

MIRADAS OBLICUAS SOBRE EL CRIMEN

Modalidades discursivas y estrategias de la narración

German Rey

Fue *ombudsman* del periódico El Tiempo. Dirige el programa de estudios de Periodismo de la Universidad de los Andes. Maestro Consejero de la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano, forma parte de la Junta Directiva de la Fundación para la Libertad de Prensa y el Consejo Rector del Premio de Nuevo Periodismo (CEMEX-FNPI) Autor de: “Desde las dos orillas” (1977), “Balsas y Medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas” (1999), “Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva” escrito con Jesús Martín Barbero, “Las ciencias sociales en Colombia: discurso y razón” (2000) con Francisco Leal, “Oficio de equilibristas” (2003), “El cuerpo del delito” (2005). En preparación sus libros: “La fuga del mundo. Escritos sobre periodismo” y “DIARIO de un defensor del Lector”.

El estudio de las representaciones mediáticas tiene, a la manera de Foucault, la forma de un cuadro. Como una imagen fija, la representación permite desglosar cada uno de los elementos que conforman el objeto y su taxonomía: el encuadre, el lugar, las fuentes, los mecanismos de consistencia de las noticias, la descripción escueta de sus géneros, los tipos de actores y de acciones que aparecen en la superficie de la información. Como si formara parte de un rompecabezas, las piezas se acumulan unas sobre otras y después, tras un ejercicio paciente y obsesivo, se van recomponiendo, juntando, acomodando, hasta dar lugar a la figura de un paisaje, a la expresión de una totalidad o de un sentido.

La representación es sólo uno de los elementos que aportan al sentido de una noticia o una información. Si se recurre únicamente a su análisis se tendrá la impresión de estar observando un cuadro desnudo, la estructura relativamente fría de un edificio en construcción. Encallar en las representaciones es como encontrar una edificación insinuada, casi una ruina.

Las noticias tienen una forma de contarse, ya sea que se acojan a formatos preestablecidos o que sorprendan por la manera en que se revelan sus desarrollos y, en algunos casos, sus motivaciones y finalidades. Cada vez es más frecuente que las noticias sean transcripciones de hechos a las que se les da el nombre bien preciso de “registros”. De acuerdo con los cánones, la noticia registra lugar, personaje, situación, tiempo y resultado. En pocas ocasiones se refieren a las motivaciones o a las intenciones humanas, no sólo porque es mucho más difícil y acaso impreciso, sino porque la misión de cierto periodismo es no inmiscuirse en donde debería habitar el relato. Porque el relato, a diferencia de la noticia, sí se encarga de revelar las vicisitudes humanas, el mundo interno de sus intenciones y motivaciones. ¿Por qué ocurren los hechos? O en nuestro caso, ¿por qué se cometió el crimen, cuáles fueron las vivencias de las víctimas y las –evidentes u oscuras– intenciones de los partícipes en la escena? Esas preguntas que forman parte de las crónicas sobre los delitos o de las narraciones de baranda (denominado así lo que ocurría al otro lado de las barandas en comisarías de policía y juzgados), se han ido diluyendo en las noticias sobre el delito que registran, pero no buscan comprensión, ni mucho menos componer ese relato tras el cual sí se internan la crónica, el cuento y la novela, especialmente la policíaca.

Hace unos años, siendo defensor del lector del periódico *El Tiempo* en Bogotá, los familiares de una mujer asesinada me protestaron por lo que para ellos era una versión injusta y apresurada de un crimen apenas en indagación. Al hablar con la autora de la nota, rápidamente aparecieron los motivos del error: había recuperado apenas las primeras reacciones de testigos y policías, que son el inicio de un camino casi nunca lineal sino lleno de esguinces y perturbaciones, en el que las versiones se acumulan como en un palimpsesto que necesita conexiones para su comprensión.

Los periodistas, a diferencia de los detectives, no se preocupan por descifrar el delito; su misión es contarlo. Pero lo hacen a medias. Muy pocos editores se

concentrarían en un solo caso cuando hay tantos a diario, a no ser que sea excepcional, sobresaliente. El crimen también se escuda en unos estándares, en taxonomías, que saltan las barandas policiales y se instauran en las salas de redacción. El crimen, un hecho de por sí excepcional, se rutiniza y se congela en las franjas de decisión que tienen los editores mentalmente.

