

Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales
Licenciatura en Publicidad

Violencias en pantalla

Una aproximación al estudio de la violencia en televisión:
Análisis de la violencia en noticieros y telenovelas de canales de aire.

Investigación a cargo de las profesoras de la carrera

Adriana Amado Suárez

Prof. Titular de las materias *Relaciones Públicas y Públicos y Opinión Pública* (Maestría en Comunicación Institucional)

Mariana Gabrinetti

Prof. Titular de las materias *Investigación Publicitaria y Metodología de la Investigación Científica*

Diana Lacal

Prof. Titular de las materias *Sociología y Comunicación Social*

Con la colaboración de los alumnos

María Eugenia Fregenal, Sebastián García, Soledad Izquierdo, Andrés Marquine, Diego Michalko,
Bruno Nesci, Verónica Rinaldi, Ezequiel Rivara, Carlos Tittarelli

Trabajo presentado en las Jornadas

“La violencia a través de los medios” (9 de mayo de 2001)

Edición impresa: Buenos Aires, UCES, 2001

Índice de contenidos

1. PENSAR LAS VIOLENCIAS (PROF. DIANA LACAL)	3
1.1. CONCEPTUALIZACIONES	3
1.2. EL IMAGINARIO SOCIAL.....	4
1.2.1. <i>Valores</i>	5
1.3. EL MEDIO TELEVISIVO.....	6
1.3.1. <i>Miradas diversas</i>	7
1.4. VIOLENCIAS EN PANTALLA	9
2. MIRAR LA VIOLENCIA	11
2.1. SUPUESTOS EPISTEMOLÓGICOS	11
2.2. OBJETIVOS	12
2.3. METODOLOGÍA.....	12
2.4. CARACTERIZACIÓN GLOBAL DE LA TELEVISIÓN ABIERTA.....	13
2.4.1. <i>Caracterización de cada canal</i>	14
2.5. LAS AUDIENCIAS	16
2.6. EL ASALTO A LA PANTALLA: LOS <i>REALITY SHOW</i>	18
3. UNA MIRADA SOBRE LA FICCIÓN (PROF. MARIANA GABRINETTI)	20
3.1. “BETTY, LA FEA”	21
3.1.1. <i>Los personajes y la trama</i>	21
3.1.2. <i>La presencia de la violencia</i>	23
3.2. “EL SODERO DE MI VIDA”	26
3.2.1. <i>Los personajes y la trama esconden la violencia</i>	26
3.2.2. <i>Tendencias en la presentación de violencia en las telenovelas estudiadas</i>	30
4. NOTICIAS DE LA VIOLENCIA (PROF. ADRIANA AMADO SUÁREZ)	31
4.1. LA INVESTIGACIÓN DEL TELEDIARIO	32
4.1.1. <i>La gran inseguridad</i>	34
4.1.2. <i>La amenaza física</i>	37
4.1.3. <i>La tranquilidad robada</i>	40
4.1.4. <i>Los guardianes del orden</i>	41
4.2. UNA PALABRA O MIL IMÁGENES.....	43
5. CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFÍA	48

1. Pensar las violencias¹

El tema de la violencia, ocupa hoy un lugar destacado en las preocupaciones contemporáneas, tanto en nuestro país como en el mundo. Las reflexiones acerca de los medios de comunicación se constituyen también en capítulo ineludible en todo lo que concierne al pensamiento social. Vincular ambas cuestiones implica aproximar la mirada a nuestro presente con el propósito de aportar algo de comprensión a una problemática vigente y generalizada. No obstante, la amplitud de la temática convocante obliga a focalizar la cuestión y a iniciar una aproximación a ella de un modo exploratorio.

1.1. Conceptualizaciones

Podríamos en principio acordar que en todas las sociedades siempre existe un grado de violencia necesaria, tensión propia del ser humano que como ser social requiere de la cooperación con los otros, así como también de cierta autonomía en aras de la cual enfrenta muchas veces conflictos con los que lo rodean. Cooperación y conflicto son entonces constantes históricas presentes en las sociedades humanas, según parece, desde su propia constitución.

En la vida natural misma hay un componente de violencia intrínseco al mismo proceso vital. Los estudios de Freud explican que en realidad toda la cultura opera sobre el individuo con un grado de violencia, necesario en realidad para establecer las sociedades y sus instituciones, a pesar de ese ineludible “malestar en la cultura”.

Desde las concepciones sociológicas en general se la acepta en cierto grado. De acuerdo a la óptica teórica cierta violencia sería “funcional” al sistema (teoría funcionalista) o “partera de la historia”(teoría del poder) cuando se concibe a la sociedad constituida por grupos irreconciliables, donde ciertas clases ejercen un dominio injusto sobre los grupos subordinados.

Desde ciertas concepciones utopistas, se plantea una sociedad “armónica”, carente de violencia, pero justamente ése es un ideal utópico, irrealizable, válido en muchos casos como proyecto que señala un norte. Salvo en las concepciones utopistas clásicas, ya no se duda, de que el planteo utópico es en sí mismo violento, pretende la instauración de un orden perfecto para lo cual debe violentar la naturaleza humana imperfecta e inacabada por definición. Implica subsumir las diferencias, negar las discrepancias y congelar la dinámica de la vida. Concluimos entonces que “lo armónico” socialmente hablando puede oponerse a una sociedad violenta, a condición de demarcar los límites de la violencia válida o admitida en las sociedades.

Siempre hay en todas las sociedades un grado de violencia válida. Podemos pensar que el mismo proceso de socialización, mecanismo por el cual los seres humanos introyectamos el orden social, sus convenciones creencias y comportamientos, su cultura, es en sí mismo violento, en tanto educar, de algún modo implica cierta imposición. Ésta es la violencia admitida. Forzar a las personas a integrarse a una cultura, desde su mismo nacimiento o antes de él, continuar en la escuela este proceso

¹ Si bien la investigación fue llevada a cabo por el equipo de investigación en conjunto, cada una de las partes que la componen fue dirigida por alguna de las profesoras en función de su especialidad. Esta primera parte estuvo a cargo de la profesora Diana Lacal, quien también preparó el capítulo 2.4, con la colaboración de Verónica Rinaldi y las contribuciones de Aldo Prezza y Andrés Litvac.

por vías diversas, condiciona sin dudas las elecciones de los hombres y pueden ser consideradas prácticas con cierto grado de violencia. Es por esto que resulta sumamente difícil recortar el concepto de la violencia y fijar los límites de la violencia válida, o aceptada socialmente.

Hay otra violencia en sentido restringido, que se refiere a las agresiones físicas, a los crímenes y que en general se la considera como elemento de disolución de los vínculos sociales, de la constitución del organismo social.

1.2. El imaginario social

El problema estaría en que en cada sociedad hay ciertos acuerdos acerca de lo válido o no válido, acerca de lo bueno o malo de determinadas prácticas, acerca en fin de la moral social necesaria para la preservación de ese orden social. Este acuerdo es histórico, es decir, está enmarcado en cada contexto particular y además implícito, configura lo que podríamos llamar el "imaginario colectivo" dominante en cada época histórica. Este imaginario social está configurado por las prácticas, los valores, los discursos que circulan en una sociedad y que funciona como patrón de comportamiento, como paradigmas en base a los cuales pautamos nuestras acciones, gustos, pensamientos. Nos configura y a la vez lo configuramos. Es dinámico, cambiante y tiene existencia real aunque es difícil de delimitar y precisar: "Un imaginario colectivo se constituye a partir de los discursos, las prácticas sociales y los valores que circulan en una sociedad. El imaginario actúa como regulador de conductas (por adhesión o por rechazo). Se trata de un dispositivo móvil, cambiante, impreciso y contundente a la vez. Produce materialidad. Es decir produce efectos concretos sobre los sujetos y su vida de relación, así como sobre las realizaciones humanas en general"².

El imaginario colectivo vigente no es homogéneo sino en muchos casos contradictorio. No obstante hay ciertos temas, ciertos valores y ciertos discursos que son hegemónicos. Los medios masivos son hoy vehículos privilegiados por donde circula este imaginario. ¿Cómo caracterizar hoy este imaginario colectivo?; ¿cómo indagar la responsabilidad de los medios, en particular de la televisión, en lo que se constituye como paradigma ético y estético? "El imaginario social posmoderno ya no está regido por el panóptico. El panóptico como modelo de una razón amante de las leyes universales del conocimiento, de la ética y de la estética, ha perdido vigencia histórica. No porque en nuestra sociedad no haya vigilancia, que es uno de los objetivos del panoptismo. Al contrario, la electrónica ha exacerbado los controles. Pero la vigilancia ya no se presenta en forma de torres visoras, de pupitres elevados, de miradores mecánicos, del ojo clínico del médico, ni siquiera de relojes fichadores. Ahora el paradigma es una pantalla en la que el hombre se mira y es mirado"³.

Para precisar más la indagación acerca del imaginario contemporáneo, es preciso internarse en el campo de los cambios culturales y de los medios masivos inscriptos en la cultura vigente como vehículos socializadores, potenciando ciertos rasgos de la cultura, creando y recreándola. Según la autora citada, es la pantalla el referente ineludible, que nos conforma de una manera particular, ya no disciplinaria, pero no por eso menos real. Se diría que todo lo contrario, de una presencia pertinaz, aunque poco visible: "Las sociedades posindustriales son sociedades en vías de mediatización,

² Díaz, Esther. *La ciencia y el imaginario social*, Buenos Aires, Biblos, 1997, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 25.

es decir, sociedades en que las prácticas sociales (modalidades de funcionamiento institucional, mecanismos de toma de decisión, hábitos de consumo, conductas más o menos ritualizadas, etc.) se transforman por el hecho de que hay medios”⁴.

¿En que sentido nos conforman y cuales son los paradigmas que hoy circulan a través de la pantalla? Volviendo a las preguntas iniciales, cuál es la violencia aceptada por la sociedad hoy, cuales los valores hegemónicos, qué es considerado bueno o malo? La televisión es en gran medida responsable de instalar ciertas “verdades”, de convalidar ciertas prácticas. En torno a esto rondará nuestra investigación.

Si consideramos a la cultura como esa manera de vivir juntos, como ese conjunto de valores, costumbres, ideas y otros elementos que conforman nuestra identidad como grupo, habría que preguntarse por los cambios a los que asistimos en este aspecto. Esto, en sentido amplio, excede el propósito de este trabajo, pero si nos concierne identificar algunos elementos, porque tienen que ver con la posibilidad de la convivencia social y por lo tanto con la caracterización del modelo social que producimos y que nos produce.

1.2.1. Valores

Según Adela Cortina, habría un núcleo de valores universales, más allá de lo propio de cada sociedad, que responde a una evolución de la conciencia moral de la humanidad. En las sociedades con democracia liberal hay una conciencia moral que va comprobando cuáles son los valores que acondicionan mejor nuestra existencia, en que forma realizarlos y ponerlos en práctica; son valores que esta conciencia moral sabe y siente como universalmente humanizadores: “Porque un mundo injusto, insolidario, y sin libertades, un mundo sin belleza o sin eficacia, no reúne las condiciones mínimas de habitabilidad. Y esa es la razón por la que nos vemos invitados, e incluso impelidos, a darles creativamente cuerpo”⁵.

¿De que hablamos cuando hablamos de estos valores imprescindibles, en el marco de las sociedades democráticas? “ Como en otro lugar he comentado con mayor detalle, los valores que componen una ética cívica, los valores cívicos, son fundamentalmente la libertad, la igualdad, la solidaridad, el respeto activo y el diálogo, o mejor dicho, la disposición a resolver los problemas comunes a través del diálogo”⁶.

En este marco, la violencia vehiculizada por los medios puede ser nociva en tanto limite la vida, la posibilidad de los individuos de ampliar sus posibilidades de existencia; instaure vínculos insolidarios, autoritarios, carentes de respeto y de diálogo. La televisión aparece como el medio más fuerte y activo en la constitución del imaginario colectivo del que habláramos.

No pensamos que tenga autonomía respecto a la sociedad, sino que refuerza y potencia problemas que tienen que ver con las prácticas cotidianas de las sociedades y sus conflictos por constituirse con determinada identidad, con determinados valores.

Nos interesa preguntarnos por los discursos, las enunciaciones, la imágenes, que erosionan el vínculo social, que generan miedo en lugar de participación; o que generan enemistades en lugar de lazos; o que promueven sujetos pasivos y serializados en lugar de sujetos activos y creativos.

⁴ Eliseo Verón, “Interfaces, sobre la democracia audiovisual evolucionada”. en *El nuevo espacio público*, Barcelona, Gedisa, 1988, p. 124.

⁵ Adela Cortina, *Ciudadanos del mundo: Hacia una teoría de la ciudadanía*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 224.

⁶ *Ibid.*, p. 229.

Hay sin duda, instalada en el imaginario mediático, una cultura del impacto, del “shock”, dentro de un sistema económico global donde prima el valor mercantil por sobre todo y el individualismo. Algunos hablan de una estética audiovisual carente de recursos expresivos creativos, y centrada en lo impactante, que no da lugar a la reflexión y al juicio crítico.

Es sin embargo aceptado por todos, que la televisión aparece como el medio hegemónico dentro del sistema de medios. Nos brinda un marco cultural compartido, dentro del cual desarrollamos valores, actitudes, conductas. ¿En que dirección apuntan los valores circulantes en este medio? ¿Promueven situaciones violentas, de obturación de las posibilidades del otro, o van dirigidos al diálogo y al respeto activo?

1.3. El medio televisivo

“Pero vuelvo a lo esencial: he afirmado al empezar que el acceso a la televisión tiene como contrapartida una formidable censura, una pérdida de autonomía que está ligada, entre otras cosas, a que el tema es impuesto, a que las condiciones de la comunicación son impuestas y, sobre todo, a que la limitación del tiempo impone al discurso tantas cortapisas que resulta poco probable que pueda decirse algo”⁷. En estas charlas (emitidas por televisión) el acento crítico del autor francés, está puesto en la imposibilidad de la imagen por dar curso al pensamiento. Las restricciones propias del medio, en cuanto a destrezas requeridas, tiempos, géneros, estética, operan cercenando a los profesionales calificados la posibilidad de desarrollo y de debate de ideas. El ámbito televisivo resulta estrecho y deformante. Habría mecanismos anónimos, invisibles, para ejercer la censura, que hacen que la televisión sea ‘un colosal instrumento de mantenimiento del orden simbólico’: “la violencia simbólica, es una violencia que se ejerce con la complicidad tácita de quienes la padecen, y también a menudo, de quienes la practican en la medida en que unos y otros no son conscientes de padecerla o de practicarla.”⁸

Habría estructuras invisibles que organizan lo percibido y determinan lo que se ve y lo que no se ve. Selección, omisión, dramatización, banalidad, carrera por la primicia, deformación de los acontecimientos, en fin, desmenuza el autor en este análisis, los ocultos mecanismos de esta nueva visión del mundo que opera el medio televisivo, sus capitalistas, sus periodistas y todos los que somos seducidos por este flujo particular que impregna hoy la cultura. Se rebela contra las pasiones primarias que despiertan los medios a favor del discurso analítico y crítico, argumentativo y demostrativo. Afirma que los periodistas tienen unos ‘lentes’ mediante los cuales ven unas cosas y no otras, seleccionan con criterios comerciales, de espectáculo; ‘el mundo social está descripto- prescrito por la T. V.’

La crítica corre también aquí en lo referente al pensamiento, ya que denuncia que hay un vínculo negativo entre la urgencia del tiempo televisivo y el pensamiento. Lo que se imponen son tópicos, ideas preconcebidas, con lo cual no se establece una verdadera comunicación.

El campo periodístico domina, impone y tiene el monopolio de acceso al espacio público. Es un campo a la vez sometido al campo económico, con lo cual la autonomía

⁷ Pierre Bourdieu , *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 19.

⁸ *Ibid.*, p. 22.

de los otros campos (los campos de la ciencia, del arte, de la política) queda definitivamente perdida. “ En otras palabras, un campo cada vez más dominado por la lógica comercial, impone una creciente coerción sobre los demás universos. A través de la presión de los índices de audiencia, el peso de la economía se ejerce sobre la televisión, y a través del peso de ésta sobre el periodismo, se ejerce sobre los periódicos, incluso los más ‘puros’, y sobre los periodistas, que paulatinamente, se van dejando imponer los problemas de la televisión. Y del mismo modo, a través del peso conjunto del campo periodístico, pesa sobre todos los campos de producción cultural.”⁹. La reflexión pone el énfasis en el empobrecimiento a que es sometido el pensamiento y en la censura y dominio del campo periodístico por sobre los demás.

Es esta sin duda una posición en extremo crítica del medio televisivo, pero resulta útil como aporte para la reflexión acerca de algunos de los interrogantes planteados. Es cierto a nuestro juicio que la hegemonía del campo periodístico es clara, pero la cuota de poder que poseen y el prestigio o poder simbólico de los periodistas no implica dominio. Si bien se juegan unas relaciones de fuerza asimétricas y desiguales, sigue habiendo justamente ese juego de fuerzas que habilita en determinados momentos la emergencia de otros poderes surgidos del campo de las acciones de la gente, que irrumpen en la mejor planificada programación y obligan a dar pantalla a acontecimientos que generan efectos imprevistos. “Del sentido, materializado en un discurso que circula de un emisor a un receptor, no se puede dar cuenta con un modelo determinista. Esto quiere decir que un discurso, producido por un emisor determinado en una situación determinada, no produce jamás un efecto y sólo uno. Un discurso genera al ser producido en un contexto social dado, lo que podemos llamar un ‘campo de efectos posibles’. (...) De lo que aquí se trata es de una propiedad fundamental del funcionamiento discursivo, que podemos formular como el principio de la indeterminación relativa del sentido: el sentido no opera según una causalidad lineal”¹⁰

Justamente, los sentidos que se generan a partir de determinados acontecimientos que se presentan desde la pantalla, son diversos y muchas veces sorprendentes. Sería pertinente preguntarse ¿qué hace la gente con la televisión?

