencia extrema, o bien, se crea una función sobre historias de amor, sexo, violencia, aderezadas por la historia del Imperio Romano. ¿Qué es lo que se quiere vender en realidad? Digamos que todo junto en principio.

Las diferentes lógicas que estructuran el campo esférico de la serie televisiva *Roma* articulan el efecto de realidad; el propósito consistió en identificar ficcionalmente el Imperio Romano con la situación que vive la nación de los Estados Unidos, y con el tipo de subjetividad que viven los ciudadanos. Dicho de otra manera, nuestra hipótesis consiste en que las diferentes esferas que cruzan la serie *Roma*, se identifican parcialmente con la experiencia geopolítica de los Estados Unidos y con el tipo de subjetividad que desean representar a través de la televisión. Siendo más explícitos, enumeramos de manera general estas seis esferas:

- 1.- Historia del Imperio Romano aderezada con historias de amor, sexo y violencia extrema.
- 2.- El ejercicio del poder que consiste en hacer lo necesario por mantener el poder. El principio de que el fin justifica los medios.
3. El sexo explícito y el poder reunidos en una misma esfera cálida.
4. El amor fiel y una traición dolorosa que culmina en un suicidio.
5. La guerra despiadada y la fidelidad al ejército.
6. La violencia extrema y la destreza combativa reunidas en un solo personaje: la idea del héroe que también es hábil con las mujeres.

Conclusiones.

La pregunta ahora es la siguiente, una vez que se han establecido las lógicas que se encuentran por debajo, fundamentando y haciendo circular las esferas, ¿cuál debería ser el papel de un ciudadano-audiencia? Me permito establecer el siguiente principio a manera de conclusión:

Más vale sospechar. Todo lo que pasa por televisión tiene una razón de ser, hay una serie de motivaciones ocultas que seleccionan contenidos. Por el bien de la persona, por el bien de la sociedad, por el bien del cosmopolitismo, hay que sospechar de esas motivaciones ocultas y que son las que deciden qué pasa y qué no pasa por televisión (Bourdieu, 1997). Sobre todo, porque el tiempo en televisión es muy escaso, por eso es importante saber cuáles son las motivaciones que deciden qué se transmite.

Los retos que tienen las personas que trabajan para los medios, así como las personas que estudian los contenidos, es construir una ciudadanía participativa y organizada desde una concepción de pertenencia en la comunidad; se trata de pensar y trabajar a partir de la noción de esfera (sinónimo de comunidad) cuidando las categorías irrenunciables de la ética: la centralidad de la persona y el bien común. Habría que construir una ciudadanía que no se deslinda de las emociones que se transmiten por televisión, asumiendo que los contenidos cumplen con una demanda que se mide por los índices de audiencia. Dado que los medios conforman una esfera que envuelve a la sociedad, habría que responsabilizarse de la red de pulsiones, sentimientos, emociones e impulsos, que se introyectan a las personas a través de la televisión.

Referencias.

- Baudrillard, J. (2001). *El otro por sí mismo*, Barcelona: Anagrama
- Baudrillard, J. (2000). *Pantalla total*, Barcelona: Anagrama
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión*, Barcelona: Anagrama
- Bauman, Z. (2004). *Sociedad Sitiada*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Bourdieu, P. (2000). *Sobre el poder simbólico*. En Gutiérrez, A. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: UBA/Eudeba.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Argentina: Editorial Montessor
- Bourdieu, P. (2003). *Cuestiones de Sociología*, Madrid: Istmo
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus
- Derrida, J. (2005). *De la gramatología*. México: Siglo XXI
- Kant, I. (1978) “¿Qué es la Ilustración?” en *Filosofía de la historia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Kierkegaard, S. (2001). *La época presente*. Chile: Editorial Universitaria.
- Ugarteche, O. (01 de 01 de 2011). La crisis de Estados Unidos 2007-2010. México: Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM
- Sloterdijk, P. (2003), *Crítica de la razón cínica*, Madrid: Siruela
- Sloterdijk, P. (2003), *Esferas I: Microsferología*, Madrid: Siruela.

Otras referencias.

- HBO (01 de 01 de 2013). *Ficha técnica: HBO Series*. From HBO Series:
<http://hbo.com/rome>
- HBO (01 de 01 de 2013). *Rome The Complete Series DVD: HBO Shop*. From HBO Shop:
<http://store.hbo.com/rome-the-complete-series-dvd/detail.php?p=100220#tabs>
- The USA online. (01 de 01 de 2013). *Historia Estados Unidos de América: TheUsaonline.com*. From TheUsaonline.com:
<http://www.theusaonline.net/spanish/historia.htm>
- Serie televisiva *Rome*, (2007), HBO (Diez episodios)

¹ Doctor en Filosofía por la UNAM con mención honorífica, Maestro en la misma disciplina con mención honorífica, y licenciado en Filosofía por la misma Universidad Nacional Autónoma de México. La UNAM lo premió con la Medalla Alfonso Caso por ser el alumno más distinguido en el Posgrado de filosofía en el año 2004. Ha participado como conferencista en diversos congresos nacionales e internacionales sobre filosofía y comunicación. Cuenta con artículos publicados en revistas especializadas en filosofía y comunicación. Actualmente es profesor investigador de tiempo completo en la Facultad de Comunicación de la Universidad Anáhuac México Norte, del Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada (CICA) y profesor del Doctorado en Comunicación Aplicada. Sus líneas de investigación son la ética-política de la comunicación.
rogelio.delprado2@anahuac.mx