

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

Maestría en Ciencia Política y Sociología

Tesis Final

Efectos de la ficción en el discurso público informativo

Autor

Juan Pablo Cannata

Director

Luciano H. Elizalde

Buenos Aires

2016

ÍNDICE

1. Introducción: la ficción audiovisual en el centro del ecosistema mediático del siglo XXI.....	3
2. Planteamiento del trabajo investigación y abordaje metodológico.....	9
3. Estado de la cuestión: antecedentes, enfoques teóricos y paradigmas de investigación.....	14
4. Perspectivas teóricas para el análisis de la relación entre contenidos de ficción audiovisual y realidad mediática informativa.....	31
5. Los contenidos de ficción audiovisual y el sistema de medios de comunicación colectivos en el escenario público posmoderno y la cultura global.....	38
6. Ficción e información: "mundo posible", "contrato de lectura" y su aplicación al periodismo.....	51
7. Categorías emergentes en la interrelación entre contenidos de ficción audiovisual y realidad mediática: funciones, dispositivos y caso.....	83
8. Macro-funciones de la ficción en la realidad mediática y sus consecuencias para el sistema social...	111
9. Conclusiones y perspectivas.....	119
10. Bibliografía.....	123
11. Anexos.....	132

RESUMEN

La importancia creciente de la ficción audiovisual en el escenario público posmoderno lleva a centrar la atención no sólo en los efectos directos, sino también en los indirectos, a través del impacto de películas y series en el discurso público informativo. A partir de un análisis cualitativo de 213 noticias de la prensa escrita argentina se identificaron tres funciones principales: (a) Detonante de visibilidad; (b) Marco de interpretación; (c) Objeto de referencia. Dependiendo de estas tres macro-funciones, se ofrece un tipología detallada y se consolidan teóricamente dos tipos ideales: (a) el *efecto Pinocchio*, es decir, la capacidad de la ficción de convertir su mundo posible en realidad, por medio de la introducción de sus propios referentes en el discurso informativo, marcando agenda o problematizando temas sociales; y (b) el *efecto Don Quijote*, es decir, la conversión de la ficción en un marco de interpretación de la realidad social, a través de su uso como esquema narrativo o conceptual para organizar el texto informativo que da cuenta de un acontecimiento o tema social. Estos dos efectos producen una subversión en los pactos de lectura —la ficción se recibe legitimada por el contrato de veridicción propio del discurso informativo—, con importantes consecuencias sociales.

1. Introducción: la ficción en el centro del ecosistema mediático del siglo XXI

El argumento central de esta tesis viene a decir que los contenidos de ficción audiovisual producen un efecto de segundo grado en la sociedad mediante las funciones que cumplen al ser incluidos en el discurso informativo. Los relatos de ficción inciden en la conformación de la identidad social y forman parte central del mobiliario semántico (Eco, 1993) de la cultura compartida. Sumado a este impacto directo se puede reconocer uno indirecto, que se produce a través de las noticias. El objetivo es describir el modo en que los medios de comunicación distribuyen contenidos ficcionales que se introducen en el mundo de la vida cotidiana como noticias: un tipo de noticia particular que porta contenidos, ideas, marcos y voces, provenientes de contenidos de ficción audiovisual. Ahora bien,

"la información no existe en sí misma, en un espacio exterior al hombre, como pueden existir algunos objetos de la realidad material (un árbol, la lluvia, el sol) cuya significación depende, ciertamente, de la mirada que el hombre posa sobre ellos, pero cuya existencia es independiente de la acción humana. La información es pura enunciación. La información construye saber en forma de discurso y, como todo discurso, depende a la vez del campo de conocimiento que trata, de la situación de enunciación en la que se inserta y del dispositivo en el cual circula" (Charaudeau, 2003:44).

Para estudiar, entonces, la ficción en el discurso de la información, se deberá atender a esos tres niveles que expone Charaudeau: los temas o el campo de conocimiento; la situación (en este caso, la producción y el consumo de prensa escrita en la Argentina del siglo XXI); y el dispositivo, es decir, los textos informativos, que serán el objeto material de análisis, porque, en definitiva, este es un estudio sobre textos o dispositivos enunciativos. Concretamente, sobre textos informativos en los que están presentes textos de ficción audiovisual. Esta interacción es fruto de un contexto de comunicación que puede inferirse a partir de las huellas que deja en el texto informativo. Luego, a partir del producto textual se desarrollará un proceso de recepción, que queda fuera del alcance de este estudio, pero que sobrevuela todas las consideraciones como ámbito de efecto potencial del texto informativo y sus características. Es decir, se asumen dos hipótesis: 1) que los contenidos y la forma del texto informativo permiten remitirnos al proceso de producción y hacer inferencias sobre él; y 2) que a partir de las características del texto informativo es posible proyectar unos determinados efectos potenciales en el proceso de recepción.

De acuerdo con lo anterior, los textos de ficción se estudian en un "contexto de comunicación" y no en un "contexto de consumo". Este último corresponde al texto objeto con sus componentes lingüísticos, gramaticales o visuales, que quedan fuera de la investigación. En cambio, "contexto de comunicación" es el texto como parte de la interacción social, es el hablar sobre el texto objeto (Grandi, 1995, cap. 5), es la ficción en cuanto objeto de discurso. En este caso, esa

interacción se recoge como un nuevo texto objeto, que es una pieza informativa en un periódico o revista. El hecho de que el texto objeto ficcional se introduzca en este nuevo texto informativo mediante un proceso de interacción social en un "contexto de comunicación", un ambiente "impregnado de valores y juicios sociales" (Grandi, 1995:287), lleva a que a partir de esos textos informativos podamos inferir criterios y contenidos de ese "ambiente", que son las redacciones de los diarios y revistas, y de los agentes del sistema, es decir, los editores y periodistas.

Mi interés por este tema comenzó con la película *The Da Vinci Code*. Durante los meses previos al estreno, en un fenómeno global, se verificó un notable crecimiento de interés mediático por la historia de la Iglesia Católica, las pinturas de Leonardo, los caballeros templarios, los evangelios apócrifos y el Opus Dei. En mayo de ese año, La Nación, Clarín y Noticias —y medios de todo el mundo— publicaron en portada notas sobre la Iglesia y *The Da Vinci Code* (Mora, 2009).

Las consecuencias cognoscitivas y sociales de la irrupción del contenido de ficción en el mundo informativo parecían inconmensurables: la existencia de la película fue determinante para numerosas organizaciones, personas, temas, expertos. Primero, por el interés que el sistema de medios volcó sobre los temas, personas e instituciones representados en la ficción y, segundo, sobre el propio sistema de producción de la ficción: el libro original, la empresa productora de la película, el director, los actores.

Ese tremendo acontecimiento social que irrumpió en la vida de tanta gente con el potencial de redistribuir prestigio, atención, imágenes y dinero, es decir, recursos económicos y simbólicos, ya adelantaba lo que en el final de este estudio se denominará el "efecto Pinocchio", es decir, la conversión de la ficción en realidad como el artefacto se transmuta en un "niño de verdad". En este caso, por la absorción e intermediación del sistema de medios de comunicación informativos que cumple su función, no activando los poderes mágicos de un hada madrina, sino por una compleja articulación de elementos individuales, organizacionales, institucionales y sistémicos. En una lógica de variables, podría, entonces, decirse que la realidad es la variable independiente; la ficción, la interviniente, y el discurso informativo, la dependiente.

En un primer momento, surgió el interrogante sobre la misma existencia social de este proceso. ¿Fue *The Da Vinci Code* un suceso aislado, único y sorprendente; o esta influencia de la ficción en la realidad mediática es frecuente e, incluso, habitual? Todavía en una etapa embrionaria del trabajo, me aboqué a buscar en los medios fenómenos similares. El resultado fue inesperado: casi todas las semanas aparecían piezas informativas que incluían menciones explícitas a películas y series de televisión, en algunos casos con gran relevancia informativa, en otros, como contenidos más acotados. Este segundo contacto con el campo llevó a la investigación bibliográfica.

La evolución del trabajo requería resolver una disyuntiva fundamental entre dos opciones: (a) Centrarse en la constatación empírica del fenómeno y en el análisis de su alcance y relevancia contextual; y (b) abocar los esfuerzos en la

descripción y análisis interno del fenómeno, centrando la atención en indagar de modo minucioso el modo en que se produce la interrelación entre contenidos de ficción audiovisual y discurso informativo, y, a partir de allí, conjeturar analíticamente sobre las causas y consecuencias.

Esta tesis, sin dejar de reconocer la importancia de la primera opción y la necesidad de atender a ella, se centra en el segundo desafío. Con base en el supuesto provisorio de la relevancia, elegimos avanzar en la construcción de las categorías básicas de intelección del proceso para que luego, desde estas categorías, se pueda abordar con mayor pertinencia la confirmación de su alcance general y la confirmación empírica extensiva de la validez de las propuestas.

Aseguran los expertos que la formación intelectual se manifiesta, primariamente, en una capacidad para "ver" los problemas y la realidad. Como este trabajo parte del reconocimiento de un problema —no desde la expectativa de aplicar una teoría o hipótesis antecedentes—, la perspectiva teórica para abordar su estudio es deudora de aquella que posibilitó su reconocimiento. Más aun teniendo en cuenta que, al relevar el estado del arte, no se encontró un corpus de estudios consolidado, y, por lo tanto, hubo que construir el marco teórico específico. En concreto, aunque no existe de manera orgánica o formal, es necesario reconocer una deuda genética con el ambiente intelectual de la Facultad de Comunicación de la Universidad Austral —mi ámbito de formación y docencia desde hace 15 años—, especialmente de cuatro académicos que han trabajado en conjunto, sobre todo, a fines de los 90 y principios de este siglo: Luciano Elizalde (director de la tesis), en cuyo enfoque de la comunicación se inscribe este trabajo; Damián Fernández Pedemonte y Marcela Farré, de quienes asumo el modelo semiótico textual de Eco y la visión sobre el análisis del discurso informativo; y Carlos Álvarez Teijeiro, la mirada sobre el periodismo en el escenario público. Podría decirse que los autores, en muchos casos canónicos, en los me apoyo para construir un sistema conceptual que permita explicar los resultados empíricos, diseñar la metodología para producirlos y extraer las consecuencias sociales de su constatación, se leen a través de las propuestas teóricas de los académicos mencionados.

Los métodos cualitativos se recomiendan para trabajar sobre campos de estudio nuevos porque permiten abordar la realidad social a partir de sus propias categorías y no mediante la imposición de criterios externos que, frecuentemente, pueden resultar inadecuados. En este sentido, la complejidad del tema en cuestión y la relevancia creciente para la vida social del consumo de ficción audiovisual impulsada por las nuevas posibilidades de visionado de medios que ofrece la tecnología móvil, llevaron a elegir la opción cualitativa, como se detallará más adelante.

Desde esta perspectiva, el trabajo de investigación posee tres puntos centrales de referencia: (a) la cultura global; (b) los cambios tecnológicos y la convergencia digital; y (c) la creciente relevancia de la ficción. Un estudio sociológico de estas características posee consecuencias económicas, culturales y sociales, y en este sentido se convierte en una

necesidad. No resulta posible, en esta primera aproximación, estudiarlas en detalle, pero a partir del estudio empírico específico, se ofrecerá un mapa general de implicancias.

La confluencia de estos tres procesos —cultural, tecnológico y económico— será considerada en el marco de un fenómeno social de largo alcance: los cambios en la configuración de la relación entre lo público y lo privado, y su impacto en los criterios de visibilidad social. Los procesos de visibilidad constituyen centros de distribución de poder y configuran la conversación social y la vida pública, de tal modo que se presentan como un elemento central de nuestro problema.

Por esto, profundizar en el entramado del escenario público, sus mecanismos y dispositivos, resulta en una mayor capacidad para asignar relevancias y responsabilidades culturales, políticas, económicas y sociales. En este sentido, ser visible en el escenario público implica tanto la posibilidad de ganar crédito social como someterse al juicio de la opinión pública (Thompson, 1998; Elizalde, 1998, 2003; Arendt, 1993; Sennett, 2002; Harré, 1982). Hay quienes se benefician por aparecer o por la aparición de ciertos temas, personas o asuntos, y quienes se benefician de no aparecer, o de que ciertos temas, personas o asuntos no aparezcan. Esta es la primera relevancia que poseen los mecanismos de visibilización.

En el siglo XXI se han multiplicado los enunciadores, los enunciados, las posibilidades de enunciación y, correspondientemente, se han generado nuevas expectativas de enunciación. En este marco de complejidad progresiva, ha aumentado la competencia por el *reconocimiento* y la *notoriedad*, produciendo una "economía de la atención" (Davenport y Beck, 2001) y un sistema de nuevas formas de consumo cultural caracterizado por el ocio intersticial y las multipantallas móviles (Igarza, 2009), lo que lleva a que las mentes de los ciudadanos se hayan convertido en una *arena* dentro de la que los "discursos de definición de realidad" combaten por la notoriedad y por ganar atributos positivos. En esta *arena*, los relatos de ficción poseen recursos muy potentes para obtener/captar atención. En este sentido, Lull ha destacado el uso de la televisión como "ayuda para facilitar la comunicación: los espectadores utilizan a los personajes, las historias y los temas propuestos por la televisión como modalidades que facilitan la conversación" (Grandi, 1995:160).

La importancia de la narrativa de ficción en la llamada civilización del espectáculo (Vargas Llosa, 2012) y en el contexto de desinterés sobre ciertos temas de relevancia social (Sennett, 2002; Elizalde, 2003; Habermas, 1981¹), lleva a conjeturar que las representaciones sociales que se ofrecen en la ficción poseerán una mayor importancia en el futuro. Vale agregar que en la academia se verifica una atención en aumento hacia este campo.