Es cierto que hay grados de autonomía, pero también hay luchas y resistencias y cambios en las configuraciones de poder.

1.3.1. Miradas diversas

Beatriz Sarlo, en su libro *Instantáneas*, se refiere a esas ideas, que en realidad son lugares comunes, evidencias que no necesitan demostrarse. Surgen de un acuerdo de partes entre el televidente y la televisión. ¿De dónde venían las ideas antes? Hay una pérdida del espacio de la escuela, pérdida de su prestigio simbólico y una pérdida también del campo intelectual y de la cultura letrada; la opinión pública se construye a partir de la cultura mediática.

Con la frase “novedad sin novedad que consumimos de manera apasionada en las pantallas y también en las páginas impresas”¹¹, se alude a la falta de discriminación de la importancia de las imágenes que consumimos, a la mezcla, a la historia como

⁹ Bourdieu, *Op. cit.*, p. 81.

¹⁰ Verón, E. y Sigal, S., *Perón o muerte, los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Legasa, 1986, pp. 15-16.

¹¹ Beatriz Sarlo, *Instantáneas*, Buenos Aires, Ariel, 1996, p. 117.

repetición y a la elección de la fotogenia de un acontecimiento como parámetro y llave de acceso, que prevalece en esta estética visual.

El tema de la velocidad, dominando la escena contemporánea, al ritmo del videoclip. "En la matemática existencial, esta experiencia adquiere la forma de dos ecuaciones elementales: el grado de lentitud es directamente proporcional a la intensidad de la memoria; el grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido."¹².

Resulta interesante aquí reflexionar acerca de este punto. Si bien es cierto que el puro presente de la T.V. vive de la aceleración, ignora la historia y dificulta la capacidad de pensar, cabría preguntarse por las causas de la aparición hoy en la escena pública de numerosos reclamos por cuestiones del pasado. Claros ejemplos de esto son la creciente demanda de la opinión pública mundial por los derechos humanos (caso Pinochet); la vigencia del reclamo por los crímenes del Proceso Militar Argentino; el surgimiento de nuevas causas respecto al robo de bebés en la dictadura; la vigencia del caso María Soledad, que sigue presente en el proceso político argentino; las acciones de H.I.J.O.S. a través de los originalísimos procedimientos ('escraches'), etc.

Hay entonces que indagar otras experiencias y prácticas de determinados grupos sociales, que, más allá de la hegemonía del discurso mediático, espectacular y carente de reflexión y de pasado, pueden trascender al ámbito público, justamente a través de los medios, generando interrogaciones, búsquedas, reflexión comunitaria y sin duda, conciencia de la historia y de la particular situación social.

Aunque esa voluntad del campo hegemónico, sea netamente comercial, resulta también, (justamente por esa propiedad del funcionamiento discursivo señalada por Verón, la de los 'efectos indeterminados'); en muchos casos vehículo de participación y conciencia ciudadana. Es justo también decir que existen en la televisión argentina, otro tipo de programas o formatos periodísticos difundidos.

La pregunta en este punto podría referirse a la constitución misma de nuestra subjetividad, como personas modeladas por la lógica y la estética *massmediática*; condicionados de algún modo a 'ver' desde determinada óptica. Pensamos que, si bien hay un predominio de determinados tópicos, de determinada lógica, de determinada estética, de una decepcionante trivialidad para tratar ciertos temas, también hay siempre ese espacio de libertad y de autonomía que no deja de sorprendernos y que aparece en los momentos menos pensados.

Heriberto Muraro se refiere a la tarea del periodismo en términos positivos, tanto para las personas, como para los valores cívicos que la democracia requiere. Según este autor, un cierto periodismo sería generador de beneficios colectivos y difusos o impredecibles. "En primer lugar, el escándalo y la denuncia no sólo tienen una función de monitoreo; también dan lugar a oportunidades para que los ciudadanos ratifiquen sus valores morales y, por así decirlo, pongan en claro (y en público) viejas o nuevas adhesiones a determinadas normas colectivas. La adhesión espontánea de muchos ciudadanos al movimiento de protesta por el asesinato del fotógrafo José Luis Cabezas ha demostrado que, por lo menos para amplios sectores de la clase media, el periodismo de investigación es, más allá de sus beneficios primarios o secundarios, algo que vale en sí mismo, como la justicia"¹³

¹² Milan Kundera, *La lentitud*, Barcelona, Tusquets, 1995, p. 48.

¹³ Heriberto Muraro, *Políticos, periodistas y ciudadanos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 124.

1.4. Violencias en pantalla

Creímos justo señalar diversas miradas en torno al papel de los medios para abocarnos finalmente a centrar el análisis en los modos de la violencia que podemos identificar en la TV. Lo anteriormente expuesto, deja en claro que nuestra visión no condena a la televisión sino que pretende centrarse en su lado más oscuro, simplemente. No desdice esto las potencialidades creadoras y expresivas a las que ya nos hemos referido.

La violencia en general, es relacionada con la conducta antisocial, entendiendo por ésta a todas aquellas acciones que son física o psicológicamente injuriosas para otra u otras personas, ya sean provocadas de forma intencionada o producidas de manera fortuita. Comprendemos por acto violento a la clara expresión de fuerza física o verbal (con o sin arma), contra sí mismo o contra otro, producida de forma intencionada o de manera fortuita e independientemente de que provoque o no lesiones psicológicas o físicas.

Hay entonces una violencia explícita, en sentido estricto reconocible por todos y otra, a la que, según hemos visto se refiere Bourdieu, la violencia simbólica, que existe, es muy poco visible y funciona a pleno en nuestras pantallas. La violencia simbólica es una violencia invisible, que naturalizamos, la creemos natural, no la advertimos como tal. Implica siempre una relación de desigualdad, el poder de unos sobre otros. Su finalidad es el sometimiento. Convierte en natural la desigualdad social. Esta violencia está presente en las relaciones sociales y circula por los medios pero es más difícil de ver. Se la descubre en comportamientos sometidos de sujetos que acatan sin protestar las injusticias o el maltrato. Deja marcas en las conductas, potencia las pulsiones destructivas, descalifica y rotula. Muchas veces está escondida en chistes o en frases hechas, o en enunciaciones aceptadas pero denigrantes para algún grupo (mujeres, extranjeros, ancianos, discapacitados, etc., etc.)

Esto promueve pautas de conductas que conllevan violencia, va en dirección contraria a los valores mencionados como deseables desde el punto de vista de la cohesión social y el progreso moral. Según García Galera¹⁴, la importancia de la violencia en televisión no reside únicamente en la cantidad de actos que la audiencia puede ver. Un elemento a tener en cuenta es el de las características de esta violencia. No se trata sólo de preguntarse cuánta violencia sino también de preguntar cómo? En este sentido, la autora desarrolla una tipología de la violencia:

- **Violencia gráfica:** los receptores llegan a habituarse a las escenas de violencia que forman parte de la programación. Este hecho provoca una falta de atención, atracción e incluso, interés hacia las mismas. Como consecuencia, los productores y guionistas de series y películas buscan nuevas escenas, cada vez más reales, más gráficas, con el objetivo de atraer la atención del espectador. La tendencia es que tanto en los programas informativos como en las películas, la cámara busca la imagen más sangrienta o morbosa.
- **Violencia divertida:** bajo el género de comedias, se encierran diferentes programaciones cuyo contenido encierra una gran diversidad de escenas de violencia que llegan a resultar divertidas para los receptores (es el caso por ejemplo, de los dibujos animados). De este modo, la violencia es considerada como entretenida y provoca una sensación agradable.

¹⁴ Ma. Del Carmen García Galera, *Televisión, violencia e infancia. El impacto de los medios*, Barcelona, Gedisa, 2000.

- La **violencia** se ve como **justificada**: en cualquier serie o programa televisivo de contenido violento existen dos figuras principales: el héroe y el villano. En casi todos estos programas, la violencia del héroe está justificada en tanto que se utiliza con fines altruistas, solidarios, con el propósito de ayudar a alguien que por cualquier razón necesita ayuda.
- La **violencia** es **recompensada**: en relación con el punto anterior, los actos violentos suelen obtener su recompensa ya que han servido para ayudar a alguien o para alcanzar unos objetivos determinados que han de ser premiados. Este premio viene en forma de ascenso, de éxito con las mujeres, de admiración por parte de los otros.

Existen entonces diversas modalidades de la violencia, más desembozadas o más escondidas; festejadas o lacerantes, que son constitutivas de la trama del relato televisivo que intentamos comprender. “La presencia de los medios de comunicación en la vida cotidiana de la gente constituye uno de los fenómenos culturales más importantes de las sociedades de fin de siglo. De hecho, en nuestro país y en casi todo el mundo, los medios electrónicos y especialmente la televisión se han transformado en el principal consumo de su tiempo libre. Por este motivo estamos obligados a prestarle una especial atención, en su rol de productores de ideologías, saberes, valores y creencias, y a no considerarlos como un fenómeno residual de la cultura contemporánea. En este sentido, no se trata tanto de saber cómo la TV opaca u oculta la realidad, sino de indagar y saber qué realidades construye”¹⁵

Trataremos de aproximarnos entonces a esta realidad co-construida, desde la observación de la programación de la televisión Argentina y lo que podamos reflexionar acerca de ella.

¹⁵ Luis A. Quevedo, “Política, Medios y cultura en la Argentina de fin de siglo”, en *Los Noventa, Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 201.

2. Mirar la violencia

2.1. Supuestos epistemológicos

Los estudios en el campo de lo social requieren de una reflexión epistemológica a partir de sus desarrollos teóricos y de la práctica de la investigación científica; dicha reflexión tiene como objetivo la elucidación de los paradigmas presentes en la producción sociológica. En el abordaje de lo social coexisten tres paradigmas: el materialista-histórico, el positivista y el interpretativo; los dos primeros ya consolidados y el último en vías de consolidación; cada uno de ellos genera una reflexión epistemológica particular que no puede aplicarse a los restantes.

Para el desarrollo de esta investigación nos encuadramos en el paradigma interpretativo, cuyo supuesto básico radica en la necesidad de comprensión del sentido de la acción social en el mundo de la vida y desde la perspectiva de los participantes. Cabe destacar que los supuestos del paradigma interpretativo sobre los que se basa el presente proyecto se remiten a *la resistencia a la naturalización del mundo social*, en el sentido que el análisis del mundo social estará centrado en la comprensión de los motivos de la acción, valores, normas y significados y éstos tomados como producción social; *la relevancia del concepto del mundo de la vida*; entendiéndolo por éste el contexto donde se dan las interacciones entre los miembros, al que es sólo posible acceder a través de la práctica comunicativa cotidiana; *el paso de la observación a la comprensión y del punto de vista externo al punto de vista interno*, entendiéndolo a la observación como recurso metodológico insuficiente para abordar el mundo de la vida, cobra relevancia la noción de comprensión, la cual exige la participación en un proceso de entendimiento y de "conocimiento mutuo" (Giddens, 1987).

Al respecto, Guba y Lincoln afirman que "El objetivo de la investigación es la reconstrucción y el entendimiento de las construcciones que la gente (incluyendo al investigador) inicialmente sostiene, tendiendo hacia el consenso pero todavía abierto para nuevas interpretaciones en tanto que la información mejora"¹⁶. La metodología que se apoya en los supuestos del paradigma interpretativo es la cualitativa, en tanto "La conducta humana es diferente que la de los objetos físicos, no puede ser entendida sin hacer referencia a los significados y propósitos ligados desde los actores humanos para sus actividades. El dato cualitativo es acertado, y puede proveer una rica visión al comportamiento humano."¹⁷.

El diseño de la presente investigación intenta constituirse en un proceso reflexivo e interactivo, donde cada etapa del proyecto se encuentra de alguna manera recibiendo simultáneamente la influencia de las otras. La mirada rectora de nuestro estudio ha sido el dato, en el sentido que "el requisito de la investigación social es la fidelidad con el fenómeno bajo estudio, no con el conjunto de principios metodológicos"¹⁸ y que "el deseo de descubrir la verdad, que es constitutivo de la intención científica, permanece totalmente desprovisto de eficacia práctica si no es actualizado bajo la forma de 'oficio' (...) siendo ese oficio una verdadera disposición a perseguir la verdad"¹⁹.

¹⁶ Guba, E. , Lincoln, Y. "Competing Paradigms in Qualitative Research" en Denzin, N. K. , Lincoln (eds.), *Handbook of Qualitative Research*, California, Sage Publications, 1994, p.18.

¹⁷ *Ibid.*, p. 95.

¹⁸ Fielding, N., Fielding, J., *Linking Data*, California, Sage Publications, 1986, p. 36.

¹⁹ Pierre Bourdieu, *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993, p. 17.

2.2. Objetivos

Los objetivos que han guiado el presente estudio son los siguientes:

- Objetivo General: analizar los contenidos violentos en los noticieros y las dos telenovelas de mayor audiencia de canales de aire.
- Objetivos específicos:
 - conocer qué tipo de violencia se presenta en las telenovelas “Betty, la fea” y “El sodero de mi vida” y en los noticieros de canales de aire;
 - distinguir cómo se presenta la violencia en dichos programas (mecanismos de producción, violencia ‘divertida’, justificada, violencia que asume formas más realistas o más abstractas, etc.);
 - analizar el tratamiento que se hace de la violencia en los mencionados programas;
 - determinar si la violencia es empleada como recurso frecuente en la programación antedicha;
 - indagar los contextos temporales y espaciales en los cuales se enmarca la violencia.

2.3. Metodología

Dado que se trata de una primera aproximación a la temática y por lo explicitado en el punto 2.1 (supuestos epistemológicos), hemos trabajado desde una perspectiva cualitativa y un diseño de investigación exploratorio, con el fin de descubrir de qué modo y con qué características se presenta la temática de la violencia en la televisión de aire.

La investigación, se vale del análisis de contenido como estrategia metodológica. Este tipo de estudio es aplicado para conocer los contenidos recurrentes de una determinada muestra de texto, en este caso en particular los textos que la televisión produce y difunde. El análisis de contenido es “una técnica de investigación que identifica y describe de una manera objetiva y sistemática las propiedades lingüísticas de un texto con la finalidad de obtener conclusiones sobre las propiedades no-lingüísticas de las personas y los agregados sociales”²⁰. Cabe destacar que en un sentido amplio el análisis de contenido no se limita al texto escrito sino también a materiales que no son puramente lingüísticos; por ejemplo películas, programas de televisión o avisos publicitarios.

En primer lugar, hemos realizado la construcción del corpus textual que nos ha servido de marco de referencia para poder seleccionar la muestra; para ello se ha analizado la programación general de los canales de aire, identificando: tipo de programación emitida, distribución horaria por tipo de programación (horarios en los que se concentran programas de ficción, entretenimientos, informativos, etc.); y datos sobre el nivel de audiencias de los programas.

Los géneros seleccionados para el estudio han sido noticieros y ficción dada su relevancia en la construcción de representaciones sociales por un lado y en el caso específico de ficción, los altos niveles de audiencia que presentan.

²⁰ Mayntz, Renate y otros, *Introducción a los métodos de la sociología empírica*, España, Alianza Universidad, 1975, p. 198.

2.4. Caracterización global de la televisión abierta

El presente capítulo intenta aproximarnos a una caracterización de la programación de los canales de TV de aire de la Ciudad de Buenos Aires, a partir de una tipificación de acuerdo a géneros, lo que nos permite cierta clave para entender qué es lo que se ofrece en las pantallas y qué es lo que se mira. Las normas de producción, hábitos, que son códigos comunicativos, posibilitan la comprensión entre emisores y receptores.

Se analizó la programación de cada canal de acuerdo a una división en 5 géneros o tipos de programas: Ficción; Entretenimiento; Interés General; Periodístico; Deportivo.

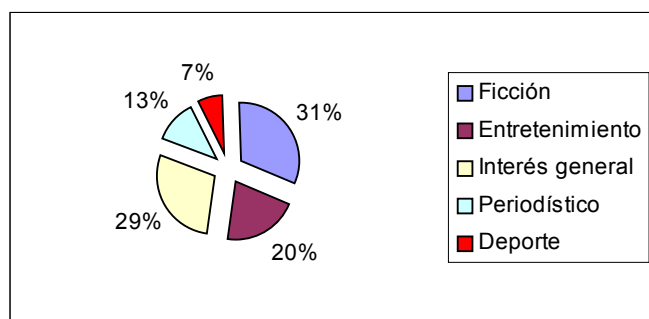
Cada uno de estos géneros comprende distintos sub-géneros o formatos:

FICCIÓN	ENTRETENIMIENTO	INTERÉS GRAL	PERIODÍSTICO	DEPORTIVO
Película	Juegos	Actualidad	Noticiero	Deportes en general
Telenovela	Humor	<i>Magazine</i>	Debate	Deportes extremos
Serie	<i>Reality Show</i>	Servicios	Político	Deporte específico
Unitario	Musical	Chimentos	Reportajes	Transmisión de encuentro deportivo
Dibujos animados	Infantil	<i>Talk Show</i>		
		Cultural/Educativo		
		Documental		
		Temas varios: arte, salud, cocina, tecnología, etc.		