En El Salvador hay una noria que asocia pandillas con delitos; en México calles con asaltantes y criminales; en Colombia guerra con delitos de diversa índole. Hasta el punto que muchos periodistas colombianos de regiones se quejan del interés de sus editores centrales por un número determinado de muertos, que sólo llama la atención cuando sobrepasa un baremo cada vez más alto o cuando las circunstancias del delito se apartan de la monotonía diaria. A diferencia de la famosa frase de *El Extranjero* de Albert Camus, en las noticias el crimen ya no rompe “el equilibrio del día”.

El crimen ha sido despojado de su contexto, abandonado como el mascarón de una embarcación en la que se insinúan algunos detalles de lo que fue, sin que se pueda concluir más que algunos detalles. Este despojo de la noticia sobre el delito a veces se ve interrumpido por la exacerbación de las patologías, las características de la víctima o del victimario o la tensión provocada en la sociedad.

No todos los hechos piden que se acuda a investigar razones, motivos o intenciones. El crimen, sin embargo, casi siempre lo exige. Sólo que su naturaleza es, en muchas ocasiones, ambigua, oscura e inexplicable y su indagación desborda la prisa y la contingencia temporal de los periódicos o los noticieros de televisión. Únicamente en algunos casos el acontecimiento se transforma en relato, en una operación semejante a la que estudié en un caso de guerra en Colombia hace unos años¹.

El manejo del tiempo rescata la duración del relato y la noticia se transforma en un cuento... que es verdad, como definió García Márquez a la crónica. Cuestión de tiempo, la crónica sí puede revelar lo que el registro anuncia, no sólo porque se construye con tiempo (lo que no es menos importante) sino porque transcurre en el tiempo. La narración “requiere” tiempo, pero no se espera que todas las noticias sobre delitos sean crónicas. En efecto, muchas de ellas se resuelven en informes que, por ejemplo, sintetizan los crímenes en una región o en algunos barrios de una ciudad; en balances estadísticos que describen crecimientos o descensos, modalidades del crimen o relaciones posibles entre el delito y otros factores económicos o sociales; en perfiles de criminales o en registros escuetos de acciones delictivas que atormentan a la comunidad.

¹ Germán Rey, *Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas*, Bogotá: CEREC, 1999.

También existen modos específicos de construcción de la información sobre el crimen que obedecen al funcionamiento de las empresas informativas y al desarrollo del oficio periodístico. Las prácticas y las rutinas, los contextos y los límites de la propia organización periodística le dan un sentido a la información sobre el delito: le conceden una importancia determinada dentro de las valoraciones de la “noticiabilidad”, permiten su despliegue temporal o, por el contrario, la desvanecen rápidamente en el tráfago noticioso, insisten en determinados personajes orientando los rumbos de la narración y los sentidos del suceso, recurren a determinadas fuentes de interpretación como versiones legítimas de los acontecimientos, subrayan o resaltan algunos trazos del delito o algunos momentos de su evolución con tonos que son mucho más que artificios narrativos. (Centro de competencia en comunicación FES-C3 Documetno No.1)

Las secciones de justicia o policiales, como se observó en *“El cuerpo del delito”*, son los lugares centrales de la operación informativa sobre el crimen y los delitos. Operan sobre información que proviene de fuentes institucionales como la Policía, conocen las claves que rodean al crimen y que garantizan su acceso a la información (la importancia de los testigos, las formas de acceder a los sumarios, los informantes, las personas que filtran información, las modalidades de los delitos y sus condiciones informativas), ubican al delito en la continuidad de su judicialización reconvirtiéndolo en una estrategia jurídica, aunque no siempre en una realidad que garantice la verdad.

Pero, además de la representación mediática del delito, de su narración a través de una diversidad de géneros y de estrategias discursivas, y de los contextos organizacionales y del oficio en que se llevan a cabo las prácticas periodísticas, están las relaciones que se construyen entre los lectores, las audiencias y los textos. Lo que Stella Martini denomina los “contratos de lectura” que los medios le proponen a los lectores y que éstos construyen desde sus experiencias y conocimientos para leer el delito.

Faltan todavía más pistas para dibujar con alguna precisión estos pactos, desde uno y otro lado. El trabajo de Martini permite reconocer algunos de ellos, desde las estructuras discursivas de la información sobre el delito en periódicos de Buenos Aires, y el de Amparo Marroquín ofrece elementos para intentar reconocer los contratos de lectura en el caso salvadoreño. Por ejemplo, Martini afirma que la instalación del tema en la agenda informativa se hace como un problema institucional y como medida de la (in)eficacia gubernamental. Éstas son, sin duda, dos dimensiones del contrato.

