

El drama del delito en los mass media

Francesc Barata Villar
Facultat Ramon Llull-Barcelona

El mundo es un escenario", dijo Shakespeare para ilustrar como cada una de las manifestaciones de la existencia social están sometidas a una peculiar dramatización, donde el imaginario colectivo tiene más fuerza que la realidad. Algo parecido ocurre con los contenidos que nos proponen los medios de comunicación. Una afirmación que se hace más patente cuando se trata de noticias sobre acontecimientos violentos y transgresores como los referidos al delito. El suceso siempre estuvo atrapado en las leyes de la dramatización y ahora parece haber alcanzado dimensiones insospechadas en la era de los medios electrónicos.

La representación del delito ha irrumpido con una fuerza desconocida en los medios, incluso en aquellos considerados como prensa seria y de referencia. Las noticias sobre muertes violentas y asesinatos conforman un nuevo ritual que se ha incorporado a la agenda informativa que

diariamente consumen millones de personas. Noticias que acrecentan los fantasmas y miedos adheridos como una fina capa de polvo al imaginario colectivo. Y ello produce una honda preocupación porque los temores reales o contruidos nunca fueron buenos aliados de las libertades.

El interés que origina el estudio de la representación del delito en los medios de comunicación se ve aumentado por el hecho de que, cada vez más, las estrategias de control social pasan por el discurso mediático. Como ha puesto de manifiesto Foucault, el discurso no es simplemente "aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse"¹.

Si el discurso es poder, parece evidente que para aquellos que detentan el poder es de vital importancia intentar el dominio, la sumisión o simplemente el control más o menos directo de los grandes generadores de los discursos sociales, es decir los medios de comunicación. El ejercicio del poder "necesita del control permanente de la opinión pública", dijo Habermas. Una visión que también es compartida por Teun A. van Dijk cuando nos dice que el poder de las élites es un poder discursivo y para eso necesita de la *manufacturación del consenso* a través de los medios de comunicación. Intenciones que adquieren mayor relevancia al constatar que los aparatos del Estado han dejado paso a los aparatos de la representación (los *mass media*) en la tarea de elaborar el discurso social.

¹FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1970, p.12.

²HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981, p.133.

Ver DIJK, Teun Adrians van. "Discurso, poder y cognición social", *Cuadernos*, n+ 2, 1994.

Un hecho más reafirma la urgente necesidad de emprender una reflexión en torno al papel de los *mass media*: la crisis de los Grandes relatos que explican la historia, el vacío moral del que nos habla José Luis L. Aranguren. Es el desierto de los metarrelatos donde han aparecido los micro discursos³, pequeños escenarios de la vida cotidiana que son reformulados en los medios. Y en ellos, la violencia y el delito tienden a focalizar y simplificar la realidad, ya de por sí compleja y difícil de abordar.

Este interés recobra mayor fuerza cuando la sociedad ha empezado a tomar parte directa en la tarea de administrar la justicia mediante el jurado popular. Y en la mente de los miembros que integran el nuevo jurado hay fijadas experiencias y un sentido común social sobre el delito que ha sido remodelado por los medios⁴.

La prensa escrita y los medios de producción audio-visual construyen su discurso a partir de acontecimientos que son transformados en noticias y después irradiados a la sociedad. Ante ello cabe preguntarse ¿Qué papel juegan los medios en la creación del discurso social sobre el delito? La pregunta tiene respuestas difíciles, pero ante ella se pueden señalar algunas certezas que conllevan grandes preocupaciones.

Mediaciones y conflictos

En los programas de sucesos se manifiestan las angustias populares entremezcla-

³Para ampliar, ver: LYOTARD, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

⁴Resulta de interés comprobar como en el primer juicio con jurado realizado en España —que tuvo lugar el 28 de mayo de 1996 en Valencia—, sobre un caso de allanamiento de morada, tuvo un veredicto más duro que el que habitualmente dictan los jueces. Este hecho fue recogido en la noticia aparecida en *El País*, el 29 de mayo de 1996.

das con elementos que forman parte del discurso del orden que estigmatiza los ilegalismos. Martín-Barbero, en su libro *De los medios a las mediaciones*, critica abiertamente la ideologización que impide que lo que se indaga en los procesos de comunicación no sea otra cosa que las huellas del dominador y para nada las del dominado y menos las del conflicto. Apuesta por otra teoría capaz de ofrecer un nuevo enfoque al análisis de la comunicación. Esta idea sugiere las investigaciones de Amparo Moreno, empeñada en descifrar la presencia de lo popular en la comunicación, la identificación de los marginados y sus escenarios transgresores'.