Del análisis global de las **457 horas de programación semanal** emitida podemos armar el siguiente cuadro de acuerdo a las categorías de análisis señaladas.

Gráfico 1: Canales de Aire/Ciudad de Buenos Aires

GÉNERO	HORAS	PORCENTAJE
Ficción	144,5	31,61%
Entretenimiento	90	19,69%
Interés general	132	28,88%
Periodístico	57,5	12,58%
Deporte	33	7,22%



Es esta una caracterización global que en principio no discrimina dentro de los subgéneros, ya que el rubro interés general, contiene demasiada diversidad, así como el periodístico. Un estudio más detallado daría cuenta de una mayor diversidad en la distribución de contenidos y formatos. No obstante nos ubica de manera general en la oferta televisiva de la TV abierta en la Argentina.

2.4.1. Caracterización de cada canal

AMÉRICA TV

En este canal se imponen los programas que podríamos describir como de Interés General; el formato más frecuente es el denominado *Magazine*, que consiste en 1 o 2 horas de programa en el que se tratan diversos temas, apuntando a diferentes públicos. Además, se utilizan diversos recursos, como reportajes a celebridades, transmisión en vivo y en directo, tratamiento de temas sociales o polémicos (como problemas de salud, inseguridad, etc), chimentos, presentaciones de músicos, etc.

En segundo lugar,, se encuentran los programas de Entretenimientos; entre estos predominan los juegos con personas del público o famosos, los programas humorísticos y los musicales. Además, este canal puso en el aire uno de los formatos más novedosos en este momento en la Argentina: el *Reality Show*. En el caso de este canal, se trata de "El Bar", programa en el que se puede ver, en vivo y en directo, qué están haciendo varias personas que viven aisladas en una casa, y trabajan atendiendo un bar.

Los géneros Deportivo y Periodístico se encuentran representados en cantidades similares en la programación de América, y por último, el género menos abundante es la Ficción.

Como conclusión, puede decirse que este canal tiene como principal característica la pluralidad, ya que busca llegar a diferentes tipos de públicos con propuestas diversas. Dentro de esta pluralidad, se apunta más hacia el entretenimiento, mediante la utilización de diferentes recursos y la conducción/animación de personalidades variadas en cada programa.

Canal 7 Argentina

Este canal presenta similitudes con América en cuanto a la cantidad de horas dedicadas a cada género, salvo en el caso de Entretenimiento y Ficción, que revierten su grado de importancia. La mayor parte de la grilla se ve ocupada por programas de Interés General, en segundo lugar están los formatos de Ficción, luego vienen los Periodísticos, en cuarto lugar los Deportivos, y por último los programas de Entretenimiento. Hay que destacar que, de todas maneras, las propuestas de Canal 7 se diferencian bastante de las de los demás canales. En el año 2000 se produjo un cambio muy importante en el canal, que modificó desde su nombre, isologotipo y estilo de comunicación, hasta su programación. Se apuntó, sobre todo, a tener un enfoque pluralista y muy cuidado, convocando a importantes nombres del teatro, la televisión, el periodismo y la producción para producir programas de gran calidad. Este cambio cualitativo se ve en los contenidos de los programas, la variedad de propuestas, los

actores y equipos de producción participantes, y hasta en una gran mejora desde el punto de vista estético integral. Sin embargo, todo el esfuerzo parece no ser suficiente para que Canal 7 venza el estigma de “canal aburrido del estado” en la mente de los televidentes, ya que las mediciones de *rating* siguen mostrando que es el canal menos visto por la mayoría de la población.

Finalmente, podríamos decir que se trata de un canal que ofrece programas variados y, en muchos casos, es el único en satisfacer demandas de ciertos sectores del público con preferencias distintas a las de la mayoría de la población, poniendo un gran énfasis en la pluralidad y la calidad.

AZUL TV

En este canal podemos encontrar una distribución bastante pareja de las horas de programación entre los distintos géneros, aunque cada franja horaria exhibe el predominio de un tipo de programas. En primer lugar están los programas de Entretenimientos, género que además invade los demás en ese canal, proyectándose como un estilo del mismo. Este canal que apunta a la diversión, con predominio de recursos como juegos, musicales, humor y noticias del espectáculo, también ofrece bastantes horas dedicadas a programas de Interés General y Ficción. Además, es el canal de aire que más programas dedicados a los chicos tiene.

Concluyendo, podríamos decir que Azul Televisión apunta sobre todo a entretener a su público, desde propuestas que buscan acercar el medio a las personas, o por lo menos a ciertos sectores de la población. El acento está puesto en la diversión, el servicio y un estilo centrado en el ritmo y el movimiento constante.

TELEFÉ

Telefé es uno de los grandes jugadores en la escena de la televisión local; es el único canal que compite en condiciones de igualdad con Canal 13, el otro gran jugador, por la preferencia del público. El gran vencedor, en la grilla de este canal, es el género Ficción. Este género ocupa toda la tarde de la programación semanal, concentrado mayoritariamente en el formato de telenovela durante la semana, y bajo la forma de películas durante sábados y domingos. A los programas de ficción, que consisten en más del 50% de la programación, le siguen mucho más timidamente los de Entretenimiento, entre los que predominan recursos como el humor y las cámaras ocultas, ahora continuadas por las de los *Reality Shows*. En cuanto a este formato, ha invadido la pantalla del 11, mediante una gran ola llamada Gran Hermano. Este programa, que muestra como vive un grupo de personas que se encuentra aislado durante varios meses, se proyecta además sobre el resto de la programación, hasta el punto que hay un programa dedicado solamente a debatir que es los que va pasando semana tras semana a los participantes. Por debajo de los programas de entretenimientos, están los de Interés General.

A grandes rasgos, se puede decir que Telefé apunta de lleno a entretener, sobre todo mediante telenovelas y programas de humor. Los géneros Periodístico y Deportivo están prácticamente extintos en este canal.

Canal 13

Se trata de un canal muy exitoso en cuanto a preferencias del público se refiere; en general, sus programas son los que encabezan las mediciones de *rating*, seguidos cabeza a cabeza por los de Telefé. Si bien los géneros Entretenimiento, Interés General,

Periodístico y Deportivo se encuentran representados de forma similar en cuanto a horas de programación, es la Ficción la que ocupa el lugar central, con casi un 50% de presencia en el total semanal. Este auge se debe, en gran medida, a la presencia de numerosos programas de la productora Polka en el aire, que generalmente garantizan una gran cantidad de público fiel a sus productos. La estética y el estilo instalados por estos programas, además, ha ido influyendo en el canal en general.

Como conclusión, puede decirse que Canal 13 ofrece una gran cantidad de programas de Ficción, destacándose las tiras diarias de factura nacional. Estas, además, han acercado al público a actores y actrices alejados de las pantallas, ofreciendo la posibilidad de acceder a trabajos de primer nivel, en muchos casos.

2.5. Las audiencias

A continuación se consigna el listado de los programas más vistos en marzo de 2001²¹:

Programa	Canal	Rating
Eliminatorias 2002	Canal 13	25.5
El Sodero de mi vida	Canal 13	24.7
Campeones	Canal 13	22.8
Gran Hermano	Telefe	21.7
Gran Hermano (sábado)	Telefe	19.7
Gran Hermano (el debate)	Telefe	18.8
Expedición Robinson	Canal 13	18
Yo soy Betty, la fea	Telefe	17.8
Especial de Gran Hermano	Telefe	17.3
Cine Canal 11	Telefe	16.6
Fútbol de Primera	Canal 13	16.4
Copa Libertadores 2001	Canal 13	15.4
Luna Salvaje	Telefe	15.1
Sábado Bus	Canal 13	14.56
Telenoche	Canal 13	14.52

Con relación a la medición en el horario central, de 19 a 23.59, se puede establecer el siguiente ranking, hasta el martes 3 de abril de 2001²².

Canal 13	12.5
Telefé	8.7
Azul TV	5.9

²¹ Fuente página web www.ejes.com, abril de 2001.

²² Fuente: Sección Televisión Revista *Tres Puntos*, Buenos Aires, marzo 2001.

América 2	2.6
Canal 7	1.5

Si quisiéramos profundizar el análisis y guiándonos por las mediciones de audiencia (IBOPE)²³, podríamos separar los primeros 50 programas que más *rating* consiguieron en el mes de marzo. De esos 50 programas más vistos encontramos que 30 pertenecen a TELEFE; 17 al Canal 13 y 3 a Azul TV. De ese total las dos terceras partes pertenecen al Género Ficción.

Profundizar este análisis preliminar implicaría trabajar sobre las características particulares de los programas y diferenciar más dentro de las categorías señaladas. Como ya se explicó, el rubro interés general es demasiado amplio, así como el periodístico. Las propuestas son diversas y en un estudio posterior deberían discriminarse.

Una encuesta realizada en Capital y Gran Buenos Aires, por el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) referida a consumos televisivos aporta algunas conclusiones interesantes para nuestro trabajo²⁴. “En general los encuestados dijeron que están satisfechos con los contenidos de la TV y que no le cambiarían nada. Sin embargo, reconocieron también la falta de diversidad de ofertas culturales, y a muchos les preocupa el uso del lenguaje y el exceso de sexo y violencia dentro del horario de protección al menor”. También allí se señala que “ no necesariamente hay correspondencia entre lo que se juzga como valioso y lo que se prefiere. Por eso la valoración de los canales de TV no siempre hace justicia al *rating* que alcanzan sus programas”.

Vale esta aclaración para ubicar a las mediciones de audiencia en una importancia relativa respecto a la valoración que hacen los públicos de los programas y la dificultad de saber acerca de los usos de estos textos televisivos.

“Las principales críticas que hacen a la televisión tienen que ver con el uso de lenguaje vulgar o soez y con el exceso de sexo en la programación. Esta preocupación es mayor en los sectores de bajos ingresos, que le estarían pidiendo a la TV no sólo que entretenga, sino también que cubra los baches que dejan la escuela, la familia y otras instituciones”

Según otra investigación comentada en *Clarín*, suplemento Zona, el domingo 4 de marzo, en un estudio de Quevedo, Petrachi y Vacchieri se asegura que la mitad de la gente mira en promedio 3 horas diarias de TV y que el género elegido (cuando se pregunta por las preferencias) es el informativo. En el mismo artículo se afirma que el especialista en medios, Anibal Ford sostiene que en las coyunturas críticas se consume mucha ficción.

No obstante lo provisional de lo expuesto, creemos haber intentado un perfil de , la televisión abierta, la audiencia que convoca y la preferencia en las elecciones, destacándose como dato importante, la enorme primacía de la ficción como género y la permanencia e importancia del género informativo.

²³ Es la empresa que mide audiencias y trabaja sobre una muestra de 800 hogares para Capital y Gran Buenos Aires. El sistema de medición es a través de un aparato (*People Meeter*) instalado en el televisor, previo consentimiento del usuario, y que registra el encendido. Consideran un universo total de 3.306.379 hogares, equivalente a unos 10.000.000 de personas. Cada punto de *rating* equivale al 1% del universo base.

²⁴ *Clarín*, 21 de enero de 2001

2.6. El asalto a la pantalla: los *reality show*

De la observación de la grilla de *rating* del mes de marzo, salta a la vista un dato: el enorme interés que suscitan los *Reality Shows*, de formato novedoso (“Expedición Robinson” (Canal 13); “Gran Hermano” (Telefé) y “El Bar” (América)).

Esto nos obliga a una breve reflexión para intentar acercarnos a la comprensión de este fenómeno. En nuestra clasificación los incluimos en el rubro “Entretenimiento”, aunque tiene elementos de la Ficción. Los géneros son categorías en constante transformación, y la aparición de este tipo de programas quiebra muchas reglas tradicionales a este respecto.

La permanencia de estos programas en el tope del *rating* durante el mes de abril, obliga a intentar alguna explicación.

Sin duda reflejan algunos aspectos de la cultura de nuestra época y los altos niveles de audiencia señalan ciertas identificaciones del espectador con lo que se ve en pantalla.

Con variantes formales y estéticas, hay rasgos comunes que merecen identificarse.

Se trata de gente que se ofrece voluntariamente para convivir con otra, bajo la vigilancia de las cámaras, con ciertas reglas de juego impuestas por la producción y con el objetivo de ganar un premio. Se exhibe a la consideración de todos los que miran, aspectos de la convivencia privada entre desconocidos y estrategias de supervivencia en un medio que es artificialmente preparado para que funcione como escenario de esa vida en común. Mezcla de realidad y ficción, de exhibición de miserias, noblezas, traiciones y solidaridades, pretenden ser el espejo por donde mirarnos a nosotros mismos.

“Si hay un responsable de la creación del nuevo género, -conocido como televisión realidad o reality show- es John de Mol. Presidente de Endemol, la productora de televisión holandesa, Mol, de 45 años, fue el primero en proponer una primera forma de Gran Hermano durante un *brainstorming* hace más de tres años. (...) El programa que permite a millones de personas observar día y noche a unos pocos, invirtiendo la fantasía totalitaria desarrollada por Georges Orwell en ‘1984’, llevó a Mol a la fama internacional”²⁵

Sin espacio para hacer un análisis más fino del fenómeno, podríamos decir que la idea por la que transitan se centra en una lucha por la supervivencia o por el premio, para la cual todos los fines son válidos.

Se trabaja en grupo, pero ganará uno sólo; se requieren solidaridades, pero finalmente en algún momento habrá que traicionarlas; es la ley de la selva. La pertenencia grupal es débil, ya que para ganar hace falta priorizar el cuidado de sí a expensas de otras lealtades.

El trabajo en grupo está de moda, forma parte de la ideología y metodología empresaria de hoy. Pero si pretendemos saber de que se habla cuando se promueven este tipo de prácticas, habrá que observar con mayor detenimiento.

No se trata de premiar la solidaridad sino de usarla en una versión ‘light’, para fines específicos.

“La moderna ética del trabajo se centra en el trabajo en equipo. (...) Pese a todo el aspaviento psicológico que hace la moderna gestión de empresas acerca el trabajo en equipo en fábricas y oficinas, es un *ethos* del trabajo que permanece en la superficie de la experiencia. El trabajo en equipo es la práctica en grupo de la superficialidad degradante. (...) En un mundo laboral estilo torniquete, las máscaras de la

²⁵ Clarín, Suplemento Económico, 15 de abril de 2001

cooperatividad están entre los únicos objetos personales que los trabajadores llevan con ellos de una tarea a otra, de una empresa a otra: ventanas de sociabilidad cuyo 'hipertexto' es una sonrisa ganadora. Si esta formación en capacidades humanas es sólo un acto, es, también una cuestión de mera supervivencia"²⁶ El autor citado señala que la devoción actual por la práctica del trabajo grupal, (por razones que sería largo enumerar, pero que tienen que ver con posiciones de poder y estructuras propias del actual sistema económico) no genera de por sí lazos fuertes entre los individuos, sino más bien, compromisos aleatorios y superficiales, en el momento presente, pero que no permite sentimientos como la lealtad y la confianza, que requerirían más tiempo para desarrollarse.

Lo constante en el desarrollo de los programas es que siempre hay que elegir a algún integrante para ser expulsado, y hay luego, también, una justificación de estas expulsiones.

Acorde con el imaginario colectivo globalizado, se considera el éxito de algunos en relación directa con la exclusión de otros, además se ve esto como natural, divertido, y necesario al orden establecido. Un "neodarwinismo" en palabras de Daniel Filmus: "Es en este punto donde podemos asociar el éxito del programa con algunas de las características sobresalientes de la cultura y los valores imperantes en las sociedades de la última década: las nuevas condiciones socioeconómicas permiten que nos parezca natural que el éxito de algunos miembros de la sociedad esté correlacionado con la exclusión de grupos cada vez más numerosos."

El autor del artículo se refiere también con cifras alarmantes, a la exclusión en el sistema educativo argentino y sus efectos: "La barra brava o la patota pueden ser (para los expulsados) sus nuevos grupos de pertenencia. Desde allí no desean éxito frente a las cámaras a quienes aún están en carrera. Buscan mecanismos de revancha muchas veces violentos para con la sociedad que los margina. (...) Sin la construcción de una sociedad que permita la integración de todos, quienes logren sobrevivir en el presente 'capítulo' convivirán con el riesgo permanente de ser los futuros excluidos en los próximos 'episodios' de una aventura que, de acuerdo con las tendencias predominantes en el mundo hoy, amenaza con ser cada vez menos solidaria y más excluyente"²⁷

Parece claro entonces, que la moda de estos nuevos reality shows, y la curiosidad que despiertan, están dando cuenta de un grado de violencia invisible, justificada, y subyacente en el imaginario contemporáneo.

Este análisis no pretende ser exhaustivo, sino detenerse únicamente en un aspecto estructuralmente violento: la exclusión. Presentada como juego, legitimada por lo divertida, justificada y poco visible, está presente en este nuevo género que invade hoy las pantallas del mundo. Sin duda sería más enriquecedor y complejo el estudio de otros elementos que lo constituyen, tales como la elección de los participantes, su forma de expresión, las motivaciones que los convocan, las reglas que impone el juego, los escenarios elegidos, las adhesiones que suscitan cada uno de ellos, las repercusiones posteriores de cada personaje, etc. etc. etc.