El delito ha dejado de ser un acontecimiento que rompe la tranquilidad de la convivencia, las reglas de la vida en sociedad, para pasar a ser un hecho sociológico y sobre todo una cuestión institucional. El delito se integra velozmente a la atmósfera institucional de la seguridad y, de paso, al andamiaje de la gobernabilidad. En el contrato de lectura, si bien importa el señalamiento de quién cometió el crimen y en qué circunstancias, sobresale el señalamiento de las responsabilidades de las autoridades, desde los jueces que no endurecen las leyes que deberían sumarse a la prevención, por el temor o el castigo, hasta de los policías que deberían garantizar el orden social y de los gobernantes,

a quienes se eligió para perseguir el delito con decisión. Los mecanismos de inteligibilidad del otro (como entienden las noticias al **otro**, es decir al policía o a la víctima) forman parte de estos contratos de lectura propuestos desde los medios de comunicación.

Hace años Roman Jakobson definió las seis funciones del lenguaje para insistir finalmente en dos de las más relevantes: la función representativa y la función comunicativa. La representativa, dijo, es un sustituto de ideas, emociones o sentimientos. La representación explotó más tarde, como lo recuerda George Steiner en *“Presencias lejanas”*, cuando se perdió la familiaridad entre la cosa y su representación, entre el lenguaje y el mundo.

Hay una distancia, un vacío entre lo que llamamos realidad y su representación, un viejo problema filosófico que en el periodismo tiene una actualidad asombrosa y preocupante. La idea de que no hay hechos sino interpretaciones preocupa mucho a quienes se tropiezan con los hechos, que son la carnadura de lo que existe y de lo que se habla y se informa. Las interpretaciones, por el contrario, serían la aproximación subjetiva a los hechos y, por tanto, una construcción personal que se desprende del flujo concreto de los acontecimientos.

Cómo se cuenta el delito en medios de comunicación latinoamericanos fue el propósito de esta segunda incursión en la temática promovida por el Centro de Competencia en Comunicación de la Fundación Friedrich Ebert. Este trabajo continúa el ya iniciado en *“El cuerpo del delito”* (2005) que exploró las representaciones del delito en 14 periódicos latinoamericanos. Se observará, en los diferentes textos compilados, que hay patrones que se pueden considerar comunes y en qué poco se diferencian medios de diversos países del continente, como también particularidades en que la narración se vuelve tan diversa como las propias realidades locales.

La muestra de realidades escogidas pretendió resaltar esta circunstancia. El panorama reúne el crimen político ligado con el narcotráfico en México, con la narración del conflicto interno colombiano que genera a diario delitos como el secuestro, las confrontaciones bélicas, las masacres, los atentados o los actos terroristas. También se analiza la influencia del fenómeno de las pandillas en la representación periodística de la violencia en El Salvador, las narrativas de la inseguridad cotidiana en los dos grandes periódicos de Buenos Aires y las tensiones entre las percepciones oficiales y de la derecha en medios de comunicación de Santiago de Chile, en los que el delito se ha convertido en un poderoso argumento de oposición al Gobierno.

En todas estas realidades, tan diferentes y tan convergentes de nuestro continente, se torna aún más reveladora la afirmación de Stella Martini que describe perfectamente el significado que tiene la figuración mediática del delito, no como una referencia dura, aunque aislada, de nuestras sociedades, sino, precisamente, como un fresco de realidades más amplias y más complejas de ellas. “La noticia sobre el crimen –escribe– es texto para la mirada oblicua sobre los imaginarios de la época y sobre los estados de las relaciones de poder”.

Miradas directas, observaciones oblicuas

Esta metáfora de la diagonalidad de la mirada se encuentra en diferentes autores, desde Roger Callois a Clifford Geerts. Walter Benjamin habló del ángel de la historia recordando, como también lo hizo Rilke en la estremecedora segunda *Elegía de Duino*, que “todo ángel es terrible” y que a los ángeles no se les puede mirar de frente.

Lo que se ve oblicuamente desde la narración del delito son otras muchas cosas que a primera mano aparentemente poco tienen que ver con él. Aparentemente, porque ¿cómo no relacionar la alteridad, nuestro sentido del “otro”, con la figura del criminal y, sobre todo, con sus estereotipos, nuestros miedos más secretos y profundos, con lo innombrable (lo hizo Freud brillantemente), con lo que no podemos explicar, con lo que asecha a los ciudadanos tras las calles de su ciudad, o los sentidos de la moralidad con las percepciones de lo legítimo y lo ilegítimo, que se pasean por la moda y las ceremonias urbanas?.