La «lección» está ahí para quien quiera y pueda oírla, verla: melodrama y televisión permitiéndole a un *pueblo en masa* reconocerse como actor de su historia, proporcionando lenguaje a «las formas populares de esperanza»⁷. Esta sugerente afirmación de Martín-Barbero nos hace plantear un nuevo enfoque sobre las noticias de sucesos. Un planteamiento que produce cierto desconcierto al reconocer la presencia de un valor popular que "no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representatividad sociocultural, en su capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y pensar de las clases subalternas". Desde este punto de vista, podríamos decir que estamos asistiendo al surgir de nuevos mediadores sociales, donde los acontecimientos que conforman la realidad se presentan en muchas ocasiones desprovistos de sentido y aparentemente sin contenido. Esta idea está en la génesis de la televisión, que además

de ser "un «periscopio para sondear el mundo», además de «una maquinaria que amuebla nuestro tiempo de imágenes», es el gran mediador entre el acontecer y los comportamientos"⁸.

Hay que admitir que estamos hablando de un espacio vulgar, donde se muestran, en claves que nos cuesta reconocer, una parte del conflicto social. Tal vez sea necesaria otra cultura política para "aceptar que el melodrama sea a un mismo tiempo forma de recuperación de la memoria popular por el imaginario que fabrica la industria cultural y metáfora indicadora de los modos de presencia del pueblo en la masa"¹⁰. Reconocer que programas de grandes audiencias como *Quién sabe dónde*, emitido en la televisión española, nos está mostrando la crisis de la familia nuclear, los coletazos del drama de la posguerra española, el no tan lejano conflicto entre el mundo rural y las grandes urbes, de los vacíos de una vida que se vive rápida pero carente de sentido. En definitiva, de las angustias producidas por un pasado reciente que todavía pervive con fuerza en la memoria popular y de los desconciertos creados por las nuevas relaciones sociales.

La influencia de los *mass media* se acentúa en las crónicas de sucesos por referirse a un mundo marginal con el que la mayoría de la población no ha tenido ninguna relación directa. El imaginario colectivo se impone a falta de experiencias personales y el discurso del medio se hace más permeable, acrecentando el miedo difuso de la inseguridad ciudadana.

Un discurso cuyo dramatismo aumenta por el peso emotivo de imágenes que acaparan los primeros minutos de los telenoticias

⁶ MORENO, Amparo. "Prensa de successos: Models de marginació i integració social en els processos de mobilitat social", *Anàlisis*, Universitat Autònoma de Bellaterra, n° 16, 1994.

MARTÍN-BARBERO, Jesúes. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987, p.259. p.85.

⁹MARTÍN SERRANO, Manuel. *La mediación social*. Madrid: Akal, p.125.

¹⁰MARTÍN-BARBERO, Jesúes, *Ibid.*, p.247.

y las portadas de los diarios, con escenas que golpean los sentidos y dejan poco espacio al racionamiento.

Muchas crónicas de sucesos pueden englobarse dentro del género melodramático en el que se da esa porosidad entre ficción y realidad que tan bien ha analizado Bajtin en la fiesta carnavalesca". Un melodrama que, como apunta Roman Gubern en sus análisis sobre el cine', interpela muy directamente a las regiones más oscuras de nuestro psiquismo con el lenguaje de la emocionalidad.