Pero eso requeriría un estudio aparte. Lo que sí parece quedar claro es que la moda de estos nuevos *reality shows*, y la curiosidad que despiertan, están dando cuenta de un grado de violencia invisible, justificada, y subyacente en el imaginario contemporáneo.

²⁶ Sennet, Richard, *La corrosión del carácter*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 118

²⁷ Daniel Filmus, "Escuela modelo Robinson", *Clarín*, Buenos Aires, 21 de noviembre de 2000.

3. Una mirada sobre la ficción²⁸

Sobre el género ficción hemos realizado un análisis del formato telenovelas, trabajando específicamente sobre dos programas: “Betty, la fea” y “El sodero de mi vida”.

La elección que hemos hecho de las telenovelas como material de análisis radica en la relevancia que ésta tiene en cuanto a los altos niveles de audiencia y a que en Latinoamérica viene ocupando cada vez más espacios en la programación en lo que se refiere a relatos ficcionales..

Una perspectiva que ha incidido también en la selección del estudio de este género radica en la telenovela como portadora de elementos de identidad cultural. Un dato importante al respecto es que millones de latinoamericanos se reconozcan tanto en la alta cultura de la novela como en la cultura popular de la telenovela. Sin embargo, desde el punto de vista teórico el valor y significado de la identificación con la telenovela ha sido históricamente más enigmático y descalificado, aunque en los últimos años ha venido cambiando la óptica de abordaje y se la revalorice más a partir de su valor económico y de su sentido cultural. Al respecto es considerable la importancia de las telenovelas como producto de exportación incluso hacia países con culturales muy diferentes a las de origen.

Al mismo tiempo es relevante su estudio en la conformación y reproducción de representaciones sociales, entendiendo por tales a “las construcciones simbólicas individuales y/o colectivas a las que los sujetos apelan o las que crean para interpretar el mundo, para reflexionar sobre su propia situación y la de los demás y para determinar el alcance y la posibilidad de su acción histórica”²⁹.

El criterio de selección de los programas se ha basado en los altos índices de audiencia, en que ambos representan significativamente al género y en que en los dos casos se desarrolla la trama argumental en situaciones y contextos contemporáneos, facilitando la identificación con sus personajes.

- Las unidades de clasificación³⁰ objeto de nuestro estudio han sido las siguientes:
- Los temas (secuencias conteniendo diálogos o imágenes violentas);
- Caracteres (rasgos de personalidad de un personaje o de un grupo);
- Simbología (términos o secuencias de términos que llaman la atención en virtud de un relieve semántico);
- Contextos en los que se presentan las situaciones violentas;
- Valoración sobre la violencia emitida –simbólica o explícita- en la programación estudiada.

El presente trabajo se configura como una primera aproximación a nuestro objeto de estudio; la observación de la programación seleccionada ha comenzado a realizarse el 12 de marzo extendiéndose hasta el 13 de abril del corriente y si bien podemos ir ya elaborando hipótesis, aun no hemos alcanzando el punto de saturación teórica. El

²⁸ Esta parte de la investigación estuvo a cargo de la profesora Mariana Gabrinetti con la colaboración de los alumnos María Eugenia Fregenal, Soledad Izquierdo, Andrés Marquine, Bruno Nesci, y Ezequiel Rivara. La profesora asimismo agradece al Lic. Juan Manuel Alegre y al Sr. Rodrigo Hobert que con sus aportes han enriquecido la mirada del análisis del género ficción

²⁹ Vasilachis de Gialdino, *La construcción de representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*, Barcelona, Gedisa, 1997, p. 301.

³⁰ Nos referimos con ‘unidades de clasificación’ a los elementos en los que se descompone el texto.

análisis de los datos se realiza acorde al encuadre de la metodología cualitativa, en forma simultánea a la tarea de recolección de datos. Esta particularidad permite que se puedan ir conformando hipótesis en función de lo observado en la programación seleccionada vinculándolo con los aspectos teóricos. El análisis se ha centrado en la presentación de situaciones de violencia tanto en el plano discursivo como en el de las imágenes.

A continuación se presenta el estudio de dos casos particulares: “Betty, la fea” y “El sodero de mi vida”.

3.1. “Betty, la fea”

3.1.1. Los personajes y la trama

Se trata de una telenovela de origen colombiano, un producto que ejemplifica el fenómeno cultural a nivel global ya que ha tenido alta repercusión no sólo en su país de origen y en general en toda Latinoamérica sino también en Estados Unidos³¹. Justamente por tratarse de un producto generado con la intención de que sea comprendido en distintos tipos de sociedades y culturas tiene pocos modismos, aunque mantiene algunas particularidades, por ejemplo la caracterización de algunos personajes que representan a la idiosincracia regional de Colombia. Es emitida por Telefé de lunes a viernes de 19.30 a 20.30 horas.

El rol protagónico lo representa la actriz Ana María Orozco, en la telenovela es Betty, Beatriz Salomón Pinzano, una mujer joven, economista, muy capaz y eficiente en su trabajo, vive con sus padres, hogar donde se la valora y se la respeta; resulta llamativo en ella su acentuada fealdad remarcada por aparatos en los dientes, gruesos anteojos, ropa anticuada, peinado sin gracia y algo torpe en sus movimientos, expresiones y contracción de la voz. Ha pasado de ser una simple empleada a asistente de dirección de la organización debido a sus aptitudes en el trabajo. El personaje resulta querible porque en ella se destacan también su bondad, sus dudas, sus debilidades, su lealtad, su resistencia a los embates que diariamente y a lo largo de su vida ha tenido que soportar por ser distinta a los modelos impuestos socialmente.

Betty trabaja en Ecomoda, una empresa dedicada a la moda. Es aquí –en el espacio de trabajo- donde se desarrolla la trama de la novela y donde se reproducirán las relaciones sociales, la estructura de clases y se caracterizarán a los actores que hoy se conforman como paradigmas y estigmas de nuestra sociedad³².

Los personajes están presentados de manera tal que parecen configurarse como estereotipos. El galán es Armando Mendoza. Su aspecto es –como el mismo actor, Jorge Abello, afirma en una entrevista- el del antigalán³³; se trata de un empresario ambicioso que representa al joven interesado por el poder, el dinero rápido, el status; es mujeriego, suele tener aventuras con las modelos; es uno de los propietarios de Ecomoda; es el jefe de Betty; en él también se destaca su mal genio sobre todo en la

³¹ Ver al respecto “Betty, la fea: un fenómeno en los Estados Unidos. La latina que sedujo a Wall Street”, en *Clarín*, Suplemento Espectáculos, Buenos Aires, 3 de marzo de 2001.

³² En el análisis se tiene en cuenta que la estructura de clases en Colombia es marcadamente clasista y que la estructura de las familias suele adoptar un estilo patriarcal.

³³ Entrevista realizada por Mariana Aizen a Jorge Abello y publicada en el diario *Clarín*, Suplemento Espectáculos, Buenos Aires, 12 de abril de 2001.

forma en que trata a su asistente. Este detalle hace que Betty aun sea más querible y como contrapartida que Armando sea detestable.

Las compañeras de Betty están tajantemente clasificadas dentro del colectivo de trabajo. Un grupo –del que Beatriz forma parte- es denominado ‘el cuartel de las feas’, se trata de mujeres que distan del ideal de belleza actual, son empleadas que cumplen cargos de secretarias o asistentes dentro de la estructura de la empresa. Ellas contrastan con el entorno de Ecomoda, donde prevalecen los ideales estéticos socialmente valorados.

Cabe destacar que ‘el cuartel de las feas’ se presenta como una clasificación práctica al interior del colectivo de trabajo. Los ‘otros’ las denominan así y ellas se agrupan de manera táctica para defenderse de los embates de los que son objeto cotidianamente. Por fuera de esta agrupamiento, se sitúan los otros personajes sin presentarse como un grupo conformado sino más bien como individualidades.

Patricia Fernández es una mujer atractiva, arribista, ambiciosa, poco lúcida, que le gusta aparentar más de lo que es y tiene, se presenta en forma casi grotesca como ‘linda’, la caracteriza una exagerada coquetería que se manifiesta en sus modales y en su forma de vestir, es la secretaria de Dirección de la empresa. Resulta odiosa para el televidente ya que se burla contantemente de Betty, de las integrantes del ‘cuartel de las feas’ y es capaz de cualquier cosa con tal de conseguir lo que se propone.

Otro personaje es Marcela Valencia, novia de Armando y una de las propietarias de Ecomoda. Una mujer fina, hermosa, perteneciente a la clase acomodada, le gusta hacer gala de su dinero y ejerce activamente su poder para demostrar que ella pertenece a una posición acomodada; sin embargo no toma decisiones en la empresa; mantiene una relación cercana a Patricia Fernández con la cual se cuentan intimidades pero siempre marcando las distancias que existen entre ellas a nivel económico y dentro de la organización.

Hugo Lombardo es el diseñador de modas de la empresa. Se trata de un homosexual, profundamente amanerado. Detesta especialmente a Betty por su fealdad y al resto del ‘cuartel’; y expresa este desprecio sin ningún tipo de reparos; ese desparpajo en la descalificación constante hacia esas mujeres contrasta con los elogios a las modelos de Ecomoda o al resto de las mujeres a las que las caracteriza su belleza. Resulta un personaje excéntrico y narcisista.

Mario Calderón es otro de los directivos de la organización y socio minoritario de Ecomoda. Es un hombre de mediana edad, poderoso y racional. A partir de un mal negocio que hace tambalear a la empresa Armando y Mario traman la estrategia para salvar a la organización poniéndola a nombre de Beatriz. El traspaso se hace en absoluto secreto entre ellos dos y con el consentimiento de Betty. A partir de esta situación traman una estrategia con el único fin poder controlar a la asistente –dado el alto nivel de poder que queda concentrado en Beatriz-. La estrategia consiste en que la protagonista se enamore de Armando y que a su vez crea que él está profundamente enamorado de ella pese al desprecio que en verdad él siente debido a su exaltada fealdad. Para ello, Calderón compra regalos y escribe fervorosas tarjetas que luego entrega Armando a su secretaria.

Los padres de Betty son personas sencillas, rectas, que siempre le han dado a Betty todo su amor. Se pone de manifiesto en muchas situaciones una estructura patriarcal en la familia de la protagonista.

Nicolás, es el supuesto novio de Betty. Empieza a jugar este rol cuando Betty descubre que Don Armando en alianza con Calderón tratan de engañarla y ella arma entonces su propia estrategia como una forma de defensa y venganza.

Al tratarse de una empresa dedicada a la industria de la moda, desfilan por la empresa continuamente modelos que representan los ideales de belleza de nuestra época y que enfatizan aun más la fealdad de Betty y la del resto del 'cuartel'.

3.1.2. La presencia de la violencia

La tipología de violencia que aparece en forma recurrente y que llega a caracterizar el programa es la de violencia simbólica. Al respecto, el título ya anuncia el estigma con el que la protagonista transita por la vida: Betty, la fea. Es interesante destacar que el título original de la novela es "*Yo soy Betty, la fea*"; lo cual da cuenta no sólo de lo que los otros dicen sino de la asunción de la estigmatización por parte de Beatriz.

La cortina musical que acompaña al programa es "*Se dice de mí*". Este tema abre y cierra cada capítulo y es utilizado con distintas tonalidades para reforzar los climas de suspenso, o de drama durante el transcurso de cada emisión.

En "*Se dice mí*", la que canta lo hace en primera persona señalando los decires que los otros hacen de ella; de manera que el tema elegido y que identifica a esta telenovela refuerza la trama argumental: el estigma de Betty, como la distinta, la fea, y sus avatares en un mundo que condena no pertenecer al paradigma dominante –en este caso, de belleza–.

El uso de la cámara subjetiva es un recurso muy utilizado durante la programación para remarcar cómo se siente Betty ante la mirada de los otros. Vale el ejemplo de la presentación del programa, ante su nacimiento, donde el televidente ve –como si fuera la misma Beatriz– la expresión de horror de la enfermera que asiste su nacimiento y el contraste con la felicidad del padre. Esta situación se repetirá durante la línea argumental del programa y es un dato significativo para nuestro análisis. Sólo son sus padres quienes la cobijan y respetan –justamente es de los padres que socialmente se reconoce que son los únicos que ofrecen amor incondicional por sus hijos–, a lo sumo algunas de sus compañeras de trabajo integrantes del 'cuartel' pero frente a situaciones puntuales que también las implican a ellas; el resto, los 'otros' la denigran –aun en su presencia– sin tapujos.

Teniendo en cuenta que la identidad del sujeto se construye en la infancia pero se va resignificando durante la vida en relación a los Otros, es que se comprende el alcance del título original "*Yo soy Betty, la fea*".

Una de las formas en que se presenta la violencia simbólica es a través de la expresión verbal; la línea argumental en la que con frecuencia se manifiesta está ligada a la notoria distancia estética de Betty y las integrantes del 'cuartel' del paradigma de belleza actual dominante y en forma reiterada en relación a la diferencia entre clases sociales.

Algo que resulta notorio y tan frecuente que es una de las características de esta telenovela es el desparpajo con el que se refieren 'los otros' en relación a 'las feas' o a 'los pobres'. Por ejemplo, Hugo, el diseñador le dice a Gisella Balcarce³⁴ "*¡Ay! ¡Qué lástima que conoció lo más horrible de Ecomoda!*" en alusión a Betty; en boca del mismo personaje y refiriéndose a Nicolás y a la protagonista "*El imbécil es el novio de la cosa*"; Mario Calderón en una conversación con Armando dice refiriéndose a Beatriz "*Usted dejó de desear desde el momento en que se acostó con el monstruote*", este personaje que sabe de la intimidad que une a Armando con Betty se refiere siempre a ella en forma

³⁴ Gisella Balcarce es una conductora peruana que participó de un par de capítulos.

sarcástica, de modo que caracteriza a Betty realmente como una 'cosa', como algo que no tuviera ninguna relevancia, ni sentimientos, ni mereciera el mínimo respeto.

A su vez, 'las feas' se defienden de las agresiones, también agrediendo con epítetos a los otros y dirigiéndolos hacia sus puntos más vulnerables. Así, le dicen a Patricia "peliteñida" –lo cual alude directamente a su belleza pero con evidentes componentes de artificialidad- o luego de que ella las increpa pronosticándoles a las integrantes del 'cuartel' que "ustedes se van a quedar solteras!", ellas la atacan "y ustedes van a ser pobres". A Hugo suelen descalificarlo por su evidente homosexualidad "nos referíamos a un hombre de verdad, Hugo, no a ti".

Son tan fuertes los comentarios que se hacen sobre la fealdad de Betty y su consiguiente desvalorización como persona que llegan el límite de lo grotesco; esta situación puede llevar al televidente más a la risa que a la indignación lo cual se erige en un recurso donde la violencia –simbólica en este caso-, queda velada, solapada.

Otra de las modalidades en que se manifiesta la violencia simbólica está relacionada con las cadenas de engaños que ha padecido Betty en su vida amorosa. Según su relato y sus propios recuerdos la primera vez que ha tenido una relación sexual ha sido víctima de un juego de apuesta entre un grupo de jóvenes. La apuesta consistía en probar que un muchacho fuera capaz de acostarse con la fea Beatriz, ella lo descubre cuando va a buscar a su supuesta pareja y el grupo le explica la situación entre risas burlándose de ella. Esta historia de aparecer como víctima se le vuelve a presentar en la relación que mantiene con Armando. Lo que en esta oportunidad le permite reconocerse como víctima del engaño es una carta donde Calderón le deja a Armando las instrucciones para seducir a Betty. Esa carta contiene una serie de descalificativos terriblemente hirientes hacia la protagonista en alusión a su fealdad, Calderón en esa carta de alguna manera se compadece del 'trabajo' que debe llevar a cabo pero le reitera que lo haga con cuidado para salvar a la empresa.

El tema de la diferencia de clases y la descalificación de 'los ricos' hacia 'los pobres' es otro de los ejes por donde se expresa la violencia simbólica. En una situación Patricia dice que si Marcela Valencia ha invitado a Betty a almorzar con ella ha sido "sólo para mostrarle la cocina y que lave los platos como ustedes, los pobres", en otra oportunidad, cuando una de las empleadas comunica en la empresa que está embarazada, ella exclama "¡Ay, pero cómo se reproducen los pobres!".

A partir del momento en que Betty descubre el engaño, comienza su propia estrategia de venganza. A pedido de Beatriz, Nicolás comienza a hacerse pasar por su novio, compran un Mercedes Benz, un celular, hacen salidas a restaurantes caros a las que invitan al 'cuartel'. Estos detalles provocan un efecto entre el resto de los personajes de asombro primero y de total descalificación después. La compra del Mercedes aparece luego de que a Patricia le sacan el suyo por no haber pagado las cuotas, situación que no es ingenua ya que ahora Betty tiene algo que otros desean y no alcanzan a obtener. El tema del Mercedes y de las salidas a lugares que parecen ser exclusivos para 'los ricos' pasa a ser un símbolo donde se pone en evidencia el ser por el tener. Es decir, se es lo que se tiene.

Al respecto, Hugo por ejemplo dice que de la firma Mercedes '*...deberían hacer una demanda penal por la falta de respeto a la estética (...) porque cae la imagen de marca*', en alusión a que se trata de un auto que no es digno ni de un feo ni de un pobre. Marcela se muestra sorprendida cuando se entera que el 'cuartel' ha ido a un restaurante tan caro y tan fino '*yo pensé que iban a un restaurante elegante pero para ellas*'.