Una primera constatación de los trabajos sobre las narrativas del delito en cinco países latinoamericanos es, precisamente, la riqueza de **las miradas posibles**, tan contrastantes con algunas miradas políticas que se hunden en dicotomías simplificadoras, como la de prevención-represión, convirtiendo el fenómeno del delito en un problema exclusivamente policial.

Lo que se propone Stella Martini es “identificar, describir, analizar, comparar e interpretar las modalidades discursivas propias del género policial periodístico y, por tanto, el contrato de lectura que cada uno de los diarios en estudio proponen a sus lectores en este tipo de agenda, y el sentido que ambos construyen, desde lo discursivo, sobre el crimen y sobre la vida cotidiana”.

El colombiano Sergio Roncallo se propone dibujar un mapa inicial y tentativo de las representaciones del miedo y la inseguridad, hechas por algunos de los más relevantes medios escritos de Colombia. Alberto Betancourt Posada busca reflexionar sobre la formalidad narrativa de un amplio *corpus* de relatos periodísticos en la representación de la inseguridad pública en México; Amparo Marroquín muestra cómo la prensa escrita de tres países de Centroamérica cubre el tema de la seguridad nacional y de las pandillas, y busca reconstruir cuáles son los relatos que hacen crecer el miedo; y Xavier Altamirano señala los encuadres de inseguridad urbana en tres periódicos chilenos y su relación con la atribución de responsabilidad y la agenda política del poder ejecutivo, a través de las candidaturas presidenciales en un período de campaña electoral.

Las miradas, en su diversidad, arrojan un conjunto de determinaciones conceptuales para encarar el tema de la narración del delito en los medios de comunicación. Una primera es la noción de género. Martini propone, de partida, la existencia de un género policial periodístico, lo que significa una manera específica de narración, con reglas, lógicas y operaciones particulares que lo diferencian de otros géneros

informativos. Esta idea es importante. Significa que hay lugares y procedimientos concretos y diferentes de construcción de la información policial en las salas de redacción, que la distinguen de cómo se narra diariamente la política o la economía.

Lentamente en el periodismo han ido apareciendo periodismos especializados que permiten hablar de periodismo científico, ambiental, de salud o cultural. Y aunque es cierto que el hacer periodismo tiene unos procesos similares como la reportería o la verificación y contraste de fuentes, los objetos de información también le conceden unas especificidades a los ejercicios periodísticos especializados. Quizás esto sea aún más comprobable con el periodismo judicial o policial.

El género policial, como género literario, se considera un género moderno. G.K. Chesterton escribió que “el valor esencial de la novela policíaca reside en que es la primera y la única forma de literatura popular en la que se expresa algún sentido de la poesía en la vida moderna”. Oscar Steimberg escribe que los géneros, además de ser instituciones discursivas, son discriminables en todo soporte de la comunicación. Y por supuesto, en el periodístico, donde existe una amplia diversidad de géneros. “Un mensaje –dice- que por sus características anuncia ‘soy una anécdota’, ‘soy un *western*’, ‘soy un sermón’, permite encuadrar rápidamente un tipo y nivel de lectura, y acota el tipo, los alcances y los tiempos de una respuesta o de un reenvío a una zona de memoria individual y social”².

Como género periodístico, el policial ha tenido una presencia que se fue abriendo paso entre el periodismo político, predominante durante décadas en el periodismo latinoamericano. El periodista de crónica roja tenía una característica similar a la que Allwyn encuentra en el detective: era una especie de *outsider*. Hablaba de los temas escabrosos, repudiados por la sociedad y claramente ubicados en el terreno de lo prohibido y castigado. Tenía que vérselas con seres humanos considerados, si no anormales, por lo menos extraños. Las explicaciones científicas del crimen y del criminal han caminado por senderos casi alucinantes que han unido, por ejemplo, el fenotipo a los comportamientos, las figuras físicas a las patologías...

Pero el periodista de baranda de mitad de siglo XX, además de referirse a hechos excepcionales y repudiables, se relacionaba con figuras de fuerza de uno y otro lado. Sea de la legitimidad del Estado (comisarios de policía, jueces, detectives, forenses) o por el contrario del hampa y el crimen (soplones, delincuentes, cómplices, testigos en la sombra, “gargantas profundas”). En medio de lo legítimo y lo ilegítimo, del orden y su transgresión, de lo aprobado y lo repudiable, el periodista policial era,

² Oscar Steimberg, “Géneros”, En: Términos críticos de sociología de la cultura, Carlos Altamirano (director), Buenos Aires: Paidós, 2001, pág. 101.