Narración, suspense, sentimientos a flor de piel. Todos ellos elementos que siempre han estado presentes en el melodrama que ha dado expresión a lo popular y que ahora se ve acentuado por el recurso icónico de la imagen. Planos cortos de un pueblo que se reconoce y ve proyectada su conciencia colectiva, sus miedos, sus angustias, sus contradicciones, en un mundo en el que pocas veces ha sido protagonista. Es el filón melodramático que da expresión a lo popular, una veta profunda de nuestro imaginario colectivo "que hace visible la matriz cultural que alimenta el reconocimiento de lo popular en la cultura de masas". Es un melodrama en el que autor, lector y personajes intercambian constantemente sus papeles. Cambios que son el producto de la fusión del relato y la vida, porque en los programas de sucesos la ficción y la realidad se funden en la narración.

La seducción del filón melodramático no es un fenómeno nuevo, ni tan siquiera que tenga que ver con la atracción que en la sociedad actual ejerce la pequeña panta-

lla. Viene de lejos, se pierde en el tiempo y lo vemos aparecer cuando emerge con fuerza lo popular a través de la historia en el paso de la cultura oral a la escrita. Y las historias de crímenes están presentes en buena parte de la literatura de cordel y las coplas de ciego. Narraciones que dejan entrever la obsesión de lo popular por los crímenes.

Resulta evidente la popularidad que han tenido las informaciones de sucesos a lo largo de la historia. Un éxito que ha sido visto con desprecio por no pocos intelectuales y ha llevado a otros a preguntarse por la popularidad de los productos culturales marcados por el estilo melodramático. Gramsci se pregunta en *Cultura y Literatura* por el éxito de la literatura policiaca y llegaba a la conclusión de que es "indudablemente, por razones prácticas y culturales (políticas y morales)"¹⁴

Hace un siglo ya se puso de manifiesto la crítica de una élite que rechazaba aquello que salía del pueblo y se expresaba en romances cantados por ciegos. "Mientras los literatos, letrados y eruditos se hacen, de día en día, más «racionalistas», los elementos populares siguen intolerantes y aún exageran la credulidad y la beatería, hasta llegar a grados que molestan totalmente a los «cultos». La literatura dieciochesca, culta, es gélida y prosaica a la par, como batida en frío, voluntariamente limitada, a fuerza de preceptos retóricos y morales. La popular de que hemos de hablar bastante, incorrecta, emocional hasta llegar al delirio, dominada por pasiones hondas y a veces morbosas, lo más antiacadémica y lo más esperpéntica que puede pensarse; porque de ella sale el esperpento *al natural*", escribió Caro Baroja¹

¹¹ BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.

¹ GUBERN, Roman. *Espejo de fantasmas*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.

³ *Ibid.*, p.243.

⁴ GRAMSCI, Antonio, *Cultura y literatura*, Barcelona: Península, 1973, p.183.

¹⁴ CARO BAROJA, Julio. *Ensayos sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista Occidente, 1969.

Sorprende comprobar cómo aquellas coplas y pliegos que se vendían en calles, plazas y ferias como "pan bendito" guardaban asombrosa similitud con algunos de los actuales programas de sucesos. Caro Baroja narra el trabajo de los escritores de folletines: "cuando ocurría un crimen de los ahora llamados pasionales, o adquiría fama algún bandido de los que corrían los campos de Andalucía o las escabrosidades de las provincias de Burgos y Toledo; cuando se cometía algún robo con el correspondiente asesinato o era ajusticiado algún reo de importancia, llamaba a uno de los dos o tres poetas que no tenían sobre qué caerse muertos y estaban de su devoción, les daba instrucciones detalladas al respecto del romance que les encargaba, y si este quedaba a su gusto, remuneraba su trabajo con treinta o cuarenta reales'

La recopilación de romances realizada por Isabel Segura pone de manifiesto como, en muchos casos, el texto de estos romances "constituyen la respuesta visceral de una sociedad con formas, usos, valores, tradiciones, mitos y costumbres ancestrales que se esfuerza en vivir en un medio en el que no está acostumbrada -la ciudad- donde la aglomeración humana provoca un incremento de la criminalidad (...) Los romances de *sang i fetge* (traducción del catalán: "sangre y hígado") reflejan la eterna lucha del bien contra el mal. Un bien que es orden y un mal que es todo aquello que lo contradice"¹⁷. De nuevo aparecen los mecanismos de regulación y mediación social que también podemos encontrar en los cuentos populares.