Es interesante el movimiento que hace la protagonista. Una vez que ella descubre el engaño asume un rol más activo y actúa con sed de venganza; para lograrla compra el

Mercedes Benz y asiste a lugares intentando suplir su falta. La ecuación podría leerse como el Mercedes Benz y los restaurantes finos por su belleza y condición de clase. Es llamativo porque su estrategia apunta a llenar justamente el vacío de lo que no es ni tiene. En lugar de descubrir sus valores, el personaje se dirige a tratar de obtener y ser lo que se impone desde lo social como lo valorado y reconocido.

Otro eje de expresión de la violencia solapada está centrada en la caracterización de Hugo, el diseñador, como un homosexual extremadamente amanerado, con una inflexión de la voz forzada, excéntrico, muy preocupado por él y por los criterios estéticos dominantes. Es uno de los que más agreden a Betty y a sus compañeras sin ningún tipo de respeto, es el que 'cosifica' a Betty y la denigra ante cualquiera. Pareciera fácil que el televidente tome partido y se convierta él en alguien detestable.

Por otra parte, en varias oportunidades se hace referencia a este personaje como alguien que no es un hombre de verdad, de hecho dentro del programa ocupa un lugar reconocido dentro de Ecomoda –el diseñador-, pero esta actividad en el imaginario social está ligado a la femineidad. De alguna manera, este personaje queda también estigmatizado y la representación social que se conforma y reproduce es la de la homosexualidad como una característica a descalificar.

La mirada sobre el rol de la mujer es llamativa y se configura como un estigma más que se reproduce en el programa. Así, Betty es caracterizada como la fea, pobre *pero* inteligente, lo que la 'salva' y le permite cierta movilidad en su trabajo es su eficacia; Patricia es linda y lo que termina de caracterizarla es que es tonta, necesita siempre presentarse como una ex alumna de una Universidad en la que cursó seis meses, buscando de alguna manera cierto reconocimiento en ese breve paso por la institución –lo cual la ubica en un lugar absolutamente ridículo-; Marcela Valencia es elegante y rica, pero siendo una de las accionistas de Ecomoda desconoce la verdadera situación de su empresa –los únicos que la saben dos hombres: su novio y Calderón- por otra parte, no ocupa un lugar de decisora en la planificación ni en el accionar de la organización; la madre de Betty asume una actitud de sumisión constante hacia su marido; y las modelos son presentadas como bellas pero también como las que no dicen ni piensan, es decir representan el lugar de las lindas y tontas.

El tema de la marca con la que conviven las integrantes del 'cuartel de las feas' conlleva a éstas a cohesionarse. Al respecto señala Goffman "una categoría puede funcionar para favorecer entre sus miembros el establecimiento de relaciones y formaciones grupales, lo cual no significa sin embargo, que la totalidad de sus integrantes constituya un grupo"³⁵. Es decir, se cohesionan para enfrentar las agresiones, se cohesionan desde ese lugar de vulnerabilidad social, pero no se establecen las redes y los intercambios propios de un grupo configurado como tal.

Un dato a tener en cuenta para completar nuestro análisis es la lectura que hacen ciertos personajes que aparecen como invitados al programa. Es el caso de Cecilia Bolocco³⁶ y de Gisella Balcarce. Ellas por distintos motivos llegan a Ecomoda y aparecen en unos pocos capítulos de la telenovela haciendo de ellas mismas. Dentro de la ficción, son las únicas que intentan hacerle notar a Betty sus valores internos: su bondad, su luz interior, su inteligencia. Resulta interesante este dato porque es una vuelta más al tema que nos ocupa, pareciera inscribirse dentro del programa como un cuestionamiento a las agresiones que sufre la protagonista. Para hacer más efectiva la

³⁵ Erving Goffman, *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995, p.36.

³⁶ Conductora chilena, ex Miss Universo.

lectura justamente es en boca de celebridades en quienes queda concentrado este llamado de atención.

El tema de la noción de poder y su relación con la violencia, aparece expresado a nivel semántico, en expresiones que se centran en la posesión o no de elementos materiales (todo lo que gira en torno al Mercedes Benz, por ejemplo); en expresiones que apuntan a un plano más psicológico, tratando de humillar a quienes son dirigidas y que esconden en definitiva, una concepción ideológica –donde se vuelve a presentar los juegos de oposiciones de ricos-pobres y lindos-feos; otro nivel de expresión es a través de las tonalidades de la voz para dirigirse a un otro, situación que se repite frecuentemente en el personaje de Armando en su mal trato para dirigirse a Betty, recurso a partir del cual establece las diferencias que existen entre ellos en el plano social y laboral fundamentalmente.

Durante el período de observación los casos de violencia física han estado concentrados en lo que Betty se imagina pero que no llega a llevar a la práctica. Estas situaciones comienzan a aparecer una vez que ella descubre el engaño del supuesto amor de Armando por ella; el complot entre su jefe y Calderón; el verdadero interés que ellos tienen de ejercer control sobre ella para que la situación no se les escape de las manos una vez que se hace el traspaso de la empresa a nombre de Beatriz; y fundamentalmente una vez que se entera de la repulsión que siente Armando hacia ella debido a su extrema fealdad. Así, Betty imagina ahorcar a su supuesto enamorado luego de que él le pregunte qué le pareció la tarjeta del día; fantasea pegarle una patada en los genitales a Mario Calderón, el autor de las tarjetas que simulan el amor inexistente de Armando por ella y quien se refiere a Betty siempre en forma denigrante.

De alguna manera estas escenas aparecen justificadas debido al dolor que le causa a Beatriz ser objeto de tanta humillación y fundamentalmente porque sólo quedan en el plano de la fantasía de la protagonista.

Otro caso que se ha presentado como aislado de violencia física es cuando el ex - marido de Sofía –una de las integrantes del cuartel de las feas- se niega a hablar con su ex – mujer y se esconde rápidamente en su auto. El cuartel de las feas se solidariza con su compañera, lo siguen, y lo golpean hasta dejarlo tirado en el piso.

En esta escena nuevamente aparece la violencia física como justificada ya que queda presentado el hombre como un ‘villano’ y las mujeres ayudando a su compañera en un momento difícil.

Lo que surge como novedoso en esta telenovela es en definitiva, que el lugar de la protagonista está ocupado por ‘la fea’ pero que se muestra al televidente con valores nobles que contrastan con los del entorno de los lindos y ricos.

3.2. “El sodero de mi vida”

Se trata de una telenovela con elementos de comedia producida por Polka y escrita por Korovsky y Maestro. Los escenarios que predominan son el barrio, lugar donde todos se conocen y se encuentran; la sodería –una pequeña empresa familiar en crisis-, y los hogares de los protagonistas. Es emitida por Canal 13 de lunes a viernes de 21 a 22 hs.

3.2.1. Los personajes y la trama esconden la violencia

La actriz Andrea del Boca es Sofía Campos, una sexóloga y Dady Drieva es Alberto Muzzopappa, el sodero. En torno a ellos circulan los otros personajes de esta historia.

La familia de ella compuesta por madre, padre bígamo, hijo cuyo padre está ausente y la familia de él, madre, hermana distante, el espíritu de un hermano muerto, cuñada, sobrina con cierta discapacidad.

Se trata de un producto que representa rasgos de nuestra sociedad actual. La familia Muzzopappa con costumbres que denotan su ascendente itálico; la crisis de la empresa familiar; la caracterización del protagonista como un peronista auténtico; la familia de la protagonista con dinero, casa en *country*, donde abundan los engaños y secretos.

Los contextos y los personajes remiten a caracterizaciones contemporáneas que facilitan la identificación del televidente con los elementos y rasgos que caracterizan al programa.

Al tratarse de una telecomedia el tema de la violencia aparenta ser inexistente en el programa; sucede que bajo la modalidad ridícula y grotesca que apunta al efecto hilarante se presentan temáticas serias y duras. En relación al tema que nos ocupa, lo que caracteriza al programa son las mentiras, los engaños, los gritos, ciertas descalificaciones y ciertas formas de dirigirse a un otro. La violencia vuelve en esta telenovela a aparecer bajo la modalidad de violencia simbólica.

El padre de la protagonista, Hipólito Campos, encarna el tema del engaño, la mentira y de este modo la falta de respeto hacia los otros. Se trata de un hombre que tiene una concesionaria, donde se presentan situaciones de 'negocios' raros; que ha constituido una familia que es la original, la reconocida socialmente como tal y otra que ha conformado desde hace catorce años compuesta por su mujer (que es la única que conoce la verdad al respecto) y una hija adolescente. Aparecen en algunos capítulos dudas y sospechas en torno a las 'historias' que este hombre recrea pero -al menos durante el período de observación del programa- siempre logra salir airoso, y continúa con su parodia. Un elemento a destacar es que en los recursos que él asume para sostener esta mentira se le van agregando cómplices. Cuando comenzó el trabajo de campo de la investigación era sólo él con el apoyo de la mujer ilegítima; luego se sumó Muzzopappa y eventualmente otros personajes.

Resulta interesante analizar la forma en que es presentada esta situación en el programa. El Sr. Campos está caracterizado como alguien simpático y al que parece que el televidente todo puede disculparle; parece ser alguien inimputable. Así, cuando Hipólito Campos le cuenta la historia a Muzzopappa, le dice *"yo la quiero mucho a mi mujer... y a mi otra mujer también... Es que yo las amo a las dos..."*, esta declaración es acompañada con tono de desamparo y a la vez mirada pícara.

A su vez, ante una pregunta de su esposa que nota en Hipólito actitudes para ella extrañas él responde *"yo sigo teniendo la misma moral de siempre"*, lo cual parece ser cierto ya que hace muchos años que la engaña, sin embargo él la enuncia indignado, como si alguien estuviera poniendo en duda su elevada y sólida moral. Detrás de esta historia se tejen situaciones de enredos, entradas, salidas que agregan una cuota de risa y diversión dentro del programa; de modo que esta violencia simbólica adopta en "El Sodero..." la forma de violencia disfrazada y divertida.

Resulta interesante la lectura que este personaje hace sobre la agresión. En una oportunidad, Inés su mujer 'ilegítima', se vincula con Carmen, su esposa legítima a lo que él responde indignado, furioso *"a vos qué carajo te pasó!"* ella le pide que no la agrede más y él contesta *"¿Vos me hablás de agredir? Vos fuiste a meterte en mi casa. ¡Eso es agredir!"*

El modo de dirigirse a otros intenta representar una situación que se muestra como si fuera lo cotidiano, lo normal. Así, muchos personajes se tratan entre ellos con adjetivos que descalifican o califican a los otros de este modo, sin que esto alarme dentro de la

ficción a nadie. Es evidente que en el plano real mucha gente asume esta modalidad en el trato cotidiano y que no es algo exclusivo de este programa; pero lo que aquí se pone en evidencia es el rol de la televisión como productora y reproductora de la realidad. En este caso en particular conlleva a que esta modalidad –que esconde cierta descalificación aunque hoy en día se muestra casi como una muestra de confianza y cariño- se vaya naturalizando.

En torno a los personajes de Vicente –que es ciego- y de Romina –que tiene cierta discapacidad mental- se juega la cuestión del estigma para con los que son ‘distintos’. Estigma adonde son ubicados por los otros y adonde ellos mismos se identifican. Romina es sobrina de Muzzopappa, es una adolescente con cierta discapacidad mental de aspecto muy vulnerable. De ella se habla como ‘la tontita’, a uno de los empleados de la sodería le gusta Romina y los otros impidiendo que se le acerque le dicen “*Pero ¿no te das cuenta que es taradita?*” e incluso ella misma dice de sí “*Yo ya sé que soy medio boba...*”.

Vicente es presentado con una personalidad fuerte, malhumorado y ácido. Ocupa un lugar de referencia para algunos personajes –para Alberto Muzzopappa o para su cuñada, por ejemplo-. Pero para referirse a él dicen otros personajes “... *ese, el ciego*” o “*el que se lleva las cosas por delante*”. Cuando Muzzopappa se asocia con Hipólito Campos, este último y Orlando (en ese momento novio de Sofía) plantean que hay que reducir personal y que la sodería no es una sociedad de beneficencia, motivo por el cual desean despedir “*al ciego*”. Cuando Vicente se entera, asumiendo su marca responde “*es lógico que quieran despedir a un ciego*”.

Si bien la novia de Vicente no lo hace con mala intención, en algunas oportunidades valiéndose de la discapacidad del personaje, se oculta y escucha conversaciones que obviamente Vicente preferiría que ella no escuchara o le miente diciéndole que están ellos dos solos cuando en realidad en la escena también está presente el ex novio de ella. En estos casos los motivos de estos engaños aparecen para tratar de no herirlo o porque ella teme las reacciones que él pueda tener por su mal carácter; es decir este tipo de situación violenta aparece como justificada.

De todos modos, si bien de parte de algunos personajes existe cierta descalificación y estigmatización dentro de la globalidad del programa Vicente queda ubicado en un lugar reconocido y valorado. Esto se evidencia en algunas situaciones, por ejemplo, en una oportunidad en la que Romina se escapa de la casa y que todos buscan pero nadie logra ubicarla, el que logra ‘verla’ es justamente Vicente. Romina estaba escondida en la sodería, todo transcurría allí, pero es sólo él quien la descubre en su escondite. La escena en la que Vicente encuentra a Romina es particularmente emotiva; tal vez porque allí se encuentran los dos estigmatizados, los dos que por muchos son descalificados, y se encuentran en un abrazo que los une y donde Vicente parece comprender a la joven en su plenitud. Es que él sabe lo que siente Romina; él sabe lo que es poseer una marca que estigmatiza.

Algo que resulta paradigmático es el carácter de Vicente, ese malhumor, esa acidez y cierta solvencia para enfrentar las cosas recuerda a “*Estigma*”, el trabajo de Goffman donde plantea que “... el individuo estigmatizado vacila a veces entre el retraimiento y la bravata, saltando de uno a otra, y poniendo así de manifiesto una modalidad fundamental, en la cual la interacción cara a cara puede volverse muy violenta”³⁷.

Un personaje más sobre el que se reproduce un modelo es sobre Sergio, el novio de Mónica (hermana de Muzzopappa). El recientemente ha salido de la cárcel y está

³⁷ Goffman, *Op. cit.*, p. 29.

caracterizado como alguien soberbio, desagradable. Mónica quiere que él entre a trabajar en la empresa familiar; las respuestas de su hermano apoyadas por su cuñada son "*¿Quién? El chorro*". Ella plantea que él merece una oportunidad y repite aquello de que "el trabajo dignifica". Finalmente y con el consenso de Orlando e Hipólito, Sergio entra a trabajar en la empresa. El primer día, le asignan la tarea de cargar sifones; ante esto, de manera soberbia Mónica dice delante de quienes hacen cotidianamente ese trabajo que "*Él no está para eso. Él está para trabajo de oficina*", descalificando de este modo a la tarea de la que viven dignamente los empleados de la sodería. Sergio responde que no importa pero mirando sus manos replica que realmente él tendría que hacer otro tipo de actividad.

Así, se presenta nuevamente una situación de violencia simbólica. Al mismo tiempo que Mónica descalifica a la tarea de cargar sifones, descalifica a quienes la ejecutan; situación que se contrapone al dicho que ella en capítulos anteriores argumentaba para defender a Sergio, su protegido: "el trabajo dignifica".

Un paradigma que se pone evidencia en el programa es el del hombre emparentado con la virilidad; con su éxito con las mujeres. Muzzopappa -el galán- adopta la figura de Don Juan, todos saben y él hace gala de sus hazañas en las que ha mantenido relaciones con casi todas las vecinas del barrio. No por nada éste personaje es el protagonista, es el modelo socialmente aceptado, reconocido. Totalmente distinta es la situación de Miguelito. Se trata de un hombre casado con Titi; entre ellos hace mucho tiempo que -como él dice- "*no pasa nada*" aludiendo a que si bien él la quiere y se llevan bien, no tienen relaciones sexuales. Sin embargo Titi está embarazada aparentemente del sodero. Ella se instala en la casa de Alberto y cuando Miguelito la va a buscar ella lo toma a Muzzopappa y señalándolo le dice a su esposo "*Éste sí es un hombre de verdad... Mirá qué manos, mirá qué sonrisa*" y de una manera grotesca, parafraseando al dúo Pimpinela lo hecha "*olvida mi cara y pega la vuelta...*", todo esto mientras Alberto con cierta rudeza, intenta despegarse de ella y le pide a los gritos que lo suelte.

Nuevamente se apela al recurso de lo gracioso para esconder una situación que comprende un significado violento. Miguelito queda absolutamente descalificado por la mujer y ante la mirada de los otros, y se impone el paradigma dominante del hombre viril, Don Juan, tierno pero a la vez con algún componente de rudeza.

El tema del padre desdibujado y ausente también aparece como rasgo violento. Del padre de Manuel, hijo de Sofía, nadie sabe dónde está, hace tiempo que no ve ni llama a su hijo; hasta que un día vuelve inesperadamente, sin posibilidad alguna de preparar al niño para esa situación. El niño pregunta siempre por el padre, expresa su necesidad de verlo, nadie sabe muy bien cómo enfrentar la situación y él también dice en reiteradas oportunidades y de diversas formas que no lo entienden. Debido a una confusión en la que Alberto lo llama para su cumpleaños y él cree que es su papá aparece la mentira como salvadora.