él mismo, un extraño, que caminaba mucho y muy frecuentemente por los límites. Mientras los otros periodistas recorrían el mundo promedio de los vivos, el periodista judicial trasegaba los “bajos mundos” habitados por hampones, criminales y muertos. Y aunque las noticias suelen hacerlo más que otros textos que se corren hacia los centros, las noticias policiales eran el punto extremo de los comportamientos humanos y sus narradores unos testigos de estos corrimientos cognitivos y normativos. Excéntricos, en el más noble sentido de esta palabra.

El periodista policial fue cambiando su perfil por una razón simple y evidente: la sociedad había cambiado. El crimen perdió su crónica y halló su registro, casi como un asunto de epidemiología social. Contar -en números y estadísticas- reemplazaba a “contar” historias; lo general arrollaba lo particular y la excepcionalidad del delito se diluía en los estándares de la seguridad. Si los delitos son concretos, la seguridad es mucho más abstracta; por eso es difícil narrar la inseguridad y mucho más consecuente hacer crónica del crimen. Finalmente, narrar, como lo dice Benjamin³ es más un asunto de experiencias que se cuentan a otros.

El delito se tipificó, se ampliaron sus clasificaciones, pero, sobre todo, entró en una dinámica nueva. Ingresó en un mundo técnico, de planificación y expertos, en que se miden sus evoluciones, se hacen comparaciones históricas y sectoriales, se evalúan las estrategias y sus eventuales impactos. El misterio fue reemplazado por la eficacia. Sociólogos, trabajadoras sociales, psicólogos, expertos en seguridad, estadígrafos, conformaron los contingentes que estudian y tratan el delito que dejó su tono individual para convertirse en un asunto social.

Los porcentajes de homicidios hablan de tendencias de la criminalidad mucho más que de crímenes individuales y, por lo tanto, de historias localizables. Por eso, el periodismo policial se volvió judicial y los casos de la baranda fueron reemplazados por la narración de procesos jurídicos en que hay capturas, indagatorias, sentencias más que sucesos. El crimen, que en las narraciones pasadas era un elemento –repudiable y temido- de las relaciones humanas, se convirtió en un problema institucional, en una especie de sombra generalizada, que atemoriza de otro modo a la comunidad. La narración de crímenes obviamente existe, pero bastante despojada de su perspectiva de relato; aunque hay periodismos, como el de Buenos Aires, que aún lo conserva en medio del fárrago cotidiano del delito urbano.

Un segundo elemento de las miradas es el de reconocer en las noticias **diferentes modalidades discursivas**, es decir, diferentes modos y estructuras de narración. En

³ Me refiero al texto “El Narrador” de Walter Benjamin.

algunos casos existe la noticia escueta que da cuenta del delito de manera bastante aséptica; en otros, la narración se expande tanto en su trama como en su desarrollo temporal. Algunos delitos son contados en varias entregas, como un folletín en que se va logrando configurar una trama, el despliegue de un argumento, con matices de suspenso, construcción de personajes y tensión dramática. En otras modalidades de narración, el delito adopta las características del informe técnico, en el que el crimen se disuelve en tendencias estadísticas y comparativos históricos, o en el perfil del criminal o del delito, que busca advertir a los lectores sobre los peligros que le asechan, los signos que debe decodificar para reconocerlos y las alternativas que tiene para evitarlos. Hay un periodismo de la sospecha y del control, que se esconde bajo el pragmatismo pedagógico de las noticias, que ha inundado desde la manera de conservar la salud, hasta los efectos de la dieta, el pago de los impuestos y la crianza de los hijos.

Un tercer elemento es el ya mencionado **contrato de lectura** propuesto por el medio de comunicación, y las relaciones de las modalidades del decir de las noticias con los imaginarios sociales y la opinión pública. En este tema la información sobre el crimen ha tenido una relevancia ascendente, como lo señala Claudia Wondratschke para el caso de Ciudad de México, al destacar el papel que tienen los medios en la dimensión subjetiva de la seguridad. La gente suele informarse sobre los sucesos delictivos a través de los medios, que además aparecen entre los dispositivos sociales de la victimización. Y es aquí donde el delito se encuentra con la inseguridad y el miedo, un tema que aparece recurrentemente, en especial en los estudios sobre El Salvador y Colombia.

La discusión sobre la influencia de los relatos del delito en la generación de miedo y la inseguridad es uno de esos debates que muy rápidamente adquieren un tinte moralista y emocional, y que de inmediato se inscriben en la tradición que hace décadas abrieron los estudios de los efectos de los medios. Afortunadamente trabajos como los de la mexicana Rossana Reguillo han encontrado otras explicaciones a la construcción social del miedo. Rosa del Olmo, citada por Wondratschke, afirma “que es importante destacar la construcción imaginaria de carácter mitológico que la población hace de su vivencia respecto al estado de seguridad, y cómo depende más del campo de sus experiencias personales, directas o indirectas, que puede tener en torno de una posible victimización, que de la realidad de un entorno concreto”.