Por otro lado, la ficción, considerada como mecanismo de visibilidad informativa, constituye una subversión temática. La ficción trasciende sus propias fronteras y pasa a habitar el mundo posible del discurso informativo, atravesando los criterios de selección noticiosa. Este fenómeno crece en relevancia si se considera la posibilidad no sólo de tratar nuevos

¹ "La desaparición de las fronteras entre periodismo, espectáculo, relaciones públicas y publicidad ilustra precisamente lo que Habermas deplora" (Dahlgren, 1996:262).

temas, sino de abordar desde nuevas perspectivas tanto los nuevos como los habituales tópicos de la agenda mediática, de modo que puedan superarse los *frames* tantas veces esquemáticos que ofrece la cobertura noticiosa, incluyendo en espacios informativos nuevos abordajes, datos, casos y emociones, contruidos en la lógica de la ficción. "Para los periodistas, el discurso político es la principal cantera de modelos para esquematizar y de metáforas para dar cuenta de una amplia gama de asuntos de interés público, como los culturales o los deportivos. La puesta en circulación de otros modelos y de otras metáforas permitiría volver a definir los problemas y a pensar su solución" (Fernández Pedemonte, 2010:25). Queda pendiente de análisis si los modelos tomados de la ficción enriquecen la conversación social o son un nuevo modo de controlarla por parte de las élites cultural y económica.

Debates actuales —vinculados con *ever-lasting themes* (Tous, 2010)— como la violencia de género, la dignidad de la mujer, el principio y el fin de la vida, la ecología, las representaciones de las distintas nacionalidades, etnias o comunidades religiosas; los derechos humanos, el terrorismo, la participación política, el trato de las minorías, la prevención de ciertas formas sociales de delito, ocupan amplio espacio en las ficciones. El estudio de su relación con el mundo informativo suscita un interés notable si se considera, con Wallerstein (1989), que a partir de 1968 se constituyeron movimientos políticos llamados de "nueva izquierda", cuya característica principal fue que se aglutinaron en torno a causas culturales, por ejemplo, las distintas corrientes feministas y ecologistas. Actualmente, muchos de los principales debates políticos se centran en estos temas, de manera que se ha expandido el espacio político a temas sociales y culturales, en una neopolitización que reposiciona a la ficción en su capacidad para ofrecer representaciones sociales de tópicos morales, jurídicos y culturales (y, potencialmente, transformarlos en realidad).

Como ya se ha dicho, la relevancia de la ficción no sólo radica en su consumo directo. Al ser productos culturales de alto impacto, las ficciones introducen en el debate público temas socioculturales que de otra manera no se tratarían, y lo hacen generando un efecto de normalización de conductas, aceptación de grupos, estilos de vida, fomento de principios, promoción de modelos, posicionamiento de personajes mediáticos. Las posibilidades de distribución de contenidos audiovisuales permiten ofrecer un mismo contenido a través de múltiples formatos, reforzando el efecto del contenido original: por ejemplo, ficciones para celulares, nuevos formatos de ficciones por internet, etc. De este modo, se generan nuevos criterios de visibilidad noticiosa para la ficción porque se ubica en el corazón de los cambios en el consumo de medios y de expansión de la industria cultural. Feldman y Sigelman (1985) señalan, refiriéndose al impacto de la televisión en el *prime time*: "los efectos de los subproductos del programa (cobertura mediática asociada y discusión) superan los

efectos del programa mismo"². Nuestra atención se dirige, en primer lugar, a esta cobertura mediática asociada y la posibilidad de que los contenidos de ficción que activen visibilidad mediática informativa.

Complementariamente, en el desarrollo de la investigación se ha constatado que numerosos contenidos de ficción se basan en sucesos sociales, políticos o culturales que han tenido relevancia social y, por tanto, una amplia exposición previa en los medios de comunicación. En este caso, el proceso de visibilidad original del acontecimiento se retroalimenta por la exposición en un contenido de ficción. Pero, además, tal exposición marca un enfoque interpretativo del tema y pasa a ser un elemento relevante en la negociación de la definición del sentido sobre el acontecimiento primario del mundo social. Los contenidos de ficción pueden funcionar también, entonces, como proveedores de marcos de interpretación de realidades del mundo social. "Las buenas historias son propuestas de modelos de vida, reforzadas por la dimensión afectiva con que se presentan; las narraciones son un medio para entrar de modo profundo en los matices de la existencia y, generalmente, nos ayudan a interpretar la realidad. Vemos aquello que nos sucede recurriendo a marcos y formas más claras que aprendemos de las historias" (Fumagalli, 2006). Si eso se aplica al consumidor individual, también vale para el periodista que toma decisiones editoriales y recurre a los marcos del conocimiento social compartido con su lector modelo para dar cuenta de los nuevos acontecimientos o historias que debe contar/explicar.

Finalmente, un aspecto clave del estudio de la ficción en su relación con el discurso informativo lo constituye su aspecto objetual. La ficción es un producto de una industria, con consecuencias importantes en el sistema económico, que hoy se verifica en un proceso de globalización y digitalización.

De esta manera, se han expuesto las tres funciones emergentes de los contenidos de ficción en el discurso informativo, surgidas del estudio cualitativo de noticias de diarios y revistas argentinos: 1) detonante de visibilidad; 2) marco de interpretación; 3) objeto del mundo social.

Sin embargo, antes de abordar la descripción de las funciones y sus dispositivos, es necesario presentar la estrategia de investigación y la perspectiva teórica. Por esto, en los capítulos que siguen se describirá la metodología y los objetivos de la investigación (capítulo 2) y los antecedentes bibliográficos del estudio de la influencia de la ficción y su relación con la información periodística, ordenados en tres bloques: generales, remotos y próximos (capítulo 3). Ambos apartados están intrínsecamente vinculados porque el abordaje metodológico depende de la novedad del campo. El relevamiento de los estudios previos es fuente y confirmación de la novedad, a la vez que proveedor de premisas y categorías de análisis.

² En el original: "The effects of the program's byproducts (associated coverage and discussion) outweighed the effects of the program itself". En esta tesis se cita abundante material disponible en inglés. En todos aquellos casos en los que la referencia bibliográfica se encuentra en inglés (el título del libro o artículo), la traducción al español es propia.

Luego, el capítulo 4 se dedicará brevemente a la semiótica textual y otras perspectivas teóricas complementarias que han servido de marco para profundizar en los resultados empíricos. A continuación, en el capítulo 5, se describe a grandes rasgos el escenario público posmoderno —que constituye el contexto amplio en el que se ubica el objeto de estudio central—, atendiendo a la realidad de los *media* como instituciones y organizaciones, a los cambios en las estructuras de visibilidad y de relación entre lo público y lo privado, a la cultura global y el sistema de producción, distribución y recepción de los contenidos de ficción audiovisual. En el 6 se expone una discusión sobre el problema de la construcción de la realidad social, los contratos de lectura y las relaciones entre ficción y realidad en el periodismo.

Los capítulos 7 y 8 constituyen el núcleo del trabajo: se ofrece el análisis detallado de las relaciones entre los contenidos de ficción audiovisual y la realidad mediática informativa, así como la tipología emergente que permite clasificar un ámbito hasta ahora confuso, con su explicación y aplicación a ejemplos concretos. Luego, se presenta la consolidación teórica de los resultados y una propuesta analítica sobre las consecuencias sociales de la interacción entre ficción y discurso informativo, y su impacto en la realidad social. Finalmente, en las conclusiones (capítulo 9) se retoman las preguntas de investigación y se reflexiona sobre posibles modos de continuar con el estudio del tema.

Antes de terminar, conviene subrayar que, si bien la comprensión es el objetivo próximo de la investigación, "la finalidad de este proceso descriptivo es, en realidad, crítica: descubrir cómo se construye el sentido de las noticias que, bajo la forma de modelos de interpretación y conocimiento, hacen circular los medios" (Farré, 2004:19). Como dice Charaudeau (2003), no hay textos inocentes, y por eso resulta un servicio a la democracia desentrañar la construcción del sentido de las noticias, que a la postre son una manera de ejercer el poder social.

*

2. Planteamiento del trabajo investigación y abordaje metodológico

2.1. Problema de investigación

El objetivo general del trabajo es comprender la interacción entre el discurso público informativo y los contenidos de ficción audiovisual, como parte de la realidad social. Se profundizará, también, en los modos en que los contenidos de ficción audiovisual se introducen dentro de la realidad mediática informativa, sin detenernos en el análisis de los textos de ficción ni en factores extra textuales más que para dar contexto general. Demás está decir que esta decisión no se debe a la prioridad de uno de los aspectos del problema sobre otros, sino a la necesidad de recortar el objeto de estudio para hacerlo abarcable dentro de los límites de esta tesis. Este objetivo comprensivista ha llevado a utilizar una metodología cualitativa, fundamentalmente debido a que nos introducimos en un campo de estudio poco explorado y que, antes de ser explicado, debe ser delimitado y descrito de forma ordenada.

El abordaje de este trabajo se desarrolla en el estudio sistemático del texto periodístico, considerando la realidad social y los contenidos de ficción audiovisual como entorno. Se asume que al conocerlos "en" la realidad mediática informativa, se pueden conocer, también, la realidad social y la función de los contenidos ficcionales, en algunos aspectos particulares. De esta manera, se articulan tres niveles de conocimiento: (a) la realidad mediática como una parte de la realidad social; (b) la interrelación entre la realidad mediática informativa y los contenidos de ficción audiovisual; y (c) los contenidos de ficción audiovisual y la realidad social como referentes representados en el discurso informativo.

Al estudiar un aspecto concreto de la realidad mediática, se presupone que el escenario público opera de modo sistémico. Por lo tanto, se asume que las decisiones que configuran el proceso de selección y publicación en un medio — en este caso, diarios y revistas— están atravesadas por un conjunto de causas y responden a la influencia de factores institucionales, sociales, políticos, jurídicos, culturales, cognitivos, morales y económicos, a la vez que son fundamentales los principios y reglas del escenario público. De este modo, se configura un campo en el que confluyen tanto mecanismos como agentes sociales, es decir, tanto estructuras como sujetos, en un marco general sistémico (Elizalde, 2014).

2.2. Preguntas de investigación

El problema señalado se puede expresar en tres preguntas que guían la investigación. Teniendo en cuenta, como se ha dicho, que nos enfrentamos a un campo en construcción, se han formulado de forma abierta:

- a) ¿Cómo es la interrelación entre los contenidos de ficción audiovisual y los contenidos informativos de la prensa?
- b) ¿Cuáles son las funciones que cumplen los contenidos de ficción audiovisual en el discurso informativo?
- c) ¿Cuáles son las consecuencias socio-culturales de esta interrelación?

2.3. Objetivos específicos de investigación

De las preguntas planteadas, pueden derivarse unos objetivos específicos, que ofrecen el modo concreto en que se procederá para responder a los interrogantes expuestos:

- a) Elaborar una primera definición del campo de estudio académico de la interrelación entre los contenidos de ficción audiovisual y los contenidos informativos, en el ecosistema mundial de medios de comunicación, a partir de un estudio teórico con respaldo empírico, con base en un método cualitativo y de análisis de discurso de los contenidos informativos.
- b) Elaborar una tipología de la interrelación funcional entre la realidad mediática informativa y los contenidos de ficción audiovisual a partir de las categorías emergentes en el trabajo de campo.
- c) Elaborar teóricamente una descripción de las consecuencias socio-culturales de esta interrelación y delinear posibles caminos para continuar el estudio del tema.

2.4. Abordaje Metodológico

De acuerdo con el objeto de estudio y el propósito de delimitar un nuevo campo de estudio a través de la construcción de una tipología, el acercamiento metodológico se realizará a través de la observación etnográfica (Ameigeiras, 2006; Heritage, 1995) y, en el marco de la *grounded theory* (Glaser y Strauss, 1967), se buscará descubrir las categorías emergentes que den cuenta de la interrelación entre los contenidos de ficción audiovisual y los contenidos informativos.

2.4.1. Dos tradiciones metodológicas: *grounded theory* y etnografía

La *grounded theory* se caracteriza por cuatro elementos que se adecuan a este proyecto: (a) obtención de categorías emergentes por contacto con el campo; (b) preguntas de investigación amplias; (c) incorporación de más material de análisis; y (d) desarrollo de categorías y propiedades. Glaser y Strauss sostienen que su enfoque enfatiza la función de generar teoría, sin testear, en el sentido de que promueve la generación de categorías y conjeturas explicativas que surgen a partir del contacto con el campo. Por esto, es particularmente apropiado para abrir camino en áreas no exploradas, porque, en esos ámbitos, el trabajo con hipótesis de investigación tiene poco sustento en la realidad y una indeterminación muy alta, a consecuencia de carecer de un contexto de descubrimiento consolidado que dé contención a la imaginación de nuevas hipótesis.

Para el sociólogo Anthony Giddens, la etnografía es el estudio directo de personas y grupos durante un cierto periodo, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social, registrando una imagen realista y fiel del grupo estudiado; el trabajo de campo resulta ser una herramienta imprescindible. Sin embargo, en este caso se propone un uso práctico adaptado de esta metodología al estudio de textos, por lo que podría hablarse de un abordaje *estilo* etnográfico, que mantiene el mismo espíritu de "descripción densa". Se ha realizado una descripción etnográfica del conjunto de piezas informativas seleccionadas, confeccionando un diario etnográfico en forma de tabla con comentarios, con los criterios de apertura y observación de relevancias habituales en la etnografía. Esta aplicación de la metodología se justifica como una adaptación a la naturaleza propia del objeto de estudio: las piezas informativas de prensa escrita. La materia prima de la investigación es, por tanto, no la "realidad social" sino la "mediática", por lo que se considera el "campo de observación etnográfica" a la "realidad mediática - prensa escrita".

A partir del diario etnográfico se trabajó con la estrategia de comparación típica de la *grounded theory* para buscar las categorías emergentes. Glaser y Strauss consideran que el método de la constante comparación en que se basa la *grounded theory* agrega propiedades tales como procesos, tipos, consecuencias, dimensiones y condiciones, por lo que es particularmente adecuado para el objetivo de desarrollar una tipología. Al ser un campo de estudio nuevo, pareció más fructífero operativamente no imponer unas categorías analíticas previas —que podrían haber sido la base de un análisis de contenido—, sino analizar el material disponible y construir una tipología a partir de las categorías que emergen del

propio corpus seleccionado. Como señalan Glaser y Strauss, "las decisiones iniciales no están basadas en un marco teórico preconcebido" (1967:45). No obstante, es lógico aceptar que no nacen en el vacío: "Un descubrimiento teórico basado en datos, entonces, tenderá a combinar conceptos e hipótesis principales que han emergido de los datos del campo con algunos ya existentes que sean claramente útiles" (Glaser y Strauss, 1967:46).