La función del padre también aparece como debilitada por la historia de mentiras que ha creado y que sostiene desde hace tanto tiempo Hipólito Campos. Aparece el engaño encubriendo una cruda realidad. Nuevamente pareciera que la mentira queda ubicada en un buen lugar, en este caso como protectora.

Durante el período de observación, la violencia física ha aparecido en pocas escenas. Una de ellas enmarcada en una situación de acoso sexual hacia Mónica por parte del dueño del local donde trabaja como cajera, situación que ella misma termina encubriendo; otra se ha dado entre Alberto y Orlando (la pareja en ese momento de Sofía) por problemas en torno a la sodería aunque concretamente el tema de la disputa es la misma Sofía. En cambio la violencia verbal abunda, los descalificativos y las

escenas de gritos caracterizan al programa; la violencia simbólica aparece de modo solapado, velado por los efectos hilarantes de la apelación constante a lo ridículo y grotesco.

3.2.2. Tendencias en la presentación de violencia en las telenovelas estudiadas

Lo que surge del análisis de los dos programas analizados es que el tipo de violencia que se presenta con mayor frecuencia es el de la violencia simbólica, solapada, invisible. La modalidad que asume recurrentemente es la de violencia disfrazada, divertida, justificada.

La violencia simbólica está relacionada con la dominación, con un orden social y aquí aparece la televisión como productora y reproductora de representaciones sociales, de modelos, de paradigmas.

En ambos programas se presentan ideas estereotipadas: en el caso de 'Betty, la fea' el paradigma dominante que circula es el de belleza emparentada con un lugar de poder. La belleza aparece incluso como un valor que permite cierta movilidad social; otro paradigma que es centro del programa es el de la oposición entre ricos y pobres, entre clase social alta y clase trabajadora. En "El Sodero de mi vida" el del Don Juan como modelo de virilidad, como asumiendo el papel del 'hombre de verdad' -como se dice en el mismo programa-.

Un tema que es recurrente en ambos programas es el del llamado de atención de los pares - entre amigos, entre compañeros de trabajo se aconsejan no hacer o no decir o actuar de determinada forma- asumiendo de esta manera y dentro de la ficción un cierto control social que se complementa con los valores estereotipados que se reproducen dentro de la globalidad de ambas telenovelas.

En una sociedad donde lo que prevalece son los valores del mercado, en los programas analizados otra idea dominante es la del ser por el tener. El tener a su vez se traduce en signo de movilidad social. Los indicadores pueden ser un celular, casa en un country, un trabajo calificado, un Mercedes Benz.

Los estigmas sociales es otro de los denominadores comunes de ambas telenovelas. La fea, los pobres, los trabajadores, el ciego, la tonta circulan siendo estigmatizados por los otros que se muestran como los 'normales' como los que son personas en su plenitud. Los estigmatizados aparecen como descalificados, y las oportunidades de vida y la posibilidad de concretar sus proyectos se ven limitados por estas diferencias.

Sobre la violencia simbólica afirma Bourdieu "El poder de sugestión que se ejerce a través de las cosas y de las personas y que diciendo al niño no lo que tiene que hacer, como las órdenes, sino lo que es, le lleva a convertirse permanentemente en lo que tiene que ser, constituye la condición de eficacia de todos los tipos de poder simbólico que puedan ejercerse más tarde sobre un hábitus predispuesto a sufrirlos"³⁸. Surgen a partir de aquí los interrogantes de qué sucede del lado del televidente, cómo esto es apprehendido y conceptualizado, y qué efectos tiene.

³⁸ Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 1985, p.26.

4. Noticias de la violencia³⁹

Completando la observación de los programas de ficción, nos hemos ocupado especialmente de analizar los noticieros televisivos en tanto programas de información o de no ficción. Esta oposición ficción/información es una ya tradicional dicotomía que señalan muchos autores en lo que hace a la clasificación de los contenidos televisivos (Eco, Bourdieu, Wolton, entre otros), y se justifica en la medida en que mientras la ficción crea una atmósfera propia, la no ficción pretende dar cuenta de los sucesos que tienen entidad fuera de la pantalla. Así es que “La televisión desarrolla un apetito intenso y visible para la noticia negativa, porque –incluso inconscientemente– siente la necesidad de reequilibrar la estructura del entorno artificial ofrecido en todos los otros programas. Todas las televisiones del mundo están efectivamente divididas en dos zonas diferentes, con un orden separado de dirigentes y de personal: los **programas**, que forman el panorama-zoo de la vida, y las **noticias**, sobre las cuales se descarga el peso de lo negativo sustraído a los programas”⁴⁰. De ahí que las noticias sean el espacio naturalmente asociado a la violencia y por lo tanto, era necesario dar cuenta de ellas en la investigación.

Por otra parte, los telediarios son programas de una alta convocatoria. Esta no puede juzgarse por el porcentaje que corresponde al género periodístico (dentro del que se ubican los noticieros) en el total de la programación, que es relativamente bajo (un 13% de las horas de programación totales en la semana). Tampoco puede apreciarse su llegada al público por la variable de la audiencia relativa, dado que sólo un informativo aparece entre los diez programas más vistos durante el mes de marzo, y en el décimo puesto (“Telenoche”, Canal 13, 20 horas). Considérese que dentro del universo de los 50 programas más vistos en ese mes, cuyo *rating* va de 25,51 a 7,33 puntos, sólo hay cinco noticieros, que tuvieron los siguientes registros:

“Telenoche” (Canal 13)	14,52
“Telefé Noticias” (Telefe)	11,85
“El Noticiero de Santo” (Canal 13)	9,54
“En Síntesis” (Canal 13)	8,71
“Azul Noticias” (Azul TV)	7,49

La importancia de estos programas se debe, en cambio, a que su audiencia es más que el total de lectores de la prensa diaria, incluyendo todas las ediciones de los diarios de circulación nacional. En función de ello, el telediario se constituye en el difusor de información periodística de más relevancia. Y esto es un fenómeno mundial: “la televisión puede hacer que una noche, ante el telediario de las ocho, se reúna más gente que la que compra todos los diarios franceses”⁴¹. Con el agregado de que concita el interés de la audiencia como ningún otro medio: “Millones de ciudadanos ven cada noche un telediario. En casi todos los países del mundo. Y lo hacen generalmente –las encuestas lo confirman– con gran atención”⁴².

³⁹ Esta sección de la investigación estuvo a cargo de la profesora Adriana Amado Suárez, con la colaboración de los alumnos Sebastián García, Diego Michalko y Carlos Tittarelli.

⁴⁰ Furio Colombo, *Rabia y televisión*, México: Gili, 1983, p. 73 (el subrayado es del autor).

⁴¹ Bourdieu, *Op. cit.*, 1997, p.64.

⁴² Ignacio Ramonet, *La tiranía de la comunicación*, Madrid, Temas de Debate, 1998, p. 85.

En esta línea , una encuesta llevada a cabo por el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) señala que “En promedio, los argentinos miran más de tres horas diarias de televisión (3,4), y un alto porcentaje (casi el 23%) mira más de cinco horas. (...) Los noticieros aparecieron holgadamente como los programas preferidos y más vistos por los televidentes, especialmente a medida que aumenta la edad y disminuye el nivel educativo y socioeconómico. Si se considera que según los datos del estudio, esta población es también la que lee menos diarios y consume más radio AM, la TV estaría cumpliendo en este grupo una función importante como principal vehículo de información cotidiana”⁴³.

De lo expuesto surge que no puede dejarse de lado la influencia de los noticieros televisivos en la formación de opinión, y no sólo a nivel del ciudadano espectador, sino en la indicación de los enfoques e imágenes que los otros medios (prensa y radio) deberán considerar en sus respectivas ediciones. Baste mencionar, a modo de ejemplo, la tendencia general de la prensa gráfica a conceder un espacio cada vez mayor a las fotos y las infografías en detrimento de los textos escritos, que muchos asignan a la emulación de la televisión.

4.1. La investigación del Telediario

Consideramos programas de información, siguiendo a Eco, a aquellos “en los que la TV ofrece enunciados acerca de los hechos que se verifican independientemente de ella. Puede hacerlo en forma oral, a través de tomas en directo o en diferido, o de reconstrucciones filmadas o en estudio. Los acontecimientos pueden ser políticos, de crónica de sucesos, deportivos o culturales”⁴⁴. Para ello se han observado siete noticieros de los cuatro canales privados de televisión de aire durante un mes (desde el lunes 12 de marzo hasta el viernes 13 de abril de 2001). Se observaron un total de 49 programas de los siguientes telediarios:

Programa	Conducción	Canal	Horario	Código
“América informa”	Oscar González Oro	América TV	13 hs.	[Ai]
“América Informa”	Mónica Gutiérrez Néstor Ibarra E. Llamas de Madariaga	América TV	19 hs.	[AI]
“Azul Noticias”	Juan C. Pérez Loizeau Cristina Pérez	Azul TV	19 hs.	[AN]
“Telefé Noticias”	Jorge Jacobson Paula Trápani	Telefé	12 hs.	[TF]
“El Noticiero de Santo”	Santo Biasatti Silvia Martínez Casina	Canal 13	13 hs.	[NS]
“Telenoche”	Mónica Cahen D’Anvers César Mascetti	Canal 13	20 hs.	[TN]
“En síntesis”	Santo Biasatti	Canal 13	23.30 hs.	[ES]

⁴³ En www.comfer.gov.ar (diciembre de 2000).

⁴⁴ Umberto Eco, *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires: Lumen, 1986, p. 201.

La selección de las emisiones a observar de cada uno de estos programas se hizo en base a una muestra no probabilística basada en el juicio o criterio del investigador y recurriendo al registro espontáneo de los observadores. Se buscó tener una pequeña muestra de las imágenes relacionadas con la violencia de todos los noticieros, haciendo foco en aquellos de horario nocturno, destinados a una audiencia mayor y más heterogénea, pero incluyendo en la muestra algunos programas de los telediarios del mediodía.

De las emisiones se buscó fichar las noticias en las que los observadores identificaran como contenidos de violencia. A cada una de estas noticias con contenidos de violencia de algún tipo (gráfica, simbólica, etc.), las denominaremos unidades informativas, entendiendo por tales cada intervención informativa específica en cada uno de los noticieros⁴⁵. Con este criterio se identificaron 219 unidades informativas en base a las cuales se clasificaron los ítems y actores involucrados en ellas. Dado que la presente ha sido sólo una investigación exploratoria de tipo cualitativo no se elaboraron cuantificaciones del material, sino que la investigación apuntó a detectar tendencias y grandes temas en el tratamiento informativo de la violencia.

El material relevado fue tratado desde el análisis de contenido, esto es, tratando de dar cuenta del lenguaje y la disposición de los mensajes, como punto de partida para la comprensión de las rutinas periodísticas que los producen. Se partió del supuesto que los telediarios no son meros transmisores de la realidad, sino que la transmisión de ésta es producto de una serie de operaciones, más o menos estandarizadas. Estas pueden reducirse básicamente a tres: la selección de los sucesos a transmitir a partir de una inmensa cantidad de acontecimientos 'noticiables', la combinación en una agenda de contenidos, y la particular articulación discursiva que se le dé al suceso. Estas operaciones generan un particular proceso de semantización del acontecimiento, que tiene efectos en la audiencia. Seguiremos entonces en este aspecto la postura de Verón que señala que "Los medios no 'copian' nada (más o menos bien o más o menos mal): *producen realidad social*"⁴⁶. Por lo tanto, estas particulares instantáneas que hemos recogido en el mes de investigación no pueden ser tomadas como un análisis de la violencia en nuestro medio, sino como la visión que de la violencia tienen y transmiten los medios. Así es que se asume que "La actualidad como realidad social en devenir existe *en y por* los medios informativos. Esto quiere decir que los hechos que componen esa realidad social no existen en tanto tales (en tanto hechos *sociales*) antes de que los medios los construyan. (...) *Después* que los medios los han producido, los acontecimientos sociales tienen múltiples existencias"⁴⁷.

Se trabajará entonces en identificar cómo se articula el plano de lo referencial, es decir, dar cuenta de la realidad discursiva elaborada por el emisor, en base a tres categorías:

Ítems: Fragmentos de información referidos a un solo aspecto del referente. Unidad mínima para analizar el contenido de un discurso. De todos los ítems que aparecen en el telediario, se registraron aquellos que sean percibidos como violentos, en el sentido más amplio del término.

Temas: Son las problemáticas o asuntos globales integrados por los aspectos particulares del referente. Dado que no se encuentran nombrados expresamente, se establecerán en la etapa de análisis y procesamiento de datos.

⁴⁵ Véase Eliseo Verón, *Construir el acontecimiento*, Buenos Aires: Gedisa, 1989, p. X.

⁴⁶ *Ibid.*, p. III (el destacado es del autor).

⁴⁷ *Ibid.*, p. V.

Actores: Son los protagonistas del discurso. Los actores de un discurso representan a sujetos cuya existencia se da en el plano referencial, es decir en la realidad empírica.

Considerando además que “El telediario dice la noticia y, al mismo tiempo, nos dice qué hay que pensar de la noticia”⁴⁸, se sumarán observaciones relacionadas con la dimensión enunciativa para identificar quiénes dicen y cómo se relacionan con aquellos a quienes hablan, especialmente en lo que hace a la titulación de la unidad informativa, a las imágenes que se utilizan para ilustrarla y a los comentarios que de ella realizan los presentadores⁴⁹. Debe considerarse que “la mayoría de los usuarios mediáticos simplemente no dispone del tiempo ni de la oportunidad para acceder a diversas fuentes y tenderán a aceptar, en términos generales, el marco de interpretación predominante tal y como se lo han presentado los medios de comunicación”⁵⁰.

El registro que la TV hace de la violencia a través del telediario se concentra en tres temas aglutinantes: la violencia de la Inseguridad, entendida como cualquier alteración amenazante del orden social, y la violencia criminal. Ésta se manifestará en la violencia física o personal (que se tratará dentro del tema Agresión física) y los delitos de Robo, entendiendo éste en su sentido amplio como la apropiación violenta de lo ajeno (sean bienes materiales o simbólicos, como la libertad, en el caso de los secuestros).

4.1.1. La gran inseguridad

Si un término define la violencia televisada es el de Inseguridad, a juzgar por el uso y abuso que del término se hace en la presentación de las noticias. Se consignó bajo el tema ‘Inseguridad’ aquellas escenas identificadas como tales y que no se presentaban como específicamente relacionadas a los temas ‘Agresión’ y ‘Robo’, que se tratarán por separado.

⁴⁸ Ramonet, *Op. cit.*, p. 90.

⁴⁹ Los títulos literales se transcribirán entre comillas, seguido de la sigla del noticiero y la fecha de emisión.

⁵⁰ Teun van Dijk, *Racismo y análisis crítico de los medios*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 135.

INSEGURIDAD	
Ítems	Actores relacionados
Inseguridad	Delincuentes, malvivientes
Violencia	Delincuente joven Barras bravas
Manifestaciones	Manifestantes
Protestas	Desocupados
Cortes de rutas/calles	Estudiantes/Universitarios Docentes Trabajadores Vendedores ambulantes Comerciantes Ecologistas Taxistas Personas sin techo
Enfrentamientos/Choques armados	Guerrilleros

Algunos de los títulos elegidos para la presentación de estas escenas muestran la condensación de significados que adquieren los términos, y cómo muchas veces la parte o el acontecimiento sirve para definir el todo:

“Ciudad violenta” (Ai, 11/4)

“Inseguridad” (ES, 15/3; 5/4)

“Mapa del delito” (AI, 21/3)

“Vivir bajo fuego” (AI, 3/4)

Otras palabras con las que se suele referir a esta situación son ‘hecho violento’, ‘tragedia’, ‘situación violenta’, ‘incidentes’, ‘caos’.

En este punto se debe considerar que la ‘Inseguridad’ se ha convertido, en una de las principales preocupaciones de la agenda de la opinión pública, que registra un crecimiento en interés en los últimos años:

	Feb '98	Abr '99	Feb '00
Desempleo	80%	68%	77%
Inseguridad	27%	57%	55%
Educación	33%	28%	31%
Corrupción	34%	37%	24%
Pobreza	18%	16%	11%
Salarios	9%	10%	8%

Fuente G. Römer & Asoc., marzo de 2000⁵¹

Al considerar los actores involucrados en este tipo de noticias se debe mencionar que junto con la mención del delincuente, en un importante número de casos se marca que el delincuente es joven o menor de edad. Este es un dato interesante porque muestra

⁵¹ Citado en Eugenio Burzaco y otros, *Rehenes de la violencia*, Buenos Aires, Atlántida, 2001, p. 55.

una desproporción en la presentación de la noticia, que conduce a generar una falsa percepción en la sociedad, que muchas veces reclama que los menores sean juzgados con las penas de los adultos, basándose las más de las veces en la información que recibe de la TV. En este sentido, creemos oportuno destacar las conclusiones que aparecen en una investigación sobre el tema de la delincuencia en nuestro país, de reciente publicación, donde se menciona que “pese a la atención frecuente que los medios masivos de comunicación han dedicado a los delitos con participación de menores, las estadísticas no son tan contundentes en cuanto a su responsabilidad en el incremento del crimen. (...) El verdadero delito en la Argentina está creciendo entre los jóvenes de 18 y 21 años, con incriminación total, con régimen penal adulto”⁵².