El estudio chileno muestra otra faceta del problema. Destaca un quinto elemento de las miradas: **la atribución de responsabilidad** que está presente en la información policial y el papel de las noticias sobre delitos en las contiendas electorales y en la agenda de Gobierno en debate. Es algo que ya se había encontrado en *“El cuerpo del delito”* (2005) al destacar las políticas de seguridad como uno de los asuntos que componen el espectro temático de la representación mediática del delito.

En *“En búsqueda de la política”* Zygmunt Bauman recuerda que no hay campaña política reciente en los Estados Unidos que no haya tenido presente el tema de la

seguridad, inclusive mucho antes del 11 de septiembre. Mostrar dureza frente al crimen es rentable, electoral y políticamente, como se observa en los programas de gobierno del Presidente Álvaro Uribe en Colombia o de Elias Antonio Saca en El Salvador. Tanto las políticas de los gobiernos como las movilizaciones impulsadas por las reivindicaciones de los ciudadanos frente al incremento de la violencia son ya dimensiones estructurales de los discursos mediáticos sobre el delito y la inseguridad.

El delito en la agenda

Todos los autores recogidos en este volumen coinciden en constatar que narrar el delito se ha convertido en un tema de la agenda informativa en cada uno de sus países. “La situación de los temas y especialmente de los discursos sobre el delito... lo instala como problema institucional, tópico de conversación social y alerta para la prevención, a la vez que como medida de (in)eficiencia gubernamental”, escribe Stella Martini, quien además corrobora que la agenda atributiva mediática en la Argentina está estrechamente articulada con la agenda pública. Altamirano, por su parte y de cara al caso chileno, confirma que “la selección efectuada por los periodistas de los objetos a considerar, así como la selección de los atributos para presentar estos objetos originan poderosos efectos de agenda”. El autor recurre a un concepto clave: la idea de “*frame*”, de encuadre.

Por un lado, el tema forma parte de la agenda, ya no solamente judicial sino política y hasta económica (atribución) y, por otra, la selección y encuadre de las noticias (atributos) tienen influencia enorme en la agenda. Este último aspecto, tan fundamental en la narración audiovisual, es igualmente clave en las narrativas escritas del delito. Incluso muchas de las operaciones narrativas usadas comúnmente por los medios y los periodistas para referirse (contar) a los delitos, tiene que ver con la forma de atribuir y con el contenido de los atributos que, por supuesto, obtiene dimensiones exageradas en las narraciones de la prensa sensacionalista, lo cual no se analiza específicamente en este estudio.

Mesuras y sensacionalismo. Ver y no ver

Las relativas “contenciones” y límites de autorregulación que se impone la prensa de referencia con relación al crimen, son saltados explícitamente por los periódicos sensacionalistas o los programas amarillistas de televisión. En ellos el crimen se cuenta en directo, asaltando a los testigos y reiterando las imágenes truculentas con una evidente intención exhibicionista; las figuras escabrosas se convierten en un señuelo del relato que hiperboliza los motivos, los personajes o los resultados de la acción delictiva, contada además con un moralismo pseudoestructivo, y se lanzan hipótesis que no buscan explicar sino subir el tono.

Sin embargo, es posible que estos textos periodísticos se lean como los relatos populares de horror, como las narraciones que exageran los sentimientos para producir algunas conmociones en sus lectores, abstraídos en las rutinas de sus trabajos cotidianos.

La diferencia de la prensa sensacionalista frente a la novela negra se explica perfectamente a través de la reflexión de Roger Callois: “La novela negra –escribe– narra la misma historia que la de aventuras, pero en sentido inverso. Se inventa continuamente nuevas reglas. Tiende, antes que nada, a satisfacer la inteligencia. Tiene como objeto demostrar, no mostrar. Llega a ser un juego de ingenio, un mecanismo intelectual que produce un placer abstracto. Pero es también novela saturada de humanidad suficiente: recurre para ello al honor, la crueldad, el sexo, etc. Presenta la eterna lucha entre un elemento de turbulencia y un elemento de orden”⁴. El afán de la prensa sensacionalista es mostrar, el de la novela negra demostrar, aunque probablemente hay un ánimo de aventura popular en el texto sensacionalista, que obviamente es muchísimo más limitado que el que permitió en su momento la irrupción del género policial y que llevó a Chandler a decir que, ese otro gran escritor del género, D. Hammett, “le devolvió –el asesinato– a la gente que lo comete por alguna razón... Trasladó a esas gentes al papel tal como eran, y les hizo hablar y pensar en la lengua que usan corrientemente”.