Ibid., p.25.

¹⁷ SEGURA, Isabel. *Roman+os de sang i fetge*. Barcelona: Altafulla, 1983, p.22.

Tal vez los relatos de crímenes suplan una demanda de misterio que en otras épocas fue abastecido por la religiosidad y los mitos. Como apunta Mircea Eliade, "la mayoría de los «sin religión» no se han liberado, propiamente hablando, de los comportamientos religiosos, de las teologías y mitologías"¹⁸.

Pero además de una proyección del imaginario popular, la literatura del crimen recuerda el rostro de los criminales y presente a los delincentes como "muy cercanos, presentes por doquier y por doquier temibles". Un interesante punto de vista que encontramos en los análisis de Foucault, quien sostiene que no hay que ver en este tipo de literatura "una «expresión popular» en estado puro, ni tampoco una acción concertada de propaganda y de moralización, venida de arriba, sino el punto de encuentro de dos acometidas de la práctica penal, una especie de frente de lucha en torno del crimen, de su castigo y de su memoria", y añade: "si estos relatos pueden ser impresos y puestos en circulación, es porque se espera de ellos un efecto de control ideológico (ya que la impresión estaba sometida a un control estricto), fábulas verídicas de la pequeña historia. Pero si son acogidos con tanta atención, si forman parte de las lecturas de base de las clases populares, es porque en ellos no sólo encuentran recuerdos sino puntos de apoyo; el interés de «curiosidad» es también un interés político -".

La visión panóptica del control social no priva que Foucault vea en el ritual del delito una función social compleja, donde

¹⁸ ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Labor, 1983, p.173.

¹⁹ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*, Madrid: Siglo XXI, 1988.

²⁰ *Ibid.*, p.72

"el castigo ha cesado poco a poco de ser teatro. Y todo lo que podía llevar consigo de espectáculo se encontrará en adelante afectado de un índice negativo. Como si las funciones de la ceremonia penal fueran dejando, progresivamente, de ser comprendidas, el rito que «encerraba» el delito se hace sospechoso de mantener con él turbios parentescos: de igualarlo, si no de sobrepasarlo en salvajismo, de habituar a los espectadores a una ferocidad de la que se querrá apartar, de mostrarles la frecuencia de los delitos, de emparejar al verdugo con un criminal y a los jueces con unos asesinos, de invertir en el postrer momento los papeles, de hacer del suplicio un objeto de compasión o de admiración". La ejecución pública se percibe también como un foco que reanima la violencia. Entonces cambiará la mecánica ejemplar del castigo y será la condena de privación de libertad la que marque al delincuente.

La publicidad de los crímenes justificaba el supremo poder del soberano, pero en muchos casos también glorificaba al criminal y este hecho hizo que los reformadores del sistema penal pidieran la supresión de las gacetillas que describían a los criminales y anunciaban la ejecución pública. En España, las Cortes de Cádiz, de 1812, prohibieron el llamado *Paño de fama* que se colgaba de los muros de las Iglesias con los nombres de los reos que debían ser ajusticiados.

Para Foucault la ceremonia punitiva es un ritual en el que se pretende que se manifieste la verdad y se restablezca el poder que ha sido ultrajado por el delincuente. "La ejecución pública, por precipitada y cotidiana que sea, se inserta en toda la serie de los grandes rituales del poder eclipsado y restaurado'. Es así

como el delito cumple la función de administrar los ilegalismos y de controlar el campo social.

Si cambia el poder y sus formas de control ¿qué queda del antiguo ritual del delito? Después de desprendernos de una visión ideologizante, cabe preguntarse ¿dónde queda la alineación, las relaciones de poder?

Las filtraciones del poder

Hay elementos suficientes para afirmar que los medios construyen su propio discurso del delito, que en muchas ocasiones tiene poco que ver con la realidad social. Este divorcio entre la realidad y su representación ha llevado en algunas ocasiones a los mismos responsables políticos a pedir más prudencia a los medios de comunicación²³.