Otra novedad para destacar, es la presentación de los manifestantes como actores asociados a los términos inseguridad o violencia, que suelen aparecer en un mismo nivel que los delincuentes en lo que hace al protagonismo de actos violentos. Es interesante ver que las protestas o manifestaciones de todo tipo aparecen como noticias asociadas a la alteración del orden, y por lo tanto, a la inseguridad. Más aún, las manifestaciones han sido una de las noticias con presencia más uniforme durante todo el mes, apareciendo con una frecuencia mínima de tres veces en la semana. Esto genera como consecuencia que en la mayoría de las notas, a los manifestantes se les da el lugar de subversivo del orden, y por lo tanto, se lo equipara con el delincuente. Esto se observa en la medida en que aparecen muchas escenas en las que se opone a la policía (en tanto custodio del orden social) frente a otros actores de lo más diversos (manifestantes, estudiantes, trabajadores, etc.). Este punto se tratará más en detalle cuando se hable de la participación que la policía tiene en las noticias. Un ejemplo de esta equiparación de las manifestaciones a actos de mucha violencia se aprecia en las titulaciones, que recurren a metáforas de fuertes implicaciones⁵³:

“Guerra” (ES, 15/3) [En referencia a una manifestación de taxistas.]

“Marcha de la bronca” (TN, 20/3)

“Caos de tránsito” (TN, 21/3)

“Taxistas en pie de guerra” (AL, 6/4)

Corresponde mencionar que dentro del ítem Manifestaciones se incluyeron las distintas variantes de protesta que aparecieron a lo largo del mes tales como piquetes, paros, marchas, ‘tractorazos’, ‘escraches’ (se denomina así las manifestaciones que se realizan en frente de los domicilios de las personas involucradas en el último proceso militar de la Argentina). “A veces, la presencia *in situ* de equipos de televisión desencadena, especialmente en caso de manifestaciones masivas, una efervescencia artificial vorazmente filmada por las cámaras”⁵⁴. Esta visión puede explicar el surgimiento de la manifestación callejera como una nueva forma de expresión. Es notable que las protestas, en sus diferentes versiones, sean el tercer tema relacionado con la violencia en espacio de cobertura, inmediatamente después de los hechos relacionados con la muerte y con el robo.

⁵² *Ibid.*, p. 182.

⁵³ “Las palabras, oraciones y otras expresiones textuales pueden implicar conceptos o proposiciones que pueden inferirse basándose en un conocimiento a priori. Esta característica del discurso y de la comunicación tiene unas dimensiones ideológicas importantes. El análisis de lo ‘no dicho’ es a veces más revelador que el estudio de lo que en realidad se expresa en el texto” (van Dijk, *Op. cit.*, p. 34).

⁵⁴ Ramonet, *Op. cit.*, p. 93.

La pregunta a dilucidar es si las manifestaciones existirían en esta magnitud si no hubiera una cámara para filmarlas: una de las posibles respuestas señala la realimentación necesaria que existe entre la protesta y su televisación. Creemos que la investigación profunda de este simple hecho podría mostrar los vínculos estrechos que existen entre la violencia y la televisión. Por lo pronto, es interesante mencionar que hay códigos deontológicos de emisoras televisivas que ya consideran específicamente esta problemática. Así el Código de Programación de la Televisión Comercial de China indica expresamente que “El propósito de cualquier mitin o marcha pública es atraer la atención. Pero existe la posibilidad de que la presencia de las cámaras de televisión provoquen incidentes que no habrían ocurrido de no estar ellas (...) Se debe realizar todo el esfuerzo que sea necesario para que todo sea visto y escuchado dentro de su contexto, de modo que el auditorio pueda evaluar los hechos apropiadamente, así como encontrar el significado de actividades que fueron promovidas por la sola presencia de la cámara”⁵⁵. Los ejemplos analizados muestran que también desde la presentación puede exacerbarse el contenido violento de las protestas.

Adicionalmente, los telediarios dieron cuenta de otras guerras, es decir, los enfrentamientos del tipo militar, que aparecieron protagonizados por guerrilleros o grupos armados, pero que ocurren en el extranjero:

Atentados de la E.T.A. en España: “Otro golpe de ETA” (TN, 20/3)

Choques armados en Medio Oriente: “La guerra de dos mundos” (TN, 27/3)

Incidentes en Europa del Este: ‘Crímenes de guerra’ (ES, 2/4)⁵⁶

4.1.2. La amenaza física

La mayor cantidad de escenas relacionadas con la violencia contienen ítems vinculados con atentados a las personas, desde el más trágico y también más tratado durante el mes observado, la ‘muerte’ con sus distintas variantes (crimen, asesinato, suicidio), hasta las diversas formas de accidentes.

⁵⁵ Ernesto Villanueva, *Ética de la radio y la televisión*, México: Universidad Iberoamericana, 2000, p. 101.

⁵⁶ La transcripción de los comentarios se hará dentro de comillas simples para diferenciarla de la transcripción de los títulos impresos en pantalla.

AGRESIÓN	
Ítems	Actores relacionados
Muerte	Asesino
Asesinato	Muerto
Crimen	
Accidentes	Herido
Accidentes naturales	Desaparecido
Accidentes de tránsito o transporte	Sobreviviente
Enfermedades	
Violación/ Abuso	Víctima
Sangre	Familiar/ Amigo de la Víctima
Torturas, ataques, daños corporales	
Tiroteo	
Daños materiales	
Arma de fuego/Proyectiles	
Explosivo/Bomba	
Droga	
Arma blanca	

Puede decirse que el protagonista principal de la escena violenta es la muerte, muchas veces asociada a otros actos delictivos, como se señala en la titulación de algunos hechos:

“Asalto y muerte” (AN, 21/3)

“Crimen de la 4x4” (AI, 27/3) [Haciendo referencia a que el crimen fue consecuencia del robo de un tipo de vehículo]

“Vida robada” (AI, 10/4)

Esto mismo se aprecia en los comentarios que del suceso hacen los presentadores:

‘Un delincuente murió y otro fue detenido al asaltar un camión’ (ES, 22/3)

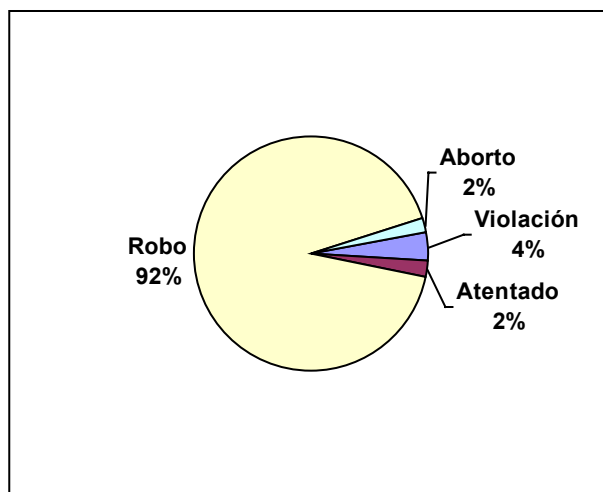
‘Asaltaron, mataron un guardia e hirieron a otro’ (ES, 27/3)

‘Un suboficial fue baleado en un intento de asalto’ (ES, 5/4)

‘Una banda entró a robar a una casa donde un joven fue asesinado y su hermana y otro familiar resultaron heridos’ (ES, 9/4)

En este caso, existe una correlación entre estas noticias y la tasa de homicidios producidos en ocasión de otros delitos, que aumentó drásticamente en los últimos años especialmente en relación con los robos:

Homicidios en ocasión de otros delitos



Fuente: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, DNPC.⁵⁷

Este contexto lleva a que la ‘muerte’ adquiera un papel preponderante en las noticias de sucesos violentos, llegándose incluso a personificarla:

“Cuando la muerte golpea la puerta” (AI, 10/4)

En gran medida las escenas de agresiones se transmiten con el concurso del testimonio de las víctimas o de sus allegados, que aparecen en prácticamente la mitad de las unidades informativas relacionadas a este tema. Esta práctica contribuye a establecer un vínculo entre las personas afectadas por los delitos y el espectador, quien se identifica con estos personajes de la calle que buscan alivio a su desgracia en el micrófono que les alcanza la televisión. Y esto puede entenderse en la medida en que el telediario funciona en gran medida con una lógica autorreflexiva: “...escuchamos a la gente como nosotros expuesta en el marco de la televisión, es decir, en el lugar donde hay que estar. Y, para mejor, esa gente exhibe en ese marco una serie de problemas que son del mismo tipo que los nuestros. (...) La infelicidad es más charlatana que la felicidad porque en la desgracia uno tiende a buscar alivio. Hablar es buscar a otro, es establecer un mínimo de relación”⁵⁸.

Debe destacarse también que una importante cantidad de escenas consisten en la transmisión de imágenes de los cadáveres o de los lugares donde estaban los cadáveres, haciendo foco en imágenes indiciales tales como sangre, impactos de bala y otros daños materiales. Esta constatación no es un dato menor a la hora de intentar comprender cómo se presentan las noticias de la violencia, sobre todo considerando que la mayoría de los telediarios se transmiten en horarios centrales, con un público de todo tipo. Esto recuerda lo que señala Marc Augé en el sentido de que “El riesgo de mostrar los cadáveres es que a fuerza de tanto verlos, terminemos por no ver nada”⁵⁹. Así es que el Código sobre la Representación de la Violencia de Nueva Zelanda considera que “La frecuente contemplación de la violencia puede insensibilizar a los

⁵⁷ Burzaco y otros, *Op. cit.*, p. 23.

⁵⁸ Marc Augé, “La televisión borra la muerte”, en Adriana Schettini, *Ver para creer: Televisión y política en la Argentina de los '90.*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, p. 229.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 232.

espectadores hacia los horrores de la misma, aumentando sus sentimientos de desamparo y temor, y promoviendo el uso de la violencia para resolver los conflictos.”⁶⁰

Es interesante también marcar en este sentido que esta presentación de la muerte tiende a responder a “la lógica del *show-business*, de la dramatización y de la transformación del telediario en verdadero espectáculo”⁶¹, donde los involucrados se perciben como villanos y justicieros al mejor estilo cinematográfico. Y así como un informativo recurrió al título “Show de la muerte” (TF, 12/4) para referirse a la transmisión en vivo de la ejecución de un condenado a la pena capital en Estados Unidos, cabe preguntarse si los noticieros no comparten en gran medida la responsabilidad del montaje del show de la violencia.

4.1.3. La tranquilidad robada

En segundo lugar en cantidad de participaciones en las noticias de violencia aparece el delito de robo o asalto a la propiedad, que en una mínima proporción también se relaciona con el delito de privación de la libertad o secuestro. En lo que hace a la mención de los actores que intervienen en este tipo de sucesos, la responsabilidad se reparte proporcionalmente entre el ladrón que actúa en forma individual o las bandas que suponen el crimen organizado. La noticia del robo de unos libros históricos nos permite suponer que la televisión reserva la denominación ‘ladrón’ para los delitos comunes, dado que en este caso se habló de “Desconocidos robaron dos ejemplares de Don Quijote” (ES, 9/4), como una forma de calificar en otra categoría el robo de arte.

ROBO	
Ítems	Actores relacionados
Robo / Asalto	Ladrón
Secuestro	Rehén
	Bandas, mafias

Dentro del ítem robo aparecen con vigor las escenas vinculadas con la toma de rehenes. Una investigación recientemente difundida asegura que en Argentina se da un promedio de 730 crisis con toma de rehenes por año⁶², lo que significa dos hechos por día en todo el país. La importancia que la televisión da a este tipo de delito se aprecia en la ampulosidad de los títulos que elige para presentarlos y en el espacio que se da a esta noticia, especialmente a través del testimonio de las víctimas:

- “Las hijas del miedo” (TN, 27/3)
- “Noche de terror” (AN, 27/3)
- “Nueve horas de terror” (AI 13/4)
- “Situación límite” (AN, 13/4)

⁶⁰ Villanueva, *Op. cit.*, p. 177.

⁶¹ Ramonet, *Op. cit.*, p. 97.

⁶² Informe de Delitos de Alta complejidad de la Secretaría de Seguridad Interior (DACSSI), que coordina el juez Yrimia, publicado en *El Diario de Bolsillo*, en su edición del 19 de abril de 2001.

Finalmente podemos agregar que el robo también se erige como símbolo de la expropiación de la seguridad en manos de la delincuencia, que se ejemplifica en el título "Autopistas, tierra de nadie". (AI 4/4). El juicio que hace la periodista al relatar los intentos de robo en las autopistas urbanas señala que éste es un robo simbólico de la tranquilidad en general, dado señala que la delincuencia está llegando a las zonas que supone inmunes hasta entonces: 'Lo que produce realmente espanto es que estamos hablando no de una ruta perdida, sino de la Panamericana' (AI 4/4).

4.1.4. Los guardianes del orden

Nos pareció oportuno dedicar un párrafo aparte al análisis de la policía, en la medida en que es ésta la institución del Estado que tiene como objetivo la protección del orden social, dado que es la institución que ejerce el poder de seguridad.

La policía aparece en la gran mayoría de las unidades informativas relacionadas con la violencia, especialmente asociada con el tema de Robo y con el de Inseguridad.

POLICÍA Ítems	Actores relacionados
Operativos Detención/ Arresto Gatillo fácil Ejecución de condenas	Policía Policía disparando Policía delincuente Policía víctima Policía contra manifestantes

En el caso de Robo, los agentes aparecen tomando parte de operativos y detenciones, en los que en muchos casos se producen tiroteos (policía disparando). Claro que no siempre el policía usa el arma en el ejercicio de sus potestades, habiéndose consolidado para referir a la situación en que un agente dispara su arma sin justificación la frase 'gatillo fácil', que se utiliza ya como una muletilla descalificadora.

"Gatillo fácil. Piden captura de policía que mató a joven de 18 años." (AI, 23/3)

"Gatillo fácil": 'Un policía que mató a un remisero, que se entregó tras permanecer prófugo un año.' (ES, 29/3)

'El ex Comisario de la Bonaerense dijo que amenazó con un arma a varios jóvenes' (ES, 30/3)

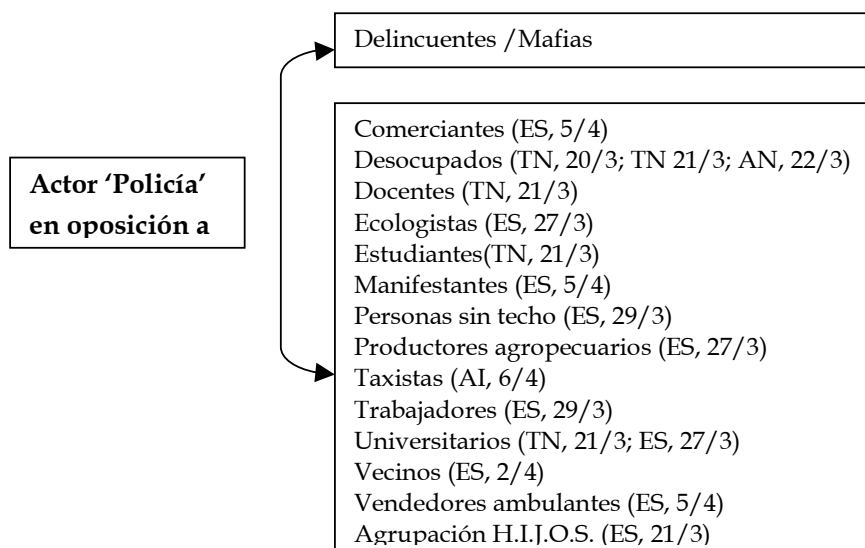
Otro aspecto interesante es la participación de la policía en las diversas manifestaciones de protesta que aparecieron durante el periodo en observación:

'Policías se enfrentaron con manifestantes que reclaman viviendas.' (ES, 29/3)

'Comerciantes y vendedores ambulantes chocaron contra la policía' (ES, 5/4)

"La policía reprimió a manifestantes en Mar del Plata." (AI, 12/4)

Esto puso en juego una nueva serie de oposiciones que equipara a los diversos manifestantes con los comitentes de los delitos comunes:



Esta presentación de oposiciones puede considerarse entre los factores que contribuyen a la relativización de la función de las instituciones tales como la Justicia y la Policía. La pérdida de la confianza se refleja en las voces de la opinión pública que justifican el aumento de las penas, o el ejercicio de la justicia por mano propia⁶³. Esta disolución de roles se aprecia en los titulares y comentarios que acompañan estas noticias.

“No tienen perdón” (AI, 12/4)

“Presos del horror” (AI 11/4) (Los prisioneros son los ciudadanos)

“Hartos de la inseguridad: Robaron 30 veces una estación de servicio” (AN, 13/4)

“Sin límites” [refiriéndose a que los que no tienen límites son los delincuentes] (ES, 9/4)

La periodista Adriana Schettini cita en su libro un episodio de toma de rehenes ocurrido el 7 de octubre de 1999, el que tuvo una activa participación de los periodistas. La autora cita una frase de uno de los delincuentes que muestra en cierta medida la alteración de los valores societarios. El delincuente, en diálogo con la prensa, sostuvo “Yo sé que esta gente estaba trabajando tranquila –declaró en relación a los rehenes-. Y sé también que la policía y los periodistas están trabajando. Pero tienen que entender que yo también estoy trabajando. Vivo de la delincuencia; me gano la vida de esta forma”⁶⁴. Episodios de esta naturaleza llevan a la periodista a concluir que “Evidentemente se ha producido una desestabilización de los puntos de referencia. La televisión participa de ese proceso, e incluso lo intensifica”⁶⁵.