El sensacionalismo es una de las primeras palabras que aparecen cuando se habla de periodismo y delito. Parece inevitable usarla, pero es necesario develar los significados de su utilización. El sensacionalismo parece una de esas líneas que al sobrepasarse crea diferencias sustanciales en el manejo de la información. Como señala Martini, la hipérbole y el sensacionalismo funcionan discursivamente ensamblados. “El sensacionalismo procede por el efecto melodramático, pietista, espectacular, expone el padecimiento y trabaja sobre los extremos del lenguaje, del relato y de la carga informativa: así los padecimientos de la mujer asaltada y golpeada, de otra, violada; de otra, prostituida y esclavizada”⁵.

En su opinión, el sensacionalismo articula el argumento con la sensación. “Al mostrar el dolor, la humillación, el padecimiento, el horror del crimen, la realidad se diluye en formas argumentativas narrativizadas”.

Con el tiempo, la prensa de referencia se ha deslizado hacia estrategias discursivas que fueron creadas por la prensa popular en el afán de encontrar nuevos nichos y de lograr lectores y rentabilidad.

El “otro” y las escenas de control

En Centroamérica la pérdida de la seguridad aparece relacionada con los jóvenes pandilleros, las *maras*. En Buenos Aires ser joven, pobre y villero compone una

⁴ Roger Callois, En: Editorial, Dossier sobre la novela negra, Revista Camp del Arpa, Barcelona, Nos. 60-61, febrero-marzo de 1979, pág. 5.

⁵ Op. cit.

referencia casi ineludible a lo criminal, y en Colombia, el narco, el guerrillero y el paramilitar, aparecen asociados al delito y la inseguridad.

“El discurso discriminatorio tiene como característica, por tanto, la construcción y/o reproducción de un núcleo cognitivo adecuado para justificar el rechazo, la separación, la negación, el aislamiento del ‘otro’, mediante el recurso de mostrar las características que lo diferencian del ‘nosotros’. Así, mientras en ‘ellos’ se concentra lo ilegítimo, lo que viola las normas y costumbres sociales, en ‘nosotros’ residen los atributos contrarios”⁶.

La narración de la inseguridad tiene un centro axial: la percepción y el reconocimiento del otro. Si bien la alteridad está presente con persistencia en los relatos periodísticos, se expresa con mucha más fuerza en temas como el delito. Porque el delito forma parte de lo inaceptable, de lo que la sociedad repudia y rechaza, la información sobre él plantea límites, construye personajes que puedan hacer asible lo oscuro, lo inabarcable. El crimen es una escena que se aparta de los comportamientos normales de la sociedad, y el criminal, un ser que ha optado por rechazar las normas que cohesionan al grupo y le dan identidad.

“Al borrarse los límites entre lo privado y lo público –escribe Stella Martini- los grados de exhibición son cada vez más altos, y el producto ofrecido al público transforma, y probablemente a pesar del periodismo mismo, a la realidad y al prójimo/el otro, en una figura de circo”.

En el análisis del caso chileno se subraya la importancia que tiene el “enfoque del descontrol” en la construcción de la información sobre el delito. En la representación del delito omnipresente, en espacio, tiempo o situación –señala el autor- impera el descontrol. *El Mercurio* adopta una mirada desde las políticas de control, que enfatiza las acciones de las instituciones policiales y judiciales “sin detenerse en la reparación, rehabilitación, ni en la prevención”. Por su parte Martini, para el caso argentino, dice que “el mayor espacio dedicado al tema delito lo instituye en problema grave y agenda pública, a la vez que marca la vida cotidiana con el riesgo y la necesidad de mayor control”. Sergio Roncallo, al estudiar la situación colombiana, afirma que “los discursos se entretajan a propósito de la inseguridad y el miedo, oscilan entre una retórica de la disuasión –no tiene sentido insistir en el tema-, una retórica de la tranquilidad –no hay que preocuparse- y una contrastante retórica del miedo –hay mucho de qué preocuparse-”.