En este sentido, Kirk y Miller refieren: "La investigación cualitativa constituye una tradición particular en las ciencias sociales que depende, fundamentalmente, de la observación de la gente en su propio territorio y de la interacción con ellos en su propio lenguaje y en sus propios términos" (1991:2). Si se aplica su visión a esta investigación, debe entenderse a la "realidad mediática informativa" como el "propio territorio" y, en consecuencia, la interacción se circunscribe a la intra-textual y para-textual, entre los distintos referentes, y con el enunciador y el enunciatario. Me he permitido esta innovación metodológica apostando a que los resultados den cuenta de su acierto y pertinencia.

2.4.2. Selección de la muestra y validez

Como el estudio es básicamente exploratorio, se consideró un único criterio de selección de la muestra: la mención explícita en la noticia del título de un contenido de ficción audiovisual o, de forma secundaria, una mención que sea equivalente al título por su conocimiento social, por ejemplo, una referencia contextualizada al protagonista o una imagen claramente identificable. La estrategia metodológica parte de la concepción que Glaser y Strauss (1967) sobre cómo se debe configurar una "muestra teórica". Por un lado, es una muestra no estadística y, por lo tanto, no pretende ni puede ser representativa de ninguna población o campo. Sin embargo, lógicamente, el objetivo es alcanzar un conocimiento válido. La clave para determinar si se ha logrado es el concepto de "saturación". Así lo explican los autores: "El juicio del investigador se convierte en claramente confiable sólo hacia el final de la recogida y el análisis, cuando se ha producido una considerable saturación de categorías en muchos grupos, por lo que su teoría se acerca a una integración estable y a un desarrollo denso de propiedades".

Sumado a esto, los autores señalan que el proceso posee dos etapas: una amplia e inicial, y luego, una segunda instancia que se centra en el desarrollo de las categorías generadas por búsqueda de datos específicos. Finalmente, en el desarrollo de categorías pueden encontrarse niveles de saturación y de relevancia, por lo cual existe el riesgo de extender la necesidad de nueva información sobre aspectos que excedan los límites posibles de la investigación. En palabras de los autores, "no todas las categorías son igualmente relevantes, y entonces la profundidad de la indagación no debe ser la misma. Categorías teóricas centrales, esas con el mayor poder explicativo, deben ser saturadas todo lo posible. Esfuerzos para saturar categorías menos relevantes no deben hacerse a costa de recursos necesarios para las categorías centrales. [...] La teoría genera su propia selectividad por la dirección y profundidad del desarrollo". De esta manera, se han

analizado las recomendaciones de Glaser y Strauss sobre la recolección de datos, la cantidad y profundidad de la muestra, los tipos de datos relevantes, y los criterios y niveles de saturación.

2.4.3. El investigador como herramienta

En este tipo de metodología, la función del investigador es central porque el avance del estudio se basa en decisiones poco estandarizadas. El sociólogo "debe recordar que es un activo seleccionador de datos teóricamente relevantes, no un etnógrafo tratando de obtener la información total sobre un grupo, con o sin un diseño de investigación preplanificado. Como un activo seleccionador de datos, él debe continuamente analizar los datos para ver donde lo encontrará la próxima pregunta teórica" (Glaser y Strauss, 1967:58). Así, se agrega un elemento para avalar dos decisiones metodológicas: (a) ser transparente y explicitar la mayor cantidad de decisiones; (b) mostrar —como se hace en los anexos— los documentos y materiales de trabajo, en este caso, el cuadro resumen del diario etnográfico, ejemplos gráficos de noticias analizadas, los borradores del proceso de búsqueda de categorías y principios de organización emergentes.

Elizalde (1999) recoge las perspectivas de Garfinkel y considera que es importante la relación entre las expresiones lingüísticas (y no lingüísticas) y sus contextos referenciales. Por eso, el juicio del investigador es un elemento clave en este proceso de análisis de las noticias y las funciones de la ficción en el discurso informativo, pues debe tener en cuenta las expresiones lingüísticas de las noticias para interpretar la función y esto no depende solamente de su mención material (la condición mínima), sino de la valoración de la interrelación textual y paratextual: "Los contenidos y las categorías de significados obtenidos en el análisis de contenido —que procede observando sólo la frecuencia de aparición de esa categoría de significado o tema— dicen poco, para el análisis social, si no se lo relaciona con su contexto de generación, con el referente que indica y con las personas relacionadas con este contexto" (Elizalde, 1999).

2.4.4. Descripción del corpus de análisis

El *corpus* está compuesto por piezas informativas (unidad de análisis) de género variado (por ejemplo, noticias, breves, columnas de opinión, entrevistas, reportajes, infografías, fotonotas), que incluyen expresamente la mención de una película o serie al tratar un tema de interés social, siempre fuera del ámbito de la sección o suplementos de espectáculos, pues se espera que trasciendan las barreras del ámbito propio de cobertura de la ficción audiovisual.

Se han analizado 213 noticias de diarios y revistas (ver Anexo 2), seleccionadas con criterio teórico, es decir, en cuanto se consideran potencialmente relevantes para aportar complejidad al objeto de estudio, con el criterio mencionado. Por lo tanto, la cantidad de noticias encontradas para cada categoría no se corresponde con una representación proporcional en el campo, porque la muestra no es completa, ni aleatoria, ni se ha hecho bajo ningún criterio de sistematicidad o alternancia que pueda implicar validez externa. La mayoría de las piezas informativas proceden de los diarios La Nación y

Clarín, y de las revistas LNR y Viva. Sin embargo, en algunos casos se ha incorporado piezas de otros medios por especial relevancia o para consolidar un micro-caso de estudio.

Por esto, las conclusiones que se obtienen en este tipo de trabajo cualitativo, exploratorio y descriptivo, con muestras teóricas intencionales, no pueden ni deben ser *generalizadas*. Sólo son válidas en tanto y en cuanto se las relacione únicamente con su propio universo interno (Elizalde, 1999). En este caso, no se puede conocer la relevancia general del fenómeno de la interrelación entre realidad mediática informativa y ficción audiovisual, sino sólo cómo se da esta interrelación en las noticias analizadas³.

Tendrán *validez externa* en la medida en que se reconozca que pueden aportar conocimiento para comprender el modo en que los contenidos de ficción audiovisual influyen textualmente en el discurso informativo. Es decir, y de acuerdo con lo postulado por Glaser y Strauss, este tipo de muestra lleva al desarrollo de teoría: una teoría que se genera directamente desde los datos empíricos, que no puede ser usada para explicar —como si fueran conjeturas fuertes— "todos" los casos similares, pero que es muy útil para sensibilizar al investigador sobre los problemas y procesos que se dan también fuera de la muestra usada (Elizalde 1999), y para ofrecer una base para realizar conjeturas explicativas (hipotéticas), en este caso, sobre las consecuencias del fenómeno; e inferencias sobre las condiciones de producción.

2.4.5. Análisis de los datos cualitativos

Para analizar los datos se utilizaron dos estrategias principales:

a) Se realizó una valoración del contenido y los datos recogidos en el diario etnográfico registrado a modo de cuadro, rescatando datos precisos y las valoraciones e inferencias del investigador sobre la función de la ficción en la noticia.

b) A través del método comparativo se buscaron criterios unificadores de grupos de noticias, y, luego, se incluyó cada elemento en las categorías emergentes para clasificar las noticias y producir subcategorías o propiedades más detalladas.

Como complemento, se seleccionaron micro-casos complejos en los que intervienen diversas categorías, para un análisis detallado, con el doble objetivo de mostrar la eficacia de las categorías y de enriquecer su construcción⁴.

*

3. Estado de la cuestión: antecedentes, enfoques teóricos y paradigmas de investigación

Antes de entrar de lleno en los problemas planteados en la introducción es necesario recorrer y describir los diferentes ensayos y perspectivas desde los cuales se ha abordado el tema. Cabe destacar que esta investigación se inserta en un campo de estudio en desarrollo, todavía incipiente. Para organizar la descripción del contexto teórico y sus antecedentes

³ Sin embargo, por la frecuencia y facilidad para encontrar noticias con menciones explícitas de contenidos de ficción podemos suponer que es relevante. Una posible continuación de este trabajo es un estudio cuantitativo que analice la cantidad de noticias con mención de contenidos de ficción audiovisual, en términos proporcionales a otros referentes (literatura, realidad mediática —autorreferencialidad—, tipos de realidad social, otras realidades textuales —estudios académicos, informes, libros de no ficción—).

⁴ Notamos que esta manera de exponer el material y trabajar sobre los conceptos desarrollados es eficaz en Fernández Pedemonte, 2010.

se ha optado por distribuir el material en tres apartados. En primer lugar, se abordarán las grandes líneas o paradigmas de investigación en comunicación que se han acercado al fenómeno de la relación entre ficción audiovisual y discurso informativo. Estas corrientes no tratan el tema directamente, pero proveen marcos generales y herramientas conceptuales que pueden resultar útiles. Sumado a esto, revelan una cierta direccionalidad del campo hacia el objeto que nos ocupa.

En segundo lugar, se expondrá una colección de trabajos que abordan la importancia de los contenidos de ficción audiovisual y su impacto en la cultura, la política, la educación. Este nivel se caracteriza por: (a) investigar el efecto directo en la conducta o las representaciones de los individuos; (b) estudiar la ficción desde la perspectiva de la industria cultural; (c) analizar las representaciones sociales en la ficción audiovisual.

Finalmente, en el tercer apartado, se presentarán los pocos trabajos, exploratorios y aislados, que conforman el entorno próximo de la investigación. Esta provisionalidad del campo ha llevado a optar por una metodología cualitativa, como se detallará más adelante. Los distintos enfoques, abordajes temáticos y estrategias metodológicas ofrecidos a continuación constituyen también una fuente de instrumentos de análisis: en el tratamiento sistemático y la descripción de los resultados se podrá constatar su utilidad para dar cuenta más ajustada de la interrelación entre los contenidos de ficción audiovisual y el discurso público informativo.

3.1. Antecedentes generales

La bibliografía disponible, tanto libros como artículos científicos, permite estimar que, si bien el tema de la relación entre ficción e información se ha tratado desde múltiples perspectivas, aún no se ha desarrollado una línea teórica que se ocupe del problema concreto de esta tesis: las funciones de la ficción el discurso público informativo. Los trabajos sobre el impacto directo de la ficción audiovisual en aptitudes, representaciones, conocimiento, valores y conducta de los espectadores, proliferan desde la década del 80 en distintos campos académicos, como la psicología, los *media studies*, la sociología y, más recientemente, la política. En este apartado, se reseñarán algunas líneas de investigación, con el objetivo de delimitar un mapa, sin duda provisional, de las principales corrientes. Por otro lado, también encontramos un amplio corpus de textos vinculados con el análisis de contenido y de las representaciones de tópicos sociales o grupos, en general minorías, que no indagan sobre la potencial relación causal de influencia en los espectadores, sino que examinan el mundo construido por el texto audiovisual y sus características. Finalmente, puede verificarse un enfoque vinculado a la industria cultural y el contexto de producción de la ficción audiovisual. Se ha optado por excluir de esta presentación de antecedentes los estudios propiamente vinculados a la realidad artística del cine y la ficción audiovisual, que componen un campo distinto, autónomo y diferenciado de la consideración sociológica de esta tesis.

La influencia del cine como elemento relevante de la cultura posee una larga tradición académica y su estudio constituye desde muchas perspectivas un campo inmenso de conocimiento. La relevancia del cine ruso en el contexto de la revolución de 1917 o del norteamericano en la segunda guerra mundial son ejemplos paradigmáticos de este nivel de análisis. Del mismo modo, puede tenerse en cuenta la relación del neorrealismo italiano, el surrealismo español o el Dogma 95 con las tendencias sociales de su época. En este paradigma cabe considerar al cine en el mismo sentido que a la pintura, la música o la arquitectura, como corrientes artísticas y culturales que influyen en la configuración de las ideas y el ambiente de un momento en un lugar determinado.

Sin embargo, la complejidad del estudio de los fenómenos culturales y la evolución de los paradigmas de investigación sobre los medios, el entretenimiento y el escenario público, sitúan este trabajo en un espectro más acotado. Destaca, en primer lugar, el conjunto de investigaciones que abordan el impacto socio-político-cultural de la ficción. El contexto amplio se delimita por los estudios sobre la influencia del entretenimiento (Feldman y Sigelman, 1985; Kirby, 2003; Igarza, 2009; Görke y Ruhmann, 2003; Holbert, 2005; Coleman, 2006; Niven *et. al.*, 2008; entre otros). Gerrig y Prentice (1991) abordaron la ficción como proveedora de información sobre el mundo real: demostraron que "la información ficcional penetra en los juicios sobre creencias" y que "los lectores crean representaciones híbridas de información ficcional". Esta línea de trabajo sigue vigente desde perspectivas multidisciplinarias, como lo muestran Marsh, Meade y Roediger (2003).