⁶³ Un estudio incluido en el libro de Burzaco ya citado, cuyo responsable es el Centro de Estudios para la Nueva Mayoría, muestra que el 49% de las personas están de acuerdo con la Justicia por mano propia en casos extremos, porcentaje que asciende a 61% en las clases más bajas (Burzaco y otros, *Op. cit.*, p. 173).

⁶⁴ Schettini, *Op. cit.*, p. 245.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 250.

Esto se aprecia cuando el periodista o el presentador asumen roles que van más allá de su función de transmisores de la información:

‘A asesinos como estos se les debe ejecutar la pena de muerte’ (TF, 23/3)

‘Preocupación por el accionar de un violador que ya habría violado a una nena de 12 años’ (ES, 22/3)

‘Esperemos que le caiga todo el peso de la justicia’ (TF, 29/3) [Comentarios del periodista refiriéndose a imágenes que se pasaron de un presunto abusador]

‘A estas bestias que picanean a un niño dan ganas de matarlos’ (Ai, 10/4) [Comentarios de la presentadora]

El subrayado muestra el plano de la subjetividad sobre la que se elaboran los juicios, a pesar de las pretensiones de verdad absoluta con la que se emiten. Otra práctica común tiene que ver con la forma en que se formulan las preguntas a los eventuales testigos o víctimas, que condicionan en gran medida la respuesta del interlocutor. Ejemplo de esto es el reportaje a un Gerente de una estación de servicio robada en reiteradas oportunidades, al que el cronista sometía a un interrogatorio retórico, con preguntas tales como ‘¿[Los delincuentes] Se mueven con total impunidad?’, ‘¿Tuvieron episodios graves de violencia?’, ‘¿La policía no hace nada?’ (AN, 13/4).

Finalmente, esta actitud condenatoria hacia los hechos, que pone al periodista en el rol de otras instituciones se aprecia también en las imágenes elegidas. El caso de la noticia que daba cuenta de una modalidad de robo en las autopistas (AI, 4/4, ya mencionada más arriba), ilustra un ejercicio de violencia en la producción de la noticia, que parte del estereotipo que construye. Al parecer, el telediario consiguió la grabación de una conversación telefónica que mantuvieron después del crimen los delincuentes. Las imágenes que apoyaban la conversación (que por su baja calidad debió ser transcrita en pantalla) era de una villa, como una especie de cámara subjetiva que mostraba un supuesto camino realizado por el delincuente. De esta manera la noticia vinculaba delito/pobreza o marginalidad, sin que hubiera otras evidencias de ello en el suceso.

Podemos en esta instancia concluir que si bien no tenemos evidencias de que la transmisión de noticias de violencia, incidan directamente en la comisión de delitos, es altamente probable que incida en la percepción de que hoy en la Argentina el costo de la delincuencia es bajo. “La manera fundamental de actuar sobre una espiral delictiva es elevando el costo del accionar criminal. Es decir, los criminales en actividad o potenciales deben percibir el riesgo de actuar de manera ilegal es muy alto”⁶⁶

4.2. Una palabra o mil imágenes

Como dice Ramonet, “los hechos realmente serios suelen difícilmente ser representables en imágenes”⁶⁷, por ello es difícil representar en una imagen elocuente la amenaza de una epidemia. Tal el caso del brote de la enfermedad conocida como Leptospirosis, de la que los telediarios dieron cuenta la última semana de marzo. Adicionalmente a la ya mencionada participación de víctimas y sus deudos, se agregó una imagen recurrente que se vio en varios noticieros: la de ratas muertas. Si bien la enfermedad también puede ser transmitida por otros animales domésticos o simplemente por contacto con superficies contaminadas, la imagen de un animal

⁶⁶ Burzaco, *Op. cit.*, p. 174.

⁶⁷ Ramonet, *Op. cit.*, p. 91.

desagradable, que significa de suyo 'peste', y que por añadidura se lo muestra simbólicamente muerto, se convirtió en la definición visual de la epidemia.

Sin embargo, la rata muerta como metonimia (el transmisor como la enfermedad) implica un reduccionismo extremo, que si bien resulta pintoresco, puede transmitir conceptos erróneos a la población. Mientras que en la radio los mensajes de advertencia sobre la epidemia mencionaban todas las alternativas de riesgo, la televisión simplificaba y creaba la falsa percepción de que se trataba de una enfermedad de basurales y no de un riesgo potencial para cualquier barrio. Esto se refuerza desde la titulación:

"Alerta ratas" (TN, 27/3)

"Ratas asesinas" (AI, 26/3)

Las imágenes que acompañaban las presentaciones abundaban en este concepto: imágenes de ratas muertas y villas miserias (AI, 26/3), de ratas muertas y basuras (AI, 27/3), de ratas muertas y basurales (AI, 29/3), o de una rata colgada (ES, 29/3). Una condensación sugestiva de significado unió las imágenes de un basural con el título "Argentina 2001" (TN, 27/3). A semejante simplificación, la presentadora tuvo a bien agregar que 'La verdadera enfermedad es la pobreza y la indiferencia de los responsables'.

Este ejemplo sirve para ilustrar que el poder informativo no se reduce a las imágenes como vulgarmente la televisión se encarga de sostener cuando repite 'una imagen vale más que mil palabras'. La difusión de semejante falacia sólo puede entenderse en la medida en que "la televisión es un instrumento que se autogarantiza. Todo lo que se emite aparece magnificado, da la impresión de que lo que cuenta es el suceso, el universo, el centro"⁶⁸. Así, el presentador del noticiero no duda en equiparar las imágenes que se transmiten (es decir, la experiencia vicarial, intermediada) con la percepción directa: 'Estas son escenas que alguna vez vimos en el noticiero o que nos contó un amigo, una víctima más de la inseguridad' (AI, 27/3).

Esto señala también que el telediario se legitima a sí mismo en el poder en apariencia indiscutible de la visión. Sin embargo, se aprecia que la visión está permanentemente siendo condicionada desde la construcción especial que se le da a cada suceso. Como bien señala Verón, la puesta en escena es una puesta en sentido: "lo 'real social' producido por los medios es paradójico. En una visión de conjunto de la red de discursos sociales sobre la actualidad en un momento dado, permite fácilmente constatar que ese 'real' está totalmente fragmentado: hay tantos 'reales' como discursos que se enuncian"⁶⁹.

En este punto, Verón remite al concepto de las profecías autocumplidas, es decir aquellas premisas cuya validez depende de la creencia (siguiendo la teoría de Bateson). El autor señala "Cuanto más usted crea que el mundo es peligroso, más razones encontrará para desconfiar de las cosas y de la gente, no solamente porque usted es más sensible que otro sujeto a los índices de peligro, sino también porque inevitablemente, su actitud de desconfianza inducirá en sus interlocutores comportamientos que usted, con toda la razón del mundo, considerará sospechosos"⁷⁰. En este sentido, las cifras de las encuestas que dan cuenta de la percepción de la gente sobre la violencia y la delincuencia en cierta medida señalan el aumento de la

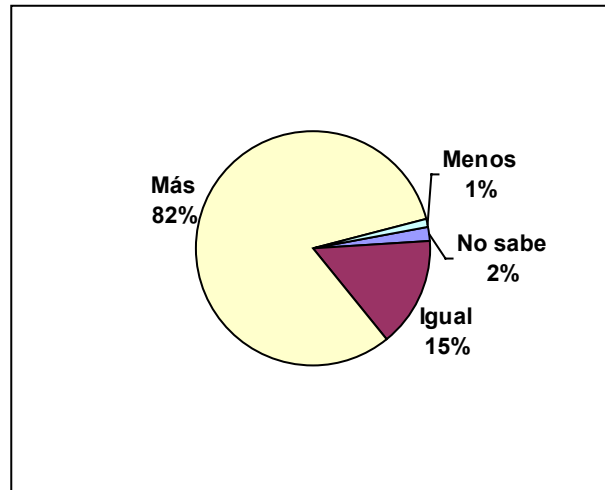
⁶⁸ Colombo, *Op. cit.*, p. 51.

⁶⁹ Eliseo Verón, *El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires: Norma, 2001, p. 77.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 73.

percepción del delito, y avalan que lo que más ha crecido es la creencia de que vivimos en una sociedad insegura.

¿Considera que en la actualidad hay más delitos que hace tres años?



Fuente: Centro de Estudios para la Nueva Mayoría (1998) ⁷¹

Debe tenerse en cuenta que la televisión, antes que hacia la realidad, se miró a sí misma, y que como “más drama quiere decir más verdad, que una cosa tan tremenda como la muerte es, en sí, una prueba de verdad y, por tanto, que una noticia más trágica es más verdadera”⁷². Y la falsa profecía se realimenta y exige más violencia, para responder a la violencia. En la medida en que no se haga más explícita la auténtica relación que existe entre la realidad y la realidad televisada, los espectadores seguirán identificando lo que ven en la pantalla de la televisión con todo lo que puede verse en el mundo. La pregunta entonces es de qué mundo estamos hablando, ¿el real o el catódico?

⁷¹ Burzaco y otros, *Op. cit.*, p. 57.

⁷² Colombo, *Op. cit.*, p. 63.

5. Conclusiones

Planteamos al iniciar este trabajo, la pretensión de pensar nuestro presente intentando comprender el fenómeno de la violencia vehiculizada por la televisión.

El análisis nos condujo a identificar diferentes modalidades de la violencia con el propósito de hacer más claras las realidades que la TV construye.

Miramos de un sólo lado de la pantalla

Lo ofrecido como contenido de algunos segmentos de programación que tomamos como muestra, nos acercan algunas conclusiones.

- La vigencia de un discurso violento en el plano simbólico que es muy poco visible; camuflado con la risa, la justificación o la recompensa.
- El refuerzo de los estereotipos vigentes, asociados a los imaginarios colectivos en torno a 'lo viril', 'lo prestigioso'; 'los lindos'; 'los feos', 'lo violento', 'los delincuentes', 'los marginales', etc. etc. Sabemos que pensar en torno a estereotipos empobrece las posibilidades de comprensión de la realidad y de creación de alternativas.

En el caso de la ficción, el vehículo por donde circula esta modalidad de relación es un formato familiar y de altísima preferencia en el público, que encuentra en este género y en la modalidad narrativa, lugares de identificación y modelos sociales. Funciona ligado a la emisión de mensajes portadores de valores que muchas veces no respetan las diferencias, ni las alientan, sino que por el contrario licúan la riqueza de lo diverso, sancionando al distinto e instaurando vínculos poco solidarios.

En el plano de las noticias, nos encontramos con imágenes explícitas de la violencia, que componen también textos, con innumerables violencias ocultas, que en lugar de abrir sentidos y posibilidades, los cierran. La complejidad de los hechos sociales que a diario circulan por las pantallas, dando cuenta de lo que pasa en el mundo, no encuentra espacio para desplegarse y es aquí donde la fuerza del campo periodístico hace prevalecer una modalidad de enunciación que reduce posibilidades al pensamiento. De alguna manera también va instaurando estereotipos, 'moldes para pensar', cuando en realidad los cambios a los que asistimos son demasiado complejos y requieren urgentemente, cada vez más, de posibilidades nuevas.

Si como dice Verón, hay tantos reales como discursos que se enuncian, hemos visto que los reales enunciados tienen un sentido bastante estrecho. Dicen repitiendo y omiten decir en una incalculable cantidad de situaciones. Hay un discurso instalado en las pantallas, en el cual los valores que prevalecen están más ligados a la confrontación que al diálogo.

Miremos qué pasa del otro lado del espejo

Lo que se pone en evidencia a partir del estudio de la violencia en los dos géneros abordados es la incidencia del rol de la televisión en la construcción y reproducción de realidades sociales: "Por otra parte, los saberes sociales y políticos en los que se apoya un discurso son siempre el resultado de las prácticas sociales específicas y tienen una lógica de significación, que es necesario desentrañar (...) podemos decir que el éxito de cualquier estrategia discursiva no consiste solamente en crear las condiciones de aceptación de ciertos discursos sino en volver imposible la escucha e otros"⁷³

⁷³ Quevedo, *Op. cit.*, p. 207.

De modo que lo que se desprende es que los sujetos construimos activamente los objetos que constituyen nuestra realidad: “nuestras producciones discursivas y nuestras construcciones ‘mentales’ se asientan sobre un conjunto de operaciones que están relacionadas con nuestras acciones, con nuestras prácticas, con nuestras producciones culturales”⁷⁴. Esto demuestra una relación dialéctica entre lo que se reproduce a través del medio televisivo y lo que hace que sean determinados contenidos, determinados mensajes los que se conformen como representaciones.

Considerando que los seres humanos son conceptualizados como hacedores discursivos, entonces también se los está conceptualizando como constructores de realidades. Lo que se nos muestra como parte de esa realidad construida son determinados valores: la homologación del tener por el ser; los modelos a seguir; los paradigmas que se erigen como dominantes –una estética de belleza determinada, por ejemplo-; las formas de control social; la utilización del recurso violento para demostrar cierto poder –económico, social- en los distintos tipos de interacción social.

En este trabajo hemos realizado una aproximación al estudio de lo que se emite en televisión como contenido o bajo la forma de violencia; es decir lo que a través de la televisión se construye y reproduce como realidad. Cabe la pregunta de qué pasa por parte del espectador, que es quien recibe estos mensajes, cuáles son los mecanismos de construcción de esta realidad, pero sobre todo, qué sentidos son otorgados por la audiencia a esta violencia que hemos analizado. Creemos que son estos los caminos a seguir para profundizar el sentido de esta investigación y encontrar las razones del particular vínculo que se crea entre los medios, la sociedad y sus violencias.

“¿Cuál es la salida? Sólo es fácil indicarla con palabras: la construcción de una relación con respecto a la realidad y a la opinión pública que hasta ahora ni siquiera la televisión más libre y más hábil parece haber sido capaz de definir (...) Pero incluso si toda la maquinaria se demuestra incapaz de coordinar sus variables con el gran y delicado empalme entre verdad y ficción, entre noticia y espectáculo, permanecerá siempre el riesgo de que la noticia quiera hacer espectáculo (posesionándose de lo mejor y de lo peor), o bien, viva en el temor constante de la controversia, generando irrealidad y malestar en toda la programación”.⁷⁵

⁷⁴ Ibañez Gracia, Tomás, *Fluctuaciones Conceptuales. En torno a la postmodernidad y la psicología*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1996.

⁷⁵ Colombo, *Op. cit.*, p. 107.

Bibliografía

- Berger, Peter y Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*, décimo cuarta reimpresión, Buenos Aires, 1997.
- Bourdieu, Pierre. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 1985.
- Bourdieu, Pierre. *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- Burzaco, Eugenio y otros. *Rehenes de la violencia*, Buenos Aires, Atlántida, 2001.
- Colombo, Furio. *Rabia y televisión*, México, Gili, 1983.
- Cortina, Adela. *Ciudadanos del mundo. Hacia una teoría de la ciudadanía*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Eco, Umberto. *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires, Lumen, 1986.
- Fielding, N. y Fielding, J. *Linking Data*, California, Sage Publications, 1986.
- Fuenzalida, Valerio. *Televisión y cultura cotidiana. La influencia social de la TV percibida desde la cultura cotidiana de la audiencia*, Chile, Corporación de Promoción Universitaria, 1997.
- García Galera, María del Carmen. *Televisión, violencia e infancia. El impacto de los medios*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.
- Guba, E. , Lincoln, Y. "Competing Paradigms in Qualitative Research" en Denzin, N. K., Lincoln (eds.). *Handbook of Qualitative Research*, California, Sage Publications, 1994.
- Ibáñez Gracia, Tomás. *Fluctuaciones Conceptuales. En torno a la postmodernidad y la psicología*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1996.
- Kundera, Milan. *La lentitud*, Tusquets, Barcelona, 1995.
- Mayntz, Renate y otros. *Introducción a los métodos de la sociología empírica*, España, Alianza Universidad, 1975.
- Muraro, Heriberto. *Políticos, periodistas y ciudadanos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1997.
- Quevedo, Luis A. "Política, Medios y cultura en la Argentina de fin de siglo", en *Los Noventa, Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- Ramonet, Ignacio. *La tiranía de la comunicación*, Madrid, Temas de Debate, 1998
- Sarlo, Beatriz. *Instantáneas*, Buenos Aires, Ariel, 1996.
- Schettini, Adriana. *Ver para creer: Televisión y política en la Argentina de los '90*. Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- Van Dijk, Teun. *Racismo y análisis crítico de los medios*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Vasilachis de Gialdino, Irene. *Métodos Cualitativos I. Los problemas teórico-epistemológicos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.
- Vasilachis de Gialdino, Irene. *La construcción de representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita. Un análisis sociológico, jurídico y lingüístico*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- Verón, Eliseo y Sigal, S. *Perón o muerte, los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Legasa, 1986.
- Verón, Eliseo. "Interfaces, sobre la democracia audiovisual evolucionada". en *El nuevo espacio público*, Barcelona, Gedisa, 1988.
- Verón, Eliseo. *Construir el acontecimiento*, Buenos Aires, Gedisa, 1989.
- Verón, Eliseo. *El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires, Norma, 2001
- Villanueva, Ernesto. *Ética de la radio y la televisión*, México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- Wolton Dominique. *Elogio del gran público*, Barcelona, Gedisa, 1995.