La idea de que todo está descontrolado y que se está a un paso del caos, es una alusión frecuente cuando se trata de cuestionar las medidas gubernamentales

⁶ Irene Vasilachis, “El lenguaje de la violencia en los medios de comunicación”, En: Aportes para la convivencia y la seguridad ciudadana, PNUD, El Salvador, 2004.

propuestas para frenar el ascenso de las diversas formas de violencia. Y las salidas al aparente desenfreno son medidas de fuerza, planes de “Mano Dura”, peticiones de control e inclusive concesiones a la pérdida de determinados derechos civiles.

Las operaciones narrativas de la información del delito

En los diversos textos compilados hay aportes sobre las operaciones que están presentes en la construcción narrativa del delito.

Una primera clase de estas operaciones tiene que ver con formas específicas de uso del lenguaje, ya sea en los titulares o en el cuerpo de las noticias. Además del uso de sustantivos que identifican al delito como un hecho irreversible, imparable, está el uso de calificativos que reiteran la imagen que se busca construir, como por ejemplo, los de horroroso, terrible, escalofriante.

Hasta hace unos años había, en los medios de referencia, unas ciertas fronteras que no se traspasaban y en las cuales habitaban los diarios o los programas de televisión sensacionalistas, que hacían de estas transgresiones un elemento de identificación y una marca explícita de sus enfoques narrativos.

Sin embargo, estas fronteras se han ido diluyendo, sobre todo porque el delito se ha convertido en uno de los elementos que, supuestamente, aumenta la lectura y las rentabilidades. También está en esta clase de operaciones el uso de déicticos temporales y espaciales, que según Martini, instalan el clima siniestro.

En un trabajo sobre la representación de la violencia en periódicos salvadoreños, Irene Vasilachis de Gialdino, muestra el uso de determinadas metáforas como la de “guerra” cuando se habla de las pandillas, además de otras como las de organismos vivos, naturaleza, geometría, animal, personificación como, por ejemplo, “cáncer violento”, “ola de crímenes”, “espiral de violencia”. La autora señala que “los medios de prensa reproducen la retórica de los miembros de la institución policial y, con ella, las categorizaciones, las calificaciones, las evaluaciones, la atribución y predicación de acciones respecto de los jóvenes vinculados a actos delictivos”⁷.

Una segunda clase de operaciones se refiere al despliegue temporal en la narración, el cual se hace explícito en la serialización permanente que construye un efecto de presente social continuo (Martini). Esta idea de que el delito no descansa y que, por tanto, siempre acecha al ciudadano, inclusive durante sus rutinas de descanso y en sus lugares más íntimos, es sin duda, una de las determinantes del miedo. La acumulación reiterativa de noticias sobre delitos, la duración narrativa de

⁷ Op. cit.

los crímenes (uno solo se puede extender en el tiempo), la conjunción entre hechos e interpretaciones muchas veces emocionales, intervienen en el fortalecimiento de un clima de intimidación. Hay, además, operaciones que entrelazan los rumores y las noticias, la vivencia personal o familiar del delito, con su enunciación discursiva en los medios.

Una tercera clase de operaciones narrativas interviene en la atribución de legitimidad a los actores, las voces y las perspectivas de quienes participan en las informaciones sobre el delito. Aquí los autores señalan la construcción del rol del testigo y del relato como testimonio, y la presencia de las fuentes como legitimadoras de la noticia.

Una cuarta clase tiene que ver con figuras y operaciones retóricas. Una de las más mencionadas es el manejo hiperbólico que distorsiona, exime de verdad y está sólo atada a la verosimilitud. Hay trazos que exageran, que colocan el énfasis y la importancia en sujetos o en acciones que no las tienen en la realidad, avanzan hipótesis que después resultan falsas, generalizan o proponen causas sin ningún fundamento.

El mostrar, dice Stella Martini, se hace pornográfico “porque el significado del relato se desarma en unidades múltiples, enunciados suspendidos, desenlaces truncos, mera exhibición del sufrimiento y de los cuerpos ajenos vulnerados”.

Finalmente, una quinta clase de operaciones narrativas tiene que ver con la reducción de los contextos del delito (generalmente ocupados por el crimen y el castigo), la mirada de la víctima y el protagonismo y relevancia de los victimarios.

En un capítulo de la serie “Boston Legal” (Justicia Ciega), el abogado Denny Crane, representado por William Shatner, el inolvidable Capitan Kirk de “Viaje a las estrellas”, le dice a una joven colega que le critica la familiaridad excesiva entre derecho, relaciones públicas y medios de comunicación: “Nosotros contamos la historia hasta donde queremos contar. Nosotros construimos la narrativa... ya no hay hechos, solo ficciones, buenas o malas”.

Entre los hechos y las ficciones, parecen moverse también los relatos periodísticos del crimen.