En las informaciones sobre el delito se constata una utilización de los sentimientos de las víctimas y allegados, como ocurrió en los famosos hechos de Alcàsser, donde fueron tergiversadas las reacciones de dolor de todo un pueblo crispado por el asesinato de tres adolescentes. Los habitantes de la pequeña población se convirtieron en parte del escenario melodramático ofrecido por buena parte de los medios, que llegaron a extremos desconocidos en su interés por cautivar la mirada del telespectador. Todo parecía

²³ El 23 de mayo de 1996 responsables policiales y políticos hicieron un llamamiento a la prudencia después de la desaparición de un niño de tres años en la pequeña localidad de Moguer, en Huelva. Tras la desaparición, algunos medios radiofónicos difundieron la noticia sobre la implicación de otro niño de nueve años en -la muerte del menor. La noticia era falsa y correspondía a simples rumores sin confirmar. La muerte fue accidental, pero durante un día el fantasma de una salvajada entre menores como la ocurrida recientemente en Gran Bretaña acechó la conciencia de la audiencia.

²¹ *Ibid.*, p.16.

²² *Ibid.*, p.54.

válido para la puesta en escena de un drama que fue vivido en directo por millones de telespectadores. No fue casual que los nuevos programas de sucesos aparecidos en la pequeña pantalla surgieran en plena ola de alarmismo social producido por los asesinatos de Alcàsser. Algo parecido había ocurrido décadas atrás en otros países como Gran Bretaña y Alemania²⁴

Investigadores en psicología social han establecido que los *mass media* se han convertido en uno de los grandes medios de construcción de las situaciones de miedo e inseguridad. La *Comisión Socías*, el primer organismo de ámbito español que estudio el fenómeno de la inseguridad ciudadana, realizó a mediados de los años ochenta un estudio sobre el tratamiento del delito en la prensa y puso de manifiesto que la percepción social de la inseguridad ciudadana estaba estrechamente ligada al tratamiento periodístico.

Produce serias inquietudes constatar que estamos asistiendo a una nueva representación del ritual del delito. Pero esta vez el escenario punitivo no es el castigo ejemplar que se desarrolla sobre el cadalso en las plazas públicas, sino el relato que aparece en las primeras páginas de los diarios y en la pantalla del televisor.

La representación de la delincuencia en los *mass media* se formula bajo los mismos presupuestos con los que se muestra la violencia. Por una parte impera un discurso dramatizado y por el otro la lógica del Orden, dos claves que ya encontramos en los análisis de Foucault.

Los *mass media* condenan la violencia pero a la vez hay una parte de ella por la que muestran una cierta fascinación y debilidad. En las páginas de los diarios considerados serios resulta ya cotidiano la aparición de titulares propios de la prensa sensacionalista: "Una anciana de 82 años fue maniatada, golpeada, violada y robada en su domicilio en Barcelona"²⁵. Como apunta Héctor Borrat, el periódico "jerarquiza en los máximos rangos de su temario a los conflictos violentos: la violencia parece asegurar al hecho noticiable un alto nivel de «importancia» política y de «interés» periodístico"²⁶.

La violencia representada en los medios parece remitir en muchos casos a los antiguos ritos de sacrificio. De las noticias de sucesos emana una ligera sensación que nos recuerda al mito del chivo expiatorio que cohesiona y purifica el cuerpo social. En este sentido resultan sugerentes las palabras de Georges Balandier cuando afirma que "en los periodos de vacío de poder, de debilitamiento del sistema político, se hace patente la función terapéutica de los mecanismos de tratamiento ritualizado del desorden"²⁷. ¿No será también la crónica de sucesos, el relato dramatizado del delito, una especie de antídoto contra los miedos e inseguridades instalados en el inconsciente colectivo? En cualquiera de los casos, se puede afirmar que el alarmismo de que hace gala la prensa inflama los miedos y las inseguridades presentes en el imaginario colectivo.

Un discurso que apunta el conflicto pero lo oculta en un discurso de Orden que se

²⁴ En Gran Bretaña, el programa *Crimewatch UK* apareció durante la campaña de Ley y Orden promovida por el gobierno de Margaret Thatcher, mientras que en Alemania los primeros programas sobre crímenes surgieron en plena violencia política y fueron utilizados para identificar y detener a los miembros de la Baader-Meinhof.

²⁵ Publicado en *El País*, el 6 de junio de 1990.

²⁶ BORRAT, Héctor. *El periódico actor político*. Barcelona: Gustavo Gili, p.23.

²⁷ BALANDIER, Georges. *El Poder en escena*, Barcelona: Paidós, 1994, p.111.

muestra como el único capaz de reorganizar el consenso social. La violencia del pasado fue sacrificial, la nuestra es una violencia de simulacro que surge de la pantalla, como apunta Baudrillard. Una violencia quizás necesaria para hacernos sentir que nuestras vidas aún nos pertenecen, porque el sentido del orden y el caos tiene más que ver con las percepciones psicológicas que con la realidad.

Los estereotipos sociales que crean los medios sobre el hecho delictivo nos remite a la identificación del culpable, el anti-social responsable de todos nuestros males y frustraciones. No es casual que en muchos casos las noticias unan droga, delincuencia e inseguridad ciudadana, elementos que han acabado por imponerse como la realidad vertebradora del discurso sobre el delito. El tratamiento periodístico de cuestiones referidas a la droga confirma este hecho: el discurso de los *mass media* incide en la estigmatización, criminaliza a los consumidores y la única solución propuesta es la intervención de los aparatos del Estado. El conflicto se simplifica y el discurso del orden se manifiesta con toda claridad.

Es así como los *mass media* actúan como cajas de resonancia que alertan, señalan y estigmatizan a los elementos conflictivos de la sociedad sin aportar los más mínimos elementos para el debate y la reflexión. Los medios de comunicación llevan hasta el mismo hogar lo que Goffman calificó como el entorno *Umwert*, es decir aquel espacio en el que los individuos detectan signos de alarma. Ante el hecho delictivo, la prensa cumple el papel que le atribuyó Lasswell²⁸ de vigilancia del entorno, revelando amenazas y oportunidades que afectan a la posición de valor de la comunidad.

En este contexto podemos decir que los medios de comunicación no asumen el desorden, sino que lo convierten en objeto tolerable y consumible, como apunta Gerard Imbert²⁹. En definitiva, los mensajes mediáticos tienden a ser reorganizadores del consenso social.

Las filtraciones del poder en las noticias del delito penetran de forma directa a través de las fuentes que facilitan las informaciones que después serán transformadas en noticias. El periodista casi nunca asiste como testigo directo al acontecimiento, como ocurre en la mayor parte del quehacer informativo. Detrás de las noticias resuena la voz de la policía, los tópicos y las formas de mirar de una parte interesada en el melodrama delictivo, que los profesionales de los medios aceptarán sin cuestionar. Los demás actores, los marginados y verdaderos protagonistas del delito, permanecen silenciados y sin posibilidades de ofrecer su versión de los hechos. Y esa mirada que ofrecen las fuentes y los gabinetes de prensa de la policía marcarán para siempre las noticias del delito.

El periodista y director de cine español Pedro Costa, realizador del programa *Al filo de la ley*, aparecido en 1993 en el primer canal de T.V.E., reconoció ese mismo año que muchos programas de sucesos "están manipulados por la policía, que hasta los asesoran y los presentan". La estrecha

²⁹ IMBERT, Gerard. *Los escenarios de la violencia*. Barcelona: Icaria, 1992.

²⁸ Declaraciones efectuadas a *La Vanguardia*, el 26 de agosto de 1993. En la misma entrevista, Pedro Costa llegó a decir que *Al filo de la ley*, en sus orígenes, era un programa "a gusto de Corcuera y eso comportó que Corcuera, que al principio dijo que esos programas podían ser útiles, luego dijese que eran nocivos, y que nuestros reporteros sufrieran presiones". Las injerencias de las que habla Pedro Costa se produjeron después que su programa realizara varios reportajes sobre las mafias policiales.

²⁸ LASSWELL, H. D. *Sociología de la comunicación de masas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.

relación de la mayoría de los programas de sucesos con los aparatos policiales se hizo evidente en el programa *Código uno*, donde un miembro de la Jefatura Superior de Policía de Madrid participaba asiduamente como especialista en el tema. Posteriormente dicho responsable policial pasaría a conducir su propio programa de sucesos. Esta estrecha relación entre policías y medios motivó que el ministerio del Interior destinara en 1993 una parte de sus recursos en comunicación a facilitar material y prestar la ayuda necesaria para la reconstrucción de los hechos delictivos que se emitían en algunos programas.

Esta colaboración con la Policía no es nueva. Un estudio sobre el programa *Crimewatch UK*, que se emite en Gran Bretaña, puso de manifiesto la participación de la audiencia en los casos delictivos que se exponían en el programa a finales de los años ochenta. En tres años de emisión las llamadas de los telespectadores hizo que 80 personas fueran arrestadas³¹

La influencia de las fuentes policiales se hace más notoria por las dificultades del periodista para contrastar las informaciones en el tiempo requerido por el trabajo periodístico. Estas serán las primeras huellas del discurso del poder en los medios de comunicación y su presencia marcará para siempre la noticia sobre el delito. Es así como se hace patente y se difunde el discurso del orden que tienen las élites que pueden acceder de forma directa a los medios.

A modo de conclusiones

Por todo lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que el suceso ha sido

siempre un punto de encuentro entre la práctica penal que viene de arriba y una proyección de un imaginario colectivo necesitado de mitos y rituales para afrontar los problemas y las incomprensiones del mundo que le rodea. En los medios de comunicación encontramos un discurso que estaría próximo al concepto elaborado por Gramsci para analizar el proceso de dominación social; en el que no habría que pensar en una imposición desde un exterior y sin sujetos, sino como un proceso en el que una clase hegemónica tiene poder en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas.

El suceso se ha expresado siempre en forma de melodrama, tanto cuando el castigo era teatralizado por el soberano como cuando emerge en las formas de expresión popular. La aparición de la literatura y la prensa de masas está estrechamente unida a los relatos de crímenes. Un melodrama que hay que entender como un espectáculo total en el que se da una lucha por el reconocimiento colectivo. El suceso es un espacio donde se proyectan las angustias y las inseguridades con relatos que satisfacen la atracción popular por el misterio, que en otras épocas fue abastecido por la religiosidad y los mitos.

En la nueva sociedad mediática, donde el sistema informativo ha sido trastocado por la imagen, se ha impuesto una nueva forma de entender la realidad. El nuevo espacio de la verdad se construye con las imágenes y lo visto sustituye al viejo pensamiento racional que rechaza los sentimientos como forma de aprehender el mundo. Los nuevos ingenieros de las

³¹ SCHLESINGER, Philip y TUMBERD, Howrd. *Fighting the war against crime*, "British Journal of Criminology", vol. 33, n° 1, invierno de 1993, pp.19-32.

³² Para ampliar, ver: RAMONET, Ignacio. "Pensamiento único y nuevos amos del mundo". *Cómo nos venden la moto*, Barcelona: Icaria, 1995.



Miles Davis at Birdland, New York, January 6, 1949

emociones tienen en la televisión una poderosa maquinaria para amueblar el imaginario colectivo. Ahí radica uno de los mayores peligros del actual discurso del delito: la irracionalidad como la única estrategia para afrontar los ilegalismos. Una irracionalidad que se acrecenta con el relato para-literario donde, muchas veces, la realidad está supeditada a la estructura del texto. Las noticias sobre el delito se formulan muchas veces como cuentos, con la diferencia de que tratan con hechos sociales en los que se pone a prueba las formas de administrar la justicia.

El delito acaba siendo una representación que se formula a través de la mirada de la autoridad. Una dramatización que

tiene más que ver con la fantasía que con la realidad y donde la única solución al conflicto pasa por la intervención de los aparatos del Estado. Son las filtraciones del poder, que encuentran su caldo de cultivo en un imaginario colectivo amenazado por el miedo difuso que se ha instalado en las sociedades modernas.

Mediaciones, conflictos, rituales, símbolos, relaciones de poder, todo está ahí formando un juego de claros-oscuros que hay que seguir mirando para poder comprender la transcendencia que tiene el actual discurso sobre el delito.

Sabadell (Barcelona), junio de 1996 ■