Por su parte, Green *et al.* (2004) relevaron el impacto de la ficción en los cambios de creencias y actitudes, abonando la hipótesis de que los individuos alteran sus creencias sobre el mundo real como respuesta a comunicaciones ficcionales. De esta manera, al tomar en consideración que los profesionales del marketing ya han captado esa influencia, por ejemplo, a partir de estrategias como el *product placement* (Redondo, 2012), se centran en el poder persuasivo de la comunicación ficcional para estudiar sus efectos. En cambio, Holbrook y Hill (2005) acreditaron la vinculación entre ficción y debate social, con efecto de *agenda setting*, en series vinculadas con crímenes, y consideraron—como hipótesis— que las series influyen en los criterios con que el público evalúa a sus líderes. Slater, Rouner y Long (2006) analizaron la influencia de contenidos de ficción audiovisual sobre las actitudes de los televidentes, en contraste con su ideología primaria. En concreto, trabajaron sobre el matrimonio gay y la pena de muerte, y registraron un cambio de postura en el segundo caso, luego de ver un capítulo de *Law & Order*. Finalmente, Appel y Richter (2007) analizaron la influencia de las narrativas de ficción en las creencias, como herramienta educativa y mecanismo de cambio de la visión del mundo; Jenkins (2009) expone la relación entre Hollywood y la CIA para promover visiones de EE.UU. en tiempos de conflicto; y Mulligan y Habel (2013) sostienen que, aunque los espectadores típicamente ven ficción para entretenerse, los temas, las

tramas y los diálogos, pueden influir sus pensamientos sobre política, en concreto, proponen un diseño experimental basado en el visionado de *Wag the dog*, y midiendo la tendencia a creer en conspiraciones.

En Argentina, un equipo de investigadores nucleados en el Observatorio de la Televisión de la Universidad Austral, publicó los resultados de un trabajo de campo realizado por primera vez en 2004 (Fabbro, 2006). Este estudio reviste importancia por dos motivos: por un lado, los resultados concretos sobre las características de la tv argentina sirven de marco para vincularlos con la cobertura informativa en la prensa influida por esos contenidos; y, por el otro, por la metodología y el marco teóricos utilizados para estudiar la ficción audiovisual. El estudio concluye que la inadecuación entre la pantalla y el mundo real "parece ser el rasgo dominante de la televisión". En el caso de la ficción, se verifica específicamente en "la simplificación y superficialidad de los conflictos", ya que su "resolución es facilista o inexplicable, y el esfuerzo necesario para resolver situaciones en la vida real no está representado" (57). Por otro lado, "la fragmentación se opone a la narratividad con que cada vida busca y encuentra un sentido: todo puede detenerse y dispararse hacia campos imprevistos, como si en la vida las acciones no tuvieran consecuencia" (57).

En el ámbito español, Mera Fernández (2008) considera la importancia del cine para la construcción y difusión de la imagen social de los periodistas y esgrime la hipótesis —con una gran dosis de especulación no basada en comprobaciones empíricas— de que las historias se perciben "como una segunda realidad" (507). En una perspectiva mucho más sistemática, Porto Pedrosa (2013) realiza un análisis minucioso de las películas de Pixar y su impacto en la socialización de niños en España y Portugal, especialmente vinculado con la recepción de conflictos emocionales, a partir de trabajo con experimentos. Al constatar el impacto y la relevancia de los contenidos de ficción en la educación de los niños en temas tan sensibles como la experiencia de la muerte y otros conflictos emocionales, asevera: "se relega el papel de los agentes tradicionales encargados de la socialización a los medios de comunicación" (407).

Continuando en esta línea de impacto afectivo, el reciente estudio realizado por Sánchez Castillo y Fabbro (2014) evalúa cómo "el visionado de producciones audiovisuales puede inducir a cambios en su estado de ánimo" en estudiantes universitarios. Los autores introducen la variable "relevancia social" —por ser "futuros creadores de opinión, profesionales de la narración y de la comunicación social" (678)— en los grupos seleccionados para el experimento, conformados por estudiantes de comunicación de Argentina y España. Y también destacan la hibridez genérica, "base narrativa de los géneros audiovisuales y de las series televisivas actuales principalmente, promueve la identificación de variados públicos y la generación de diferentes estados de ánimo en relación con el texto" (680). Finalmente, concluyen que "el visionado del capítulo de ficción produce un impacto afectivo significativo tanto en estudiantes argentinos como en españoles" (684).

Del mismo modo es relevante y muy extensa la realización de análisis de contenido, con el supuesto de que las representaciones ofrecidas en los textos audiovisuales influyen como elementos culturales. Trenzado Romero (2000) y Coleman (2008) analizan el modo en que ciertos temas sociales son tratados por las ficciones. Por su parte, los estudios de representación de minorías en el cine tienen ya una larga tradición. Por citar un caso reciente, puede tomarse la revista *Latino Studies* y el abordaje paradigmático de Gaspar de Alba (2003) y Aparicio (2003) sobre la exitosa película *Selena*, en la que se entrecruzan tres realidades: la cantante del mundo real Selena Quintanilla Pérez, el personaje Selena de la película que se basa en la vida de la cantante, y la cantante y actriz Jennifer López, de origen latino, pero nacida y criada en New York, que interpreta a la Selena Quintanilla en la película *Selena*.

En vertientes más psicológicas, se verifica la relación del *star-system* con la modelización de la identidad personal (Wortman, 2005; Duits y Romondt, 2009) y una corriente de estudios sobre el impacto del cine vinculados con la tradición psicoanalítica. Por ejemplo, Jan Jagodzinski (2005) se propone analizar los efectos de la "*reality television*" desde una perspectiva lacaniana, a partir del film *The Truman Show*; y Sheila L. Cavanagh (2004) aborda la figura de la *femme fatal* en el cine aplicada a ámbitos educativos.

Desde la semiótica y la teoría de la comunicación, en los últimos años se ha estudiado con interés la utilización de recursos de la ficción para la presentación de información, es decir, que las noticias se construyen con técnicas y procesos similares a la producción de ficción. Marcela Farré (2004) se expone detenidamente en el análisis de este fenómeno de ficcionalización y da cuenta de la bibliografía respectiva. Constituye, analíticamente, el complemento de esta tesis: la ficcionalización es el proceso por el cual se da forma a la información, y el procedimiento que nos proponemos estudiar aquí es el uso de los contenidos de ficción como contenido de las noticias. Desde el punto de vista metodológico, utiliza enfoques y conceptos de la semiótica textual, que permiten comprender el texto audiovisual y el texto informativo desde una perspectiva enunciativa y en referencia a la interrelación de distintos *mundos posibles*.

Si se considera la capacidad de los contenidos de ficción para introducir aspectos del mundo social en la realidad mediática informativa, es necesario abordar el estudio de los mecanismos de visibilidad y criterios de noticiabilidad. Mauro Wolf (1987), en un texto de referencia ineludible, reseña los estudios clásicos de *newsmaking* sobre los criterios de noticiabilidad y los valores-noticia, específicamente criterios sustantivos, referidos al producto, al medio, al público y a la competencia. Recientemente, Donsbach (2004, en Ruiz, 2014:295-334) analizó el estado de los estudios sobre criterios de noticiabilidad y postuló cuatro elementos destacados que la academia ha recogido para explicar los mecanismos de selección informativa: los criterios de noticiabilidad —como personalizaciones, negativismo o facticidad—, los objetivos institucionales, es decir, aquellas expectativas que el periodista enfrenta por su condición de empleado —afecta el interés

sobre ciertos tópicos, favorece usar determinados formatos—; la creciente importancia de las relaciones públicas y la comunicación estratégica; y, finalmente, la influencia de las creencias subjetivas. Donsbach propone como criterios explicativos la función de "realidad compartida", que refiere a que la experiencia se convierte en válida y confiable en la medida en que es compartida con otros, y la "consonancia mediática", es decir, una tendencia a reproducir moldes o marcos de referencia del ambiente profesional. La pregunta que surge en este punto es cómo y por qué la ficción puede funcionar como activador de visibilidad noticiosa. También podrían incorporarse dentro de esta perspectiva estudios sobre temas más puntuales, como la teoría del acontecimiento mediático —*media events*— (Dayan y Katz, 1995), que describe las características de exposición y las consecuencias sociales de un acontecimiento que posee un tipo propio y particular de visibilidad e interés. Por su lado, los estudios de casos conmocionantes (Fernández Pedemonte, 2001 y 2010; Elizalde, 1999) y su estructura narrativa interna ofrecen un antecedente, en este nivel, y para el análisis del discurso periodístico.

La teoría de la *agenda setting* (McCombs y Shaw, 1993) es quizá el modo más canónico de acercarse al tema de la visibilidad⁵. Si bien aún no se ha desarrollado una línea de trabajo considerable, se han encontrado algunas incursiones empíricas que tratan a la ficción como *agenda setter*. Esta corriente suele ir acompañada por estudios del *framing* y el *priming* (Sádaba, 2008). Mulligan (2012) "argumenta que medios ficcionales, del mismo modo que los medios noticiosos, encuadran temas políticos de modos determinados, y el modo en que ellos encuadran un tema afecta cómo la audiencia lo percibe, sus creencias sobre él y, finalmente, sus actitudes". Compara la influencia de dos películas sobre la actitud ante un embarazo no deseado y el aborto, y remarca la importancia de las "soft news" en relación con temas humanos.

La teoría del cultivo (Gerbner et al., 1996; Tapper, 1995) es un punto de referencia en el estudio de la televisión, considerándola como medio de aculturación. Cohen y Weimann (2000) matizan las conclusiones de Gerbner e incorporan la variable de género televisivo y más características a la clasificación de los televidentes. Sin embargo, el concepto de "television answers", que correlaciona en su primera hipótesis —luego matizada por hallazgos posteriores— con la cantidad de exposición —*heavy viewers*— es particularmente relevante en un paradigma de efectos directos y ofrece un marco para la interpretación de los resultados de esta investigación así como para plantear futuros desarrollos.

Diversos autores han abordado, también, el uso del cine para la educación. Andrés Zaplana (2003) ha ensayado la posibilidad de promover la paz a través del cine de guerra; mientras que Joaquín Marín (2004) destaca el valor del cine para documentar la evolución del deporte y para presentar tramas que tienen lugar a partir de ámbitos deportivos, muchas veces destacando los aspectos negativos de esta realidad social. Esperon Porto y Krause Lemke (2005) analizaron la interacción de los adolescentes con el cine y la tv, como disparador de reflexión y fuente de conocimiento para los

⁵ Para una descripción detallada de la tradición y la actualidad de la teoría de *agenda setting* puede verse *El poder de la agenda* (Aruguete, 2015).

educadores. Reia-Baptista (2005) considera el valor educativo del cine, también dentro del paradigma del impacto directo, específicamente, porque atribuye a la Revolución de Octubre en 1917 asignar al "cine un rol enteramente nuevo como fuerza socio-educativa masiva". En este sentido, Labrador Ben (2006) estudia, desde un punto de vista histórico, la capacidad del cine desde sus orígenes como instrumento de generación de identidades nacionales y transnacionales. La autora recorre el cine español desde 1938 y tras el final de la guerra civil, el cine italo-alemán de la II Guerra Mundial, el cine de Eisenstein, Leni Riefenstahl, Griffith y Ford, y el papel que jugaron las producciones norteamericanas bélicas y de ciencia ficción, así como las comedias sobre el Berlín dividido. El papel de los ordenadores y los videojuegos, y los nuevos planteamientos cinematográficos que pronostican el final de lo real, se estudia a través de películas como *Tron* y *Matrix*. Carvalho (2006) recupera la importancia del cine para la construcción de la memoria histórica a partir del caso de la guerra de Vietnam.

Porter (2007) aborda el cine como crítica política y se centra en la teoría de Habermas para tratar el caso del film *Pleasantville*, recuperando una posibilidad de crítica política y redefinición teórica a través del cine. Rivera-Betancur (2008) se acerca al problema del consumo de cine desde una perspectiva de sociología crítica, recuperando el concepto de "golosina visual" de Ignacio Ramonet. El autor, basado en un trabajo de campo de 2005, cuestiona la estrecha relación entre oferta y demanda del cine en Colombia, y algunas características comunes a los espectadores que se acercan a las salas buscando estímulos audiovisuales. Factores como los hábitos de consumo, la alimentación y su relación con el cine, y las diferencias fundamentales entre lectura y consumo son temas que se abordan en esta reflexión.

Se reconoce una línea de estudio que vincula la ficción con la representación social sobre la salud, coherente con la frecuencia con que películas y series convierten la salud en el centro de su trama o un hospital en su ámbito de desenvolvimiento (Wijdicks y Wijdicks, 2006). "Lo que está cada vez más claro en los últimos años es que también la ficción televisiva puede representar un papel muy significativo en la construcción de las representaciones sobre 'nuestra' salud, sobre el sistema de salud y también sobre la propias opciones políticas para la mejoría de la prestación de cuidados de salud" (Espanha, 2011). Piensa el asunto indicando la capacidad de la ficción de brindar información concreta a públicos vulnerables y de riesgo. Remarca, sin embargo, la distancia entre la realidad exhibida en las series norteamericanas y la portuguesa.

Hasta el momento se ha realizado un paneo general, recorriendo diferentes tradiciones y paradigmas teóricos, así como ámbitos geográficos. A continuación se detallarán algunos trabajos que, si bien no tratan específicamente nuestro objeto de investigación, han resultado de particular interés para el desarrollo de la tesis.

3.2. Antecedentes próximos generales

En este apartado se comentan tres trabajos que por sus características propias resultan una referencia cercana y valiosa, para la investigación de la interrelación entre ficción audiovisual y realidad mediática informativa. Sus aportes en la definición del problema, la exposición de cuestionamientos relevantes, el abordaje metodológico y las categorías utilizadas, son pertinentes para esta tesis aunque no aborden el objeto de manera directa.

3.2.1. La tipología de Holbert y el estudio del entretenimiento como influencia política

El trabajo de Holbert, si bien es incipiente y con respaldo empírico disperso, ofrece una tipología que constituye una referencia significativa. El desarrollo del campo, tanto por parte de investigadores de la tradición crítica como por otros de impronta empírica, y de su propia producción científica, le permite establecer su tipología con base en estudios previos. Sumado a esto, en su presentación del problema, reseña elementos de las distintas corrientes generales que se han señalado antes, por lo que su trabajo resulta destacable también en este punto. Holbert sostiene que 2004 fue el año en que "fuentes no tradicionales para los estudios políticos —específicamente—, medios de entretenimiento, se volvieron elemento permanente del territorio de la política norteamericana" (2005:436). En esas nuevas fuentes incluyó un capítulo de la serie *The West Wing*, tema de una noticia publicada por el *St. Louis Post-Dispatch*. La conversación social evoluciona día a día y los ingredientes que afectan esa conversación son cambiantes: "las distinciones tradicionales entre noticia y contenido de entretenimiento ya no son muy útiles" (Mutz, 2001:231, citado en Holbert, 2005:437).

El objetivo de Holbert es mostrar que la televisión de entretenimiento se ha convertido en un influenciador relevante de mensajes políticos, de manera similar a las noticias. Señala: "Un programa como *ER* trae a la luz una multitud de temas relacionados con el cuidado de la salud" (2005:437). Se inscribe en una tradición que valora el hecho de que los medios introduzcan en el escenario público descripciones que las personas no pueden experimentar directamente. Puede agregarse, en este sentido, que también proveen representaciones sociales (Jodelet, 1993) y experiencias vicariales (Fernández Pedemonte, 2001). Así, recoge un comentario de Williams y Delli Carpini que para muchos puede resultar sorprendente: "la relevancia política de un personaje de animación como Lisa Simpsons es tan importante como las normas profesionales de Dan Rather"; y considera que esos autores revelan que "la distinción entre entretenimiento y asuntos públicos no está delimitada con precisión y hay fuerte evidencia para sostener la relevancia política de los contenidos ficcionales" (Holbert, 2005:438-439).

Por esto, el autor critica que ciertas teorías, tales como la *agenda setting*, el *framing* y el *priming*, en su estudio de los asuntos políticos, incluyen exclusivamente a las noticias. Sin embargo, aunque aislados, ya existen análisis de estas características aplicados a contenidos de ficción. El autor también presenta una serie de estudios textuales sobre el *political drama The West Wing*, centrados en la imagen que brinda de la política y de la figura presidencial. En este

sentido, cabe mencionar lo siguiente: "La imagen positiva de la presidencia estadounidense de *The West Wing* genera pensamientos positivos en los televidentes sobre la institución en general" (Holbert, 2005:440), independientemente del partido político. Sumado a esto, destaca los programas basadas en la vida real como *COPS* y los *talkshows*; finalmente, las *Satirical Situation Comedies*, como *The Simpsons*, en las que los contenidos políticos y sociales aparecen de manera secundaria pero eficaz (Holbert, 2005:441-442).

La tipología que propone Holbert (2005:443-448) para organizar el campo de los estudios de entretenimiento televisivo y su influencia política se basa en dos criterios fundamentales: (a) cuál es la expectativa de la audiencia sobre la aparición de contenidos políticos durante el curso de un contenido mediático; y (b) qué combinación de mensajes políticos explícitos e implícitos posee una específica pieza de entretenimiento. Combinando estos dos criterios, articula nueve puntos de la tipología: *Traditional satire*, *Situation Comedy Satire*, *Lifeworld Content*, *Fictional Political Dramas*, *Political Docudramas*, *Reality-Based Content*, *Entertainment talk shows/interview with Politicians*, *Soft News*, *Entertainment Television Events*. Como el presente trabajo se basa en el estudio de contenidos de ficción, se comentan a continuación las tres categorías que se refieren directamente a este específico tipo de contenido de entretenimiento televisivo:

a) *Situation Comedy Satire*: Hafner y Cantor destacan, respectivamente, según Holbert, que este tipo de *sitcoms* incluyen referencias políticas y comentarios políticos directos sobre un amplio rango de temas sociales y de políticas públicas, e, incluso, sobre personajes políticos del mundo real.

b) *Fictional Political Dramas*: contenido político explícito, tanto información política como mensajes directos.

c) *Political Docudramas*: las películas para televisión producen que la audiencia se sienta parte de la historia. La característica principal es que tematizan temas sociales que son relevantes desde el punto de vista político, como el cuidado del medioambiente o la representación de las relaciones diplomáticas entre determinados países.

3.2.2. El análisis de series con referentes en el mundo real (Tous)

La investigadora catalana Anna Tous (2010) ha desarrollado un análisis sobre el impacto social de las series televisivas, específicamente observando el uso de la realidad y la ficción en la construcción narrativa, así como de estrategias de verosimilitud en las series *con referentes en el mundo real*. Se centra en el análisis textual de las series y selecciona tres representantes emblemáticas de lo que llama "la era del drama en televisión", la tercera edad de oro de la ficción televisiva⁶. Basa su investigación en el concepto de "*thematic recurrence*". Aunque el género drama aborda la realidad en una forma plausible, "estas series son productos ficticios, ya que están destinadas a ser ficción, tanto por el autor como

⁶ "The Drama Genre is characterized for being a fictional text with the purpose of depiction of reality in a trustworthy, plausible manner. Dramatic strategies used to obtain a credible product are the marks of belonging to this genre" (Tous, 2010:4).

por el lector. Como sucede con el contrato de verosimilitud —*verosimilitude*— (Greimas, 1982), el propósito ficcional del texto es compartido por el autor y el espectador" (Tous, 2010:5). El contraste entre el pacto de lectura ficcional con los elementos del mundo real que forman parte del mundo de la ficción abre una superposición de planos.

Tous analiza las relaciones entre planos y objetos de la realidad referencial y su presencia en el mundo de la serie televisiva. Esta perspectiva resulta de interés para la relación entre ficción y realidad social, ya que ofrece la posibilidad de conceptualizar los niveles de integración de diferentes elementos provenientes de los distintos *mundos* en interacción. Si bien la autora se centra en el estudio de las ficciones, los mismos criterios pueden usarse cuando las piezas informativas introducen de modo textual elementos ficcionales que, a su vez, incluyen una colección de elementos señalados por Tous: "Entonces, las referencias de la metaTV están ubicadas en el nivel de la expresión (significante) y son caracterizadas por la repetición y el estereotipo. Pueden ser parodia, ironía o cliché, y sus funciones pueden ser como referencia socialmente compartida o, siguiendo la programación de la TV, organizadas como sigue: referencias a otras series; a la misma serie; a musicales, concursos; a comerciales; información; películas; dibujos animados, comics; a Historia, política; a videojuegos, Internet". El abordaje de la autora incluye también referencia a "recurrencias temáticas" (*thematic recurrence*), clasificadas en: (a) referencias literarias; (b) referencias mitológicas; (c) referencias temáticas; (d) referencias bíblicas o religiosas.

Tous analiza tres series que siguen el concepto de "*fictive world*" (mundo ficticio) de Searle, ya que no poseen propósito documental; dos de las cuales comparten el "mundo empírico del espectador", y otra cuya lógica narrativa intratextual es indiferente para el mundo empírico de la audiencia. Su investigación posee una lógica inductiva. En el análisis narrativo de la recurrencia temática en dramas norteamericanos, incluye un apartado sobre "la importancia del contexto y el sistema de producción industrial de la televisión". El motivo fundamental se debe a que todo contenido audiovisual está condicionado por el entorno industrial en el que se produce y se limita la comprensión de la lógica de los contenidos si no se tiene en cuenta el contexto de producción. El paradigma crítico en sociología asume esta constatación de modo negativo, y los paradigmas comprensivista y positivista, la entienden de modo sistémico o funcional.

Pasando a los resultados, la autora señala que "en *Lost*, las referencias a la realidad son hechas a través de referencias a las tensiones y conflictos originados en el 11/9, tratando de enfatizar la multiculturalidad y evitar maniqueísmos". Sin embargo, los géneros principales son "juego y ficción", mientras que la "realidad es usada sólo como apoyo externo". En cambio, la autora vincula *CSI* con el impacto en un mundo profesional determinado: "Debemos tener en mente que *CSI* fue creado después del caso de O.J. Simpson (que tuvo numerosos problemas relacionados con la evidencia) y ha hecho una importante contribución al interés por la disciplina forense. Vale decir, la serie ha sido útil para tener nuevos profesionales en nuevas áreas del verdadero mundo laboral forense". Sin embargo, aunque hay referencias al mundo real,

no son las más importantes: "Como en el caso de *Lost*, estas no son las más importantes, pues son superadas por referencias televisivas, literarias y por las que Tomaševskij llama 'temas de siempre' —*ever-lasting themes*— (sexo, muerte, violencia, crimen)". Finalmente, *The West Wing* ofrece un panorama distinto: "representa un mundo real (los interiores de la Casa Blanca) pero mostrándolo respetuosamente, con admiración y cuidado". Agrega, además, un significativo elemento de contexto: "La relación entre política y entretenimiento ha sido una importante característica de los medios norteamericanos (Crawley, 2006)". Y recuerda que el impacto en el mundo real fue intencional, para desprestigiar al gobierno de Bush. En *The West Wing* aparecen referencias a la política de Estados Unidos, música no contemporánea, estadísticas confiables y actuales, tópicos vigentes en debate, información práctica, conocimiento general, elementos históricos y problemas sociales.

Este enfoque de análisis narrativo ofrece un camino de trabajo porque estructuralmente es similar al tipo de estudio que se desarrolla en esta tesis. Analizar las series con referentes en el mundo real es la otra cara de la moneda que se propone estudiar las noticias —realidad mediática informativa— con referentes en los mundos de la ficción.

3.2.3. Las películas como producto cultural y su impacto en el mundo real

Fumagalli (2006) se refiere a la influencia del cine en el mundo real, desde una perspectiva práctica y económica:

"Ficción es una especie de palabra mágica porque tiene el poder de sacar de sus hogares a millones de personas —de lugares muy diversos—, con el fin de que salgan a gastar un tiempo y una cierta suma de dinero para ver una misma historia en países tan diferentes como Argentina y Japón, India y Suecia, Rusia y Australia. No sé si habrán reflexionado acerca de lo sucedido en 1997 cuando cientos de millones de personas de todo el mundo, la mayoría de ellos muchachos y muchachas jóvenes, acudieron a los cines para ver, para conmoverse, sentir compasión y esperanza, para llorar y alegrarse, para sentirse tristes pero felices con una misma historia llamada *Titanic* (tanto fue así, que muchos de ellos volvieron al cine para ver nuevamente la historia). Esta experiencia 'soft' (y empleo esta palabra en forma análoga al uso que se da a los términos *software* y *hardware* en la *Information Technology*), pero muy profunda e íntima, no puede estar exenta de consecuencias también en terrenos considerados 'duros', como son la economía, la política, las tendencias sociales en general".

En este sentido, destaca como Estados Unidos ha "apoyado muy efectivamente a su cine como vehículo crucial para entregar una imagen completa del país (y junto con la imagen, todo lo demás: estilo de vida, turismo, productos nacionales, cultura, música, etc.). La impresión que produce Estados Unidos al europeo que visita ese país por primera vez es bastante curiosa; es la sensación de estar en un lugar muy nuevo pero muy familiar a la vez". El autor, que dirige un prestigioso programa de formación de guionistas en Milán, destaca aspectos concretos pero muy relevantes del

proceso de visibilidad que detona un film: "Uno de los casos más conocidos es lo que sucedió con *Notting Hill* después de la película actuada por Hugh Grant y Julia Roberts. Oleadas de personas en busca de la atmósfera del lugar (y de la película) han incluido esta área pequeña y nada especial de Londres en sus visitas turísticas. También hemos sido testigos de lo sucedido con Nueva Zelanda después de la filmación de las tres partes de *El Señor de los anillos*". Por su parte, "es famoso en Italia el caso de una serie con 26 episodios ambientados en un lugar imaginario llamado 'Rivombrosa', pero que fue realmente filmada en el castillo de Aglié no lejos de Turín. Después que la serie fuera transmitida con gran éxito, el turismo en Aglié experimentó un súbito crecimiento multiplicándose en diez veces"⁷. Como se analizará en el capítulo 4 —particularmente, siguiendo a Martel (2012)—, los procesos de la industria cultural son un factor importante y constituyen un amplio campo de estudio. Ahora, sólo se ha querido señalar un botón de muestra.

3.3. Antecedentes próximos específicos

3.3.1. Prehistoria

El primer trabajo que aborda de manera directa la influencia de la ficción en el discurso informativo data de los 80 y constituye la prehistoria del tema. Markovits y Hayden (1980) analizaron la influencia de la miniserie *Holocaust* en Alemania y Austria. En Estados Unidos había tenido una audiencia de 120 millones de personas en abril de 1978. Refieren que generó un gran debate expresado en todas las formas de conversación cultural, incluidos los medios, porque "resaltó algunos problemas fundamentalmente perturbadores e irresueltos de la historia occidental reciente" (53). Proponen la conjetura explicativa de que la miniserie apareció en un momento cultural propicio para iniciar un debate en Alemania. El film detonó dos procesos de visibilidad: uno anterior a la exposición, principalmente por el debate entre un "select group of intellectuals", y otro posterior, en el que participó toda la sociedad (57).

La discusión previa incluyó varios elementos. Un primer aspecto de la polémica estuvo vinculado con el hecho mismo de que se tratara narrativamente un tema considerado serio y muy grave. Asociado a esto, se polemizó también por valerse del tópico para obtener ganancias económicas. Aunque no dejó de haber voces que señalaron el valor político y pedagógico del film, hubo sectores que denunciaron la reducción a dicotomías simplificadoras. Luego, el debate generado después de la exposición de la miniserie monopolizó la agenda. Paneles, discusiones, programas de radio y tv, miles de llamadas de la audiencia a los medios, y preguntas sobre los acontecimientos históricos en sí y sobre la misma producción y exposición de la miniserie, inundaron la conversación social. La miniserie activó un masivo envío de cartas a los medios y los autores clasificaron los temas de aparición del discurso popular en el escenario público en cuatro tipos: expresiones

⁷ El Inglaterra se organizan visitas guiadas a la mansión de *Downton Abbey*, en los *Colleges* de la Universidad de Oxford se destaca con carteles relevantes donde se filmaron escenas de la saga *Harry Potter*, el pueblo de Lacock —conservado casi intacto en su aspecto del siglo XVII por el *National Trust*— se promociona señalando qué películas y series se filmaron allí, y se organizan tours por Londres siguiendo itinerario cinematográficos.

de reacción negativa, vinculación con problemas políticos actuales, expresión de respuestas personales, incluyendo sentimientos y experiencias; y búsqueda de modos de lidiar con el pasado⁸.

De esta manera, "*Holocaust* proporcionó un mecanismo detonador —*trigger mechanism*— para que las autoridades no descartaran el constante crecimiento de actividades neo-Nazi como meras bromas" (75). Además, "*Holocaust* puede haber sido el más importante catalizador (*catalyst*) para crear un ambiente que llevara a un gran debate sobre este tema sensible. Sin dudas, aumentó el conocimiento público en lo concerniente al extremismo de derechas" (76). "En la mayoría de los países, *Holocaust* fue un éxito televisivo excepcional. En unos pocos, como Austria y Alemania Occidental, se desarrolló como un "acontecimiento mediático —*media event*—, en el sentido de que el film proveyó la oportunidad para toda una colección de estudios, evaluaciones y reflexiones sobre el involucramiento del país en las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial y la evaluación de la generación contemporánea sobre el pasado reciente y doloroso" (79). En Alemania Occidental tuvo una consecuencia política importante: en julio del 79, el congreso votó en contra de una ley que limitaba la persecución de los crímenes del nazismo.

En resumen, este primer caso de estudio abordado por la academia destaca que la miniserie detonó un debate social sobre el tema propuesto, expresado ampliamente en la cobertura mediática informativa, que incluyó distintos niveles de contenidos: sobre el tema en sí, sobre la miniserie como producto, sobre el debate que se generó. La existencia de este contenido audiovisual generó un gran impacto en la configuración de la realidad mediática: si bien el análisis no es sistemático y las categorías son preliminares, esta constatación resulta fundamental⁹.

Perra (2008) recoge, por su parte, la recepción que *Holocaust* tuvo en su país y de su análisis emerge la necesidad de prestar atención a los contextos nacionales de recepción de los contenidos de ficción. Mostró cómo, en el caso de Italia, la miniserie problematizó la narrativa dominante sobre la Segunda Guerra que presentaba al país como una víctima, y ahora lo ponía frente a sus responsabilidades en la perpetración del Holocausto.

3.3.2. *Agenda setting* y ficción audiovisual

A *priori* resultaba esperable encontrar una línea de estudios sobre el tema desde la teoría de la *agenda setting*. Sin embargo, no fue así. Los más relevantes corresponden a Stuart Soroka (1995 y 2000), pero *Google Scholar* indica que sólo es citado por siete trabajos, y siempre vinculados con *agenda setting* en general, no específicamente sobre films; además, el autor no ha avanzado en esta línea de investigación, y esto desarrollos aislados no resultan conocidos en el

⁸ Podría considerarse el caso expuesto como un mecanismo de *spotlighting* artístico (Liebes y Blum-Kulka, 2004), mediante el cual un tema latente y procesual, esta vez un tema histórico, se activó en la conversación pública porque un actor del sistema de medios reparó en él y lo insertó en la agenda en formato de producto cultural, concreto y visible para todos. Si bien la autora utiliza el concepto para referirse a la función del periodismo para insertar temas procesuales en la agenda pública, en este caso el mecanismo es un producto de ficción.

⁹ A pesar de su pertinencia, por su antigüedad y correspondiente más difícil acceso, fue uno de los últimos artículos encontrados.

campo¹⁰. Stuart Soroka (1995) aborda la capacidad de *agenda setting* de las *major motion pictures* en su tesis de maestría, como la síntesis de dos perspectivas: los estudios sobre efectos de los medios y las investigaciones sobre cultura popular. Estas dos perspectivas, aunque vinculadas, han recorrido largamente caminos separados y el autor se aboca, primeramente, a describir esos itinerarios. Sostiene que los estudios sobre los medios se han concentrado en encontrar efectos de las noticias en la opinión pública: si bien no se han hallado pruebas rotundas de impacto directo sobre actitudes políticas, en cambio, la capacidad para configurar la agenda ha resultado frecuentemente respaldada. Por su lado, los análisis de la cultura popular —según a Soroka— se habían concentrado en encontrar evidencia de una relación directa entre el entretenimiento y las actitudes políticas, pero en 1995 los resultados eran todavía decepcionantes¹¹. En este marco, describe el estado de las investigaciones sobre *agenda setting* y propone que las películas, no sólo las noticias, pueden configurar la agenda mediática (70). Considera el volumen de consumo de películas, el contexto de recepción (voluntario, distendido, positivo, atento) y el hecho de que las películas ocupan un lugar central en la cultura popular moderna, también vinculadas con la política (73). Para probar su tesis, seleccionó 16 películas con potencial de *agenda-setters* (82), considerando la popularidad del film y el tema abordado. A modo de ejemplo, pueden citarse *Philadelphia* - SIDA; *Jurassic Park* - dinosaurios; *Schindler's List* - el Holocausto; *The Godfather III* y *Goodfellas* - mafia. Otros temas fueron Vietnam, feminismo, violencia sexual, terrorismo y cáncer.

En sus conclusiones, de resultado variado debido al diferente éxito de los films, el interés habitual por el tema tratado y otras circunstancias, destacan especialmente *Jurassic Park* y *Schindler's List*: "Ciertamente sólo los resultados de los estudios sobre *Jurassic Park* y *Schindler's List* son suficientes para implicar algún tipo de relación entre películas y política" (121). El autor refiere que la popularidad del film es, previsiblemente, uno de los factores clave para explicar su capacidad de *agenda-setting*. Finalmente, Soroka sostiene: "Se observa el impacto de una variedad de películas de cine sobre la agenda mediática, y los resultados proveen de una razonable evidencia de sus habilidades para establecer la agenda (*agenda-setting abilities*)". El autor destaca que queda por demostrar la capacidad de influir en la "*public agenda*", como algo diverso de la "*media agenda*".

En 2000, Soroka profundiza en el estudio de *Schindler's List*, como caso exploratorio para evaluar su influencia en la agenda mediática informativa de Canadá, pero también su efecto en el encuadre (*framing*) de las noticias (211). A diferencia del caso *Holocaust* —que el autor considera como un antecedente y cita explícitamente (215)—, provee, continuando con su investigación anterior, evidencia empírica cuantitativa para señalar que la película influyó en la agenda

¹⁰ En una entrevista personal con el Dr. Federico Rey Lennon, investigador argentino referente en los estudios *agenda setting*, señaló que no reconocía dentro del campo el desarrollo de trabajos vinculados con la ficción.

¹¹ Ver *supra* para una relación de los nuevos descubrimientos en estos asuntos.

mediática: "Mediante la descripción del impacto de una película de cine sobre la agenda mediática noticiosa, queda demostrado el uso del paradigma de *agenda-setting* para comprender la influencia de los medios de entretenimiento (*entertainment-oriented media*) y, se apoya el argumento para la incorporación de los medios de entretenimiento en los análisis de la influencia mediática en la comunicación política, típicamente dominados por el estudio de las noticias" (212).

El trabajo se centra en dos cuestiones: el incremento del número de noticias referidas al Holocausto y los cambios en el *framing* del tema. Para sostener que "las películas de cine, del mismo modo que *The New York Times*, son 'medios influyentes' (*influential media*)" (216), el autor remarca dos condiciones: la popularidad del film y el tema abordado. En concreto, *Schindler's List* fue una de las 10 películas más vistas en el año en Canadá y recibió una crítica muy positiva. A su vez, matiza la validez de sus conclusiones apuntando que "es sólo un test inicial de la importancia de los medios de entretenimiento en el análisis de la *agenda-setting*" (226). El objetivo de Soroka es ofrecer demostración cuantitativa para sostener la influencia política de las películas.

Continuando la línea metodológica de *agenda-setting* de Soroka, con un hiato de 12 años que demuestra una vez más lo embrionaria que es esta línea de investigación, Wuensch y Nitsch (2012) abordan la influencia de la ficción en la prensa, tomando un *issue* de actualidad: el cambio climático. Como todos los trabajos reseñados, los autores refieren que su investigación se inserta en un campo todavía incipiente: comentan sobre distintos tipos de evidencia sobre el impacto de los contenidos de ficción en actitudes y conocimiento de los receptores, y también sobre la capacidad de insertar temas en la agenda pública de modo directo. Al igual que Markovits y Hayden (1980) y que Soroka (1995; 2000), la originalidad del trabajo consiste en abordar la influencia indirecta de los contenidos de ficción, centrándose en "la influencia de entretenimiento ficcional sobre la agenda de los medios masivos" (3). En este sentido, consideran un doble impacto sobre la opinión pública: un efecto sobre la importancia del tema percibida por la audiencia y, un segundo efecto, al alcanzar la agenda pública mediante la agenda mediática. Su campo de trabajo se circunscribe a determinar "por qué, cómo y en qué contextos particulares, el contenido mediático ficcional puede influir en agenda informativa de los medios". Para esto, optan por dos caminos: un abordaje de literatura académica y un estudio empírico mediante un *time-series analysis*, buscando vincular la película *The Day After Tomorrow* con la cobertura sobre cambio climático en la prensa alemana.

Los autores establecen una serie de supuestos (*assumptions*) sobre las que construyen su argumento. De esta manera, determinan varias posibilidades en las que un contenido de ficción puede ingresar en la agenda mediática: un film puede ser él mismo el tema de la cobertura mediática, entonces el tema principal es también incluido y, por un posible sentido de "*continuity effect*", esto representa una base para posterior cobertura informativa del tema particular, despojado del film que lo introdujo en la agenda mediática. En segundo lugar, considera que los periodistas son "*moviegoers*", por lo que un

film puede influir en sus percepciones y actitudes¹². La orientación de los periodistas a la audiencia se presenta como tercera razón: los contenidos de ficción que alcanzan audiencias elevadas indican interés del público en el tema del film y esto llevaría a incrementar la cobertura informativa¹³. Finalmente, traen a colación la importancia de la particular presentación del tema: los films proveen de imágenes y símbolos simples a los que los periodistas pueden acudir a la hora de cubrir informativamente un tema, teniendo en cuenta también que cada narrativa enfatiza determinados aspectos.

Los autores indican que, hasta ese momento, sólo dos trabajos habían tratado directamente el tema y se refieren a los citados trabajos de Markovits y Hayden (1980) y Soroka (2000), pero sin mencionar la investigación inicial de 1995. Destacan que la miniserie *Holocaust* de la NBC, transmitida en Alemania en 1979 por televisión pública, provocó un debate mediático intenso. Por su lado, de acuerdo con estos autores, Soroka (2000) fue el primer investigador que trató sistemáticamente la conexión entre *fictional media content* y *news media agenda* —en la terminología usada en nuestro estudio sería *contenidos de ficción audiovisual* y *discurso público informativo*—. Wuensch y Nitsch remarcan que el autor muestra, a través de un análisis de contenido longitudinal, un incremento de artículos en el periodo de exposición de la película y vincula ambos elementos, a la vez que identifica una diferencia en la cobertura: durante los seis meses la cobertura relacionada con la película fue *issue-oriented perspective* y en el resto era predominante una *event-oriented perspective*. Con esta base, sostienen que el estudio de Soroka "provee la primera evidencia de una película como 'intermedia agenda-setter' (incremento del número de artículos en medios informativos). Podría haberse mostrado también que la representación ficcional de un tema tiene el potencial para alterar su representación en las noticias" (7). Como se podrá ver en los capítulos siguientes, estas dos conclusiones son complementarias y consistentes con el resultado de los estudios de la presente investigación.

En este marco, los autores se plantean tres interrogantes frente a los resultados de Markovits y Hayden: ¿pueden extenderse a otros países?; ¿se aplican a otros temas y películas?; la mayor exposición mediática, ¿se puede atribuir a la película en sí o quizá a otros eventos y actividades que se hayan generado? Para responderlas, seleccionaron la película *The Day After Tomorrow* (TDAT), dirigida por un cineasta alemán, que recibió 1,7 millones de espectadores durante el fin de semana de estreno. La taquilla final fue de 4 millones, la séptima más vista en el año¹⁴. En el lanzamiento, el film mismo fue objeto de amplia cobertura informativa y se citan siete estudios que refieren que la película influyó en los *moviegoers* respecto de sus actitudes frente al cambio climático. La película cumple con los supuestos expresados antes

¹² Si se tienen presentes los trabajos que han probado que las actitudes y percepciones influyen la selección periodística de noticias (por ejemplo, Donsbach, 2004, en Ruiz, 2014:293-334), esto podría considerarse un tipo de efecto indirecto.

¹³ Los intentos por alcanzar al público juvenil a la hora de construir noticias pueden verse en Matthews (2009).

¹⁴ Puede verse en Box Office Mojo: <http://www.boxofficemojo.com/intl/germany/yearly/?yr=2004&sort=&order=DESC&p=.htm>.

y, además, se puede agregar que un estudio mostró que el film produjo un aumento de corto plazo en las búsquedas en internet sobre cambio climático. Por su parte, el film muestra de forma muy concreta un tema complejo y abstracto.

El trabajo plantea dos asuntos: en el corto plazo, el incremento de noticias durante el período de exposición en el cine, y un efecto de mediano plazo que corresponde con convertir en mayor valor noticia el tópico del *climate change*. Por supuesto, asumen que esto se debe a un cambio en el criterio de selección periodística y no al incremento de eventos en la vida real¹⁵. Los autores consideran que el contexto de la película puede haber favorecido que activistas del *climate change* hayan incrementado sus iniciativas, por lo que incluyen también la hipótesis de que la exposición mediática sobre el tema se confirmará, incluso si se controlan las apariciones vinculadas. En la selección, usan revistas, diarios y televisión disponible en sitios de internet, y un diario *online* de amplia difusión. Analizan casi 3000 artículos, buscando palabras clave: en 21 casos aparece explícitamente mencionada la película TDAT. Identificaron también 22 *real-life events*. Como se proponen un objetivo cuantitativo, aspiran a controlar las variables que parezcan ser influyentes en la cobertura (*news media agenda*). Confirman la primera hipótesis: los medios estudiados publicaron 11,5 artículos más por semana sobre cambio climático que lo habitual, y un total de 23 artículos durante estas dos semanas se pueden atribuir directamente al film. En una nota al pie agregan: "En cada instancia, el cambio climático fue tratado como un *real-life problem*".

Se revela también una influencia en el mediano plazo, logrando identificar la película como activador de una etapa de mayor interés en el tema del *climate change*, pero claramente menor que en el corto plazo. Los *real-life events* generaban picos de atención, para luego volver a la media, pero se pudo constatar que la película levantó la media de apariciones del tema. Finalmente, se comprobó que el incremento de noticias no se debe a la producción de las agencias de noticias, es decir, que no fue un cambio de los "*news input*" y sino de las "decisiones" de los editores. Este efecto de mediano plazo es muy suave, pero notable. En conclusión, TDAT logró un "influencia significativa en la cobertura informativa sobre cambio climático" y se lograron replicar los hallazgos de Soroka (2000) con otro film y en otro país, brindando mayor consistencia a la tesis. Sin embargo, es necesario apuntar con Wuensch y Nitsch que "de ningún modo todos los atributos del film actúan como agentes de formación de opinión pública", por eso "un tema importante y todavía inexplicado es bajo qué condiciones los films pueden tener este tipo de impacto".

Para terminar, es oportuno resaltar que los estudios sobre cambio climático han recogido la importancia de la ficción audiovisual y *The Day After Tomorrow* ha sido ocasión de abordaje académico en otras varias oportunidades. Sayantani Satpathi (2011), en un texto denso de contenido, sostiene que "el género película de catástrofe puede influir en el ciclo de

¹⁵ Fernandez Pedemonte (2010) explica la existencia de "olas" mediáticas (ola de secuestros a adolescentes, ola de violencia en las escuelas, etc.), que corresponden a la activación de un marco asociativo en los periodistas durante un tiempo determinado, que tienden a introducir una mayor cantidad de elementos en un mismo marco para darle visibilidad informativa. En este caso, la película activaría una suerte de "ola no declarada".

percepción de riesgo en la sociedad". Reseña películas que tratan desastres en la historia, desde principios de siglo XX y explica, citando a Leiserowitz, que el análisis de contenido muestra que la reacción de los medios al film TDAT se centró en dos aspectos: "primero, las potenciales implicaciones políticas y públicas del film, y segundo, la exactitud científica de los eventos en el film". Aunque ya se ha reseñado evidencia sobre las películas como fuente de conocimiento científico, es interesante considerar que la autora muestra el salto del tema desde el impacto directo a la discusión en el discurso informativo: el 39% de los artículos se centran en la ciencia subyacente y el 37% hacen foco en los aspectos políticos. Entre los medios citados, ejemplifica que la cobertura de la BBC se enfocó en la respuesta del asesor científico jefe del gobierno y de científicos británicos de primer nivel. Mientras tanto, el *frame* político fue empleado de modo negativo. Así es como el Boston Globe se centró en señalar que la película falla en promover mejores ciudadanos y el USA Today llamó al film "propaganda" que busca cambiar el modo en que la nación ve las políticas sobre cambio climático. Los ejemplos provistos ratifican la función de *agenda-setter* que potencialmente puede cumplir una película. La autora concluye preguntándose si es posible que el cambio en la percepción del riesgo pueda cambiar las conductas y considera que esta influencia del cine no es inusual.

Finalmente, Thomas Lowe *et al.* (2006) investigaron el impacto del film en la percepción sobre el cambio climático; y en uno de los textos más recientes, Mikkel Fugl Eskjær (2013) se concentra en "cómo la cultura popular, presentada por 'tanques cinematográficos', contribuye al discurso del catastrofismo" (337): el autor menciona la tensión entre la actitud de los productores de ficción que recuerdan que están construyendo libremente un contenido, y el hecho de que traten con temas y datos reales o que parecen reales, y que producen efectos en la audiencia.

*

4. Perspectivas teóricas para el análisis de la relación entre contenidos de ficción audiovisual y realidad mediática informativa

Todo estudio de comunicación se inscribe en un modelo general. Mannetti (1995) señala que, inicialmente, las investigaciones se desarrollaron en el marco del llamado "modelo informacional" (Shannon y Weaver, 1949; Jakobson, 1961), propio de la *Mass Communication Research*, que privilegiaba notablemente el significante por sobre el contenido semántico del mensaje. La convergencia de miradas, sociológica y semiótica, ha evolucionado en diferentes propuestas.

En este sentido, Fernández Pedemonte (2012) advierte que "en el campo de la comunicación, la teoría de la enunciación se ha extendido en los análisis de la comunicación pública, a partir de la difusión, entre otras propuestas, del modelo semiótico enunciacional de Eco y Fabbri, y, en el contexto latinoamericano, de la teoría de los discurso sociales de Verón". En vistas de su fecundidad para el estudio de textos (objeto material de esta tesis) atendiendo con relevancia a su

contexto (tanto textual como social), se utiliza como marco general la semiótica textual de Eco, enriquecida con la visión sociológica de Elizalde, los agregados propios de Charaudeau (2003), la teoría de las representaciones sociales de Jodelet (1993) y Vasilachis de Gialdino (1997), y, más instrumentalmente, las teorías de la *agenda setting* (McCombs y Shaw, 1993) y el *framing* (Goffman, 1974; Entman, 1993; Lakoff, 2007, 2014; Bateson, 1972; Sádaba, 2008; Koziner, 2013).

4.1. Modelo semiótico-enunciacional para el estudio de los textos informativos

Mannetti (1995) explica que Eco y Fabbri (1978) postulan primero el modelo semiótico-informacional, que introduce la preocupación por el significado en el modelo matemático-informacional, agregando el problema del código. De esta aproximación, surge el concepto de "decodificación aberrante" y, como derivados de él, la influencia de las características socioculturales de los públicos, que usan códigos ligados a sus coordenadas espaciotemporales propias, facilitando diversas interpretaciones de los mismos textos; y las "guerrillas semiológicas", que se configuran a partir de "descodificaciones intencionalmente divergentes" sistemáticas, por la descalificación del enunciador.

Luego, proponen el modelo semiótico-textual, que sitúa al texto en el centro del proceso comunicativo: los destinatarios no reciben mensajes individuales, sino "conjuntos textuales" en una multiplicidad de mensajes sincrónicos y diacrónicos; y la interpretación es guiada por "conjuntos de actividades textuales", sedimentadas en el contexto cultural. Este modelo destaca la importancia de lo implícito en el texto y es fundamental por llamar la atención sobre las huellas del proceso de producción que están inscritas en el mismo texto, lo que fundamenta la posibilidad de hacer inferencias sobre ese proceso de producción a partir de las huellas que deja en el texto. Del mismo modo, los medios y el público —siempre siguiendo a Mannetti— se integran en un "proceso interaccional, en el que uno y otro contribuyen a definir la situación" y así se destaca el "carácter negociable de la significación". Este modelo se complementa con los enfoques sociológicos interaccionales (Goffman, Watzlawick¹⁶).

A su vez, redefine dos conceptos: (a) la ideología y (b) el género. "La ideología dejaría de ser un conjunto de contenidos que pasan de los emisores de la comunicación de masas al público, para convertirse en un sistema de reglas que articulan los contenidos, en una especie de filtro que modela todos los posibles contenidos". Así, "en cuanto sistema semiótico de representación, la ideología subyace contemporáneamente a los *massmedia* y al público" (Mannetti, 1995:75). Por otro lado, en el nivel textual, el receptor es capaz de reconocer una estructura más profunda que introduce al texto en una "serie" paradigmática: el género. "El género ocupa una posición privilegiada en todo tipo de proceso comunicativo, facilitando la clave de lectura con la que descifrar un determinado comportamiento y referirlo a un

¹⁶ Watzlawick, Beavin y Jackson dicen: "(...) un individuo no comunica; participa en una comunicación o se convierte en parte de ella. Puede moverse o hacer ruidos ... pero no comunica. De manera similar, puede ver, oír, oler, gustar o sentir, pero no comunica. En otras palabras, no origina comunicación sino que participa de ella. Así, la comunicación como sistema no debe entenderse sobre la base de un simple modelo de acción y de reacción, por compleja que sea su formulación. Como sistema, debe entenderse a un nivel transaccional" (1983:71).

determinado universo de sentido y no a otro diferente: 'bromista', 'serio', 'irónico', 'sarcástico', etc., constituyen diferentes definiciones de comportamientos comunicativos que sirven de base para definir la situación durante la interacción". Fabbri ha propuesto que el género puede considerarse como la "unidad mínima de contenido de la comunicación de masas".

Finalmente, por evolución del modelo semiótico-textual, al que se le suman elementos de la teoría de la enunciación, surge lo que Mannetti —siguiendo a Eco y Fabbri— denomina el modelo "semiótico-enunciacional", que articula la relación entre el texto como objeto simbólico y su contexto de enunciación. A partir de considerar que la comunicación mediática no se produce en una relación directa cara a cara, se desarrolla la idea de los simulacros textuales del enunciador y el enunciatario: "el emisor determina la forma de sus propios mensajes, no sólo pensando en los contenidos que va a transmitir, sino también realizando inferencias sobre el comportamiento interpretativo de los destinatarios; el conjunto de las propiedades que se les atribuyen de modo hipotético a estos últimos, así como sus referencias explícitas, constituyen precisamente un *simulacro del destinatario*, inscrito en el mismo texto" (Mannetti, 1995:78). Por eso, "desde el momento en que todo se juega en el nivel del *texto-enunciado*, hay que introducir al emisor y al receptor (es decir, al enunciador y al enunciatario) bajo la forma de imágenes textuales". A su vez, los participantes empíricos pueden o no reconocerse en sus figuras textuales. Pero, la relación entre un destinatario real y la imagen textual del receptor es importante para que funcione el pacto de lectura y, el receptor real, al interactuar con el texto, pueda interpretarlo estableciendo con el texto la relación proyectada por el enunciador real:

"Hacer que el destinatario acepte una comunicación constituye un hecho que está íntimamente ligado a la credibilidad que el emisor consigue transmitir (y por tanto a su ser). Dicho de otro modo, para que la comunicación tenga éxito no sólo es importante hacer que el destinatario conozca sus contenidos (valores cognitivos) sino, sobre todo, hacer que los crea y que asuma una determinada actitud comunicativa (valores pragmáticos). [...] En este sentido es fundamental que en el texto aparezcan las imágenes 'correctas' (en el sentido de 'creíbles') de los dos actores que se intercambian la comunicación" (Mannetti, 1995:80-81).

De este modelo, surgen dos conceptos clave:

a) *autor y lector modelo*: Eco elabora en 1979 su propia versión de los simulacros. "El *lector modelo* constituye una estrategia textual que simula el comportamiento interpretativo del enunciatario; el *autor modelo* se presenta como el sujeto de una estrategia textual de producción del texto, como la suma de las intenciones virtualmente conectadas con el mismo texto" (Mannetti, 1995:81). Un texto espera un "lector ideal" y no cualquier tipo de lector, por eso, estas categorías enriquecen el concepto de "interpretación aberrante": "un texto, con un determinado tipo de *Lector Modelo* y dirigido a un público muy concreto, puede sufrir una lectura 'distorsionada' cuando alcanza a un público diferente del que había

previsto" (Mannetti, 1995:83). En este sentido, "poner en marcha la cooperación interpretativa que actualiza el texto significa ir en busca de una *intentio óperis*, es decir, determinar la presencia de una estructura que el autor ha imaginado como algo abierto, pero no de modo indefinido (Eco, 1991). Si bien se pueden dar infinitas interpretaciones de un texto (todas aquellas —y sólo todas aquellas— que la *intentio óperis* no falsifica), se excluye sin embargo que se pueda dar 'cualquier' tipo de interpretación sobre el mismo, en función de las intenciones del destinatario. Entre ambas actitudes hay la misma diferencia que entre la *interpretación de un texto y su uso*" (Mannetti, 1995:84). Por esto, la teoría de la cooperación interpretativa se puede entender como una dialéctica entre la *intentio óperis* y la *intentio lectoris*.

b) *contrato de lectura*: a partir de un análisis de la prensa femenina francesa, Verón desarrolla la idea de contrato de lectura, teniendo en cuenta dos componentes: un proyecto redaccional, es decir, el mundo que una revista construye y que se manifiesta a través de temas específicos (seleccionados por valores, creencias y puntos de vista); y un dispositivo de la enunciación o contrato enunciativo, que analiza la relación entre el enunciador y el enunciatario, mediante las marcas formales del texto. En el primero se analiza el contenido (mundo construido), y en el segundo, los simulacros textuales (relación entre ellos).

Estos tres modelos semióticos explicados por Mannetti, siguiendo a Eco y Fabbri, son la base de los análisis textuales de esta investigación, porque los elementos aportados en cada instancia iluminan la disección analítica de las noticias y la consolidación teórica de las categorías emergentes a partir del contacto con el campo. El modelo semiótico-informacional permite abordar la *complejidad textual*; el semiótico-textual, el *pacto de lectura* propio de una noticia que implica referencialidad a la realidad extratextual; y el semiótico-enunciacional, abordar las estrategias del *autor modelo* (que introduce la ficción como contenido del mundo de una noticia) y proyecta un *lector modelo* capaz o no de interpretar esa ficción como ficción, es decir, compuesta por una hipótesis general sobre la naturaleza humana expresada a través de una historia verosímil, pero superponiendo de hecho en el textos diversos planos de realidad que, potencialmente, pueden generar un tipo particular de decodificación aberrante sistemática por el influjo de una subversión de los pactos de lectura.

4.2. La comunicación como mecanismo social (Elizalde) y un aporte funcionalista

Elizalde (2014) construye tres preguntas fundamentales para abordar el tema del posible funcionamiento de la comunicación como mecanismo social estructural de la teoría sociológica, luego de recorrer la evolución de diversas discusiones teóricas entre Bateson y Goffman; Habermas y Luhmann, Bourdieu con los dos anteriores; y Elias, Giddens y Berger y Luckmann, con Bourdieu. Los interrogantes planteados son tres: la comunicación como proceso intencional o no intencional; la comunicación como proceso intersubjetivo o como proceso sistémico impersonal; y la capacidad de la comunicación para activar el cambio social. Para ofrecer una respuesta, Elizalde construye un modelo integrado, en el que

busca armonizar las dicotomías anteriores y disolverlas en un constructo mayor. Así, expresa que "la comunicación es un proceso que puede darse de modo buscado o no, que funciona en el nivel de la realidad social intersubjetiva pero también en el nivel sistémico o institucional (impersonal), y que, según sus funciones centrales, debe ser considerado un mecanismo estructural de producción y reproducción social".

De esta manera, toma operativamente una perspectiva funcionalista (Merton, 1992), y se propone especificar las macro-funciones de la comunicación, asumiendo una visión evolutiva natural e histórica: (a) Función de constitución de "relaciones sociales subjetivas"; (b) Función de construcción de "representaciones simbólicas" (contenidos, elementos semánticos); (c) Función sistémica impersonal (señalización). Cada una de estas macro-funciones es ejercida mediante dispositivos concretos. Este modo de resolver el problema de las dicotomías inspira el principal criterio organizador del corpus de noticias analizado: el primer paso del análisis fue establecer una "lógica" para comenzar la agrupación del material y, después de ensayar diversas posibilidades, se optó por esta lógica macro-funcional, que luego se deriva en dispositivos específicos. La integración con el modelo semiótico-enunciacional se da en cuanto que las funciones establecidas remiten a las funciones que cumplen los contenidos de ficción en los textos informativos.

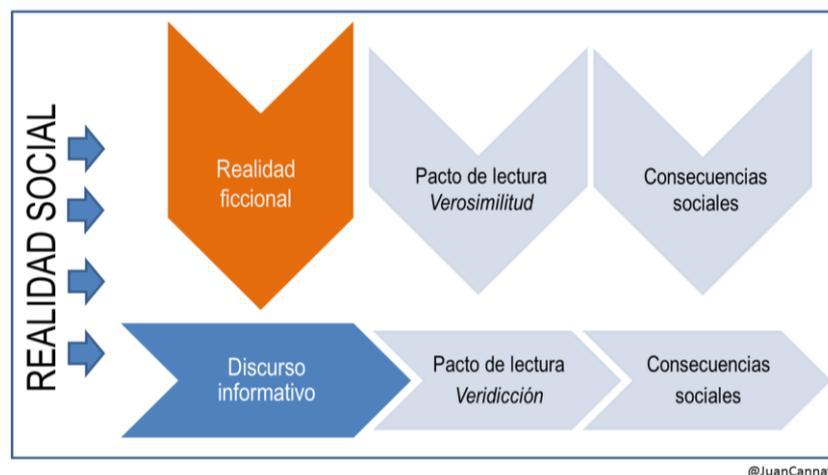
Por otro lado, el modelo de comunicación aplicada de Elizalde, con sus tres macro-funciones, fue útil para abordar el material de la muestra con preguntas amplias y preguntarse sobre la prevalencia potencial de cada una de las funciones en distintos aspectos de esa realidad analizada: ¿cuándo el nivel de las representaciones sociales emerge como el más relevante para abordar una parte del material?; ¿cuándo prevalece la lógica sistémica; cuándo, la relacional? O, en otros términos, ¿cuándo el referente es más importante; cuándo la negociación entre los productores y los consumidores; y cuándo las dinámicas impersonales, como estructuras de producción, convenciones de recepción, etc.?

Elizalde (2014), resume su propuesta en los siguientes términos:

"un 'modelo de comunicación social integrado' permite observar los procesos sociales desde el punto de vista de los procesos de comunicación que se producen en diferentes contextos, circunstancias, niveles de complejidad y con distintos tipos de agentes. De acuerdo con lo que antes se ha expuesto, la comunicación humana es un mecanismo complejo, que incluye niveles de realidad biológica, psíquica, social y cultural; como mecanismo produce diferentes tipos y formas de 'activación de inferencias' que, a su vez, son activadoras de otros cambios (cognitivos, emotivos, biológicos y psíquicos). Las relaciones subjetivas entre los agentes son el resultado de que éstos establecen ciertas pautas para activar inferencias activadoras de comportamientos y de actitudes, de representaciones internas y externas. Las representaciones son los dispositivos más completos y más humanos para fijar, flexibilizar o cambiar procesos de activación de inferencias activadoras, en tanto las

representaciones tienen capacidad de motivar la referencia a 'mundos'. Finalmente, los 'programas', 'códigos' y 'procesos selectivos' de comunicación permiten que con eficacia y velocidad sea posible para personas, grupos sociales y organizaciones, comprender y obtener 'conclusiones' acerca de algo, ajustar expectativas y coordinar conductas".

Asimismo, el modelo colabora con la posibilidad de profundizar en el problema de la confusión de *señales* que produce la confluencia de ficción y realidad en las piezas informativas. Las complejidades narrativa y social del fenómeno superponen tipos y formas de "activación de inferencias" porque incluyen señales y representaciones de diverso tipo, con distintos niveles de enmarcado y, por lo tanto, al mismo tiempo que permiten problematizar nuevos aspectos de la realidad social, propician una confusión de "mundos de referencia" que se puede presumir como problemática en el proceso de recepción.



Elizalde (2014) continúa su síntesis final de acuerdo con el modelo propuesto:

"la comunicación humana es un proceso social, que provoca y activa la *reproducción* o la *copia* (algunas veces *exacta*, otras *similar* o *errónea*) de *patrones de significado* en tanto se generan conjeturas o inferencias, conscientes o inconscientes, en cada agente; esta activación de patrones más o menos redundantes (lo que haría más o menos exitosa o eficaz a un proceso de comunicación) permiten tres funciones: (a) que los agentes sociales coordinen sus acciones por medio de relaciones subjetivas, cercanas y personales (o personalizadas en caso de ser agentes colectivos); por otro lado, (b) adquieran conocimientos y construyan 'mundos' —que no siempre se encuentran al alcance directo de las relaciones interpersonales de los agentes— por medio de la producción y de la comprensión de representaciones simbólicas objetivas, o más o menos independientes de los agentes sociales; finalmente, (c) se baje la complejidad, la incertidumbre y se ajusten expectativas por medio de

patrones colectivos de comunicación, en sociedades que no permiten —por el grado de complejidad— el conocimiento mutuo (relaciones) o el simple consenso acerca de valores (representaciones simbólicas)".

El mapa que construye ilumina la descripción de la interrelación entre realidad informativa y ficcional, porque la mezcla de niveles en la "reproducción de patrones de significado" (marcos de interpretación) activa conjeturas o inferencias diversas: (a) las acciones coordinadas a partir de esas activaciones pueden originarse en una decodificación aberrante por subversión de los contratos de lectura o la intromisión de elementos novedosos que puntúan la conversación social por la incidencia de la ficción; (b) los "mundos construidos", por un lado, de la noticia, y, por el otro, por los consumidores como parte de su mobiliario semántico individual, son originados por procesos que se autodefinen como caracterizados por un criterio de verificación extratextual y, sin embargo, referentes temáticos y marcos de interpretación que proceden de la ficción —con su sola condición de referencia interna— intervienen de modo determinante en la conformación de esos "mundos"; (c) establecer la incidencia de la ficción (un objeto cultural fabricado y manipulable) en la producción de debates públicos, la distribución de conocimiento y la generación de consensos y relaciones.

4.3. Representaciones sociales

Lo antes dicho, destaca la relevancia de las representaciones sociales. Con Fernández Pedemonte, se definen como

"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 (Vasilachis de Gialdino, 1997). Es la imagen mental prototípica, de alguna cosa, evento, acción o proceso que sirve de base del significado que adquiere cada nuevo estímulo relacionado con ella, vale decir que una vez almacenada interviene en la elaboración cognitiva de nuevas representaciones (Raiter, 2002). Las representaciones individuales de los enunciadores con mayor acceso a los bienes simbólicos (Van Dijk 1994, 1997) y investidos de un mayor capital simbólico (Bourdieu, 1986), es decir, con mejores posibilidades de enunciar, tienen más facilidad para convertirse en sociales y para servir de marco a nuevas representaciones. Los casos periodísticos conmocionantes proporcionan estímulos que pueden generar contradicciones entre las representaciones aceptadas" (Fernández Pedemonte, 2010:66).

La relevancia de este punto es triple, en correspondencia, siguiendo a Charaudeau (2003), con los tres "lugares de las máquinas mediáticas": el lugar de las condiciones de producción, el lugar de la construcción del discurso (producto) y el lugar de la interpretación (recepción). El campo de estudio para esta investigación son los productos informativos construidos, que, además, construyen "representaciones sociales". En el capítulo posterior se describirá en términos generales ese lugar de producción y, como resultado de este trabajo, se podrán inferir algunas características más

ajustadas sobre las rutinas y criterios de producción de noticias, en relación con la influencia de la ficción audiovisual. A su vez, a partir del análisis del discurso del producto se pueden conjeturar consecuencias en el "lugar de la interpretación", también en cuanto representaciones sociales, específicamente, porque se pueden agregar nuevas representaciones (marcar agenda) o influir en el modo de construir ciertas representaciones (crear o privilegiar marcos de interpretación).

4.4. Dos teorías instrumentales: *Framing* y *Agenda Setting*

Si bien las representaciones sociales están en el centro material del trabajo, la perspectiva de análisis permite valorar otras dos perspectivas teóricas, siempre en el marco del modelo semiótico-enunciacional y la propuesta de la macrofunciones de Elizalde: los estudios sobre *framing* y sobre *agenda setting*. Son relevantes porque se corresponden con las dos principales funciones que han resultado como categorías emergentes para indicar las funciones que la ficción audiovisual cumple en el discurso público informativo: detonante de visibilidad y marco de interpretación.

La función *detonante* (*trigger mechanism*) correlaciona con la teoría de la *agenda setting*, por el hecho de que la ficción instala temas en conversación pública a través de los medios informativos. Sin embargo, la tradición teórica de los estudios de *agenda setting* implica una metodología que se basa en comparar los temas que componen la realidad mediática con los temas valorados por la audiencia. Este fue el planteamiento de Soroka ya citado y no es el asumido en esta investigación. Por su parte, la función de *marco de interpretación* correlaciona con la teoría del *framing*: en lo que corresponde al análisis de los *frames* como esquema interpretativo usado para organizar el contenido de una pieza informativa es un elemento central del estudio, como se explicará en detalle más adelante.

En vistas de lo expuesto, antes de ofrecer la tipología emergente del análisis del corpus de noticias, se hace necesario presentar la discusión sobre dos problemas: (a) el lugar de las condiciones de producción de los textos "noticiosos" y "fccionales", es decir, el escenario público postmoderno en el contexto de la globalización (capítulo 5); (b) el problema de la construcción social de la realidad, los mundos posibles y los debates actuales sobre la relación entre ficción y realidad que se dan en el campo del periodismo, especialmente, atravesados por dos asuntos: el problema del *contrato de lectura* y la cuestión de la *objetividad informativa* (capítulo 6).

*

5. Los contenidos de ficción audiovisual y el sistema de medios de comunicación colectivos en el escenario público posmoderno y la cultura global

El estudio de los contenidos de ficción y su relación con los medios informativos se da en un determinado marco institucional de los medios, que está determinado por dos realidades relativamente novedosas: la estructura global de la

industria cultural y las reglas que regulan la relación entre lo público y lo privado en la modernidad tardía. En este capítulo breve, se abordará un análisis de ambos temas desde las perspectivas de Luciano Elizalde y Frédéric Martel.

No se pretende realizar un análisis detallado del tema ni dar cuenta precisa de los cambios técnicos y su recepción en las diferentes regiones del planeta. Pero, resulta útil describir algunas tendencias y características estructurales que sirven de marco al estudio de la relación entre ficción y realidad mediática informativa. Si bien el análisis de los textos puede aislarse respecto de su contexto próximo y remoto de producción, se alcanzará una mayor comprensión del alcance y la relevancia de las conclusiones presentadas si se da cuenta del contexto institucional y económico en el que tienen lugar.

5.1. Los *media* como instituciones sociales (Elizalde)

Elizalde postula que "para comenzar a entender el origen y la génesis de la estructura de contenidos mediáticos es necesario partir de una concepción institucional de los *media*" y agrega que "esta definición institucional necesariamente depende de una comprensión evolutiva e histórica de las relaciones entre los *media* y la sociedad" (1998:136). John B. Thompson, por su parte, sostiene que "el desarrollo de los *media* estuvo fundamentalmente interrelacionado con las transformaciones institucionales más importantes que han dado forma al mundo moderno" (1998:11). Por lo tanto, si el objetivo es entender la relación entre contenidos de ficción y contenidos informativos, es necesario explicar inicialmente el contexto social en el que esos contenidos se producen y consumen. El primer elemento que debe destacarse es que los medios son instituciones sociales "porque funcionan como patrones de interacción y de relación social conocidos, practicados, aceptados y aproblemáticamente aprobados por las personas sociales" (Elizalde, 1998:138).

En este sentido, en cada sociedad, las instituciones son un marco para orientar las interacciones: regulan, formal e informalmente, las relaciones sociales. Ofrecen respuestas típicas a problemas típicos. "La definición de los medios de comunicación como instituciones concede importancia a las relaciones espacio-temporales que estos establecen con personas, grupos de personas y organizaciones sociales, culturales, políticas y económicas" (Elizalde, 1998:137). Thompson explica que "las instituciones pueden observarse como un determinado conjunto de reglas, recursos y relaciones con cierto grado de persistencia en el tiempo y cierta extensión en el espacio, unidas por el propósito de alcanzar ciertos objetivos comunes. Las instituciones dan forma definitiva a "campos de interacción" (Bourdieu y Wacquant, 2008:131-154; Bourdieu, 2000) preexistentes y, al mismo tiempo, crean nuevas posiciones en el interior de estos campos, así como nuevas trayectorias para organizar la vida de los individuos que las ocupan" (Thompson, 1998:28-29).

Simultáneamente, los *media* son organizaciones, es decir, un grupo de personas con objetivos e intereses comunes. "La organización genera los marcos de eficacia para el funcionamiento de la institución, que a su vez, posibilita que la

organización sea aceptada en la sociedad" (Elizalde, 1998:139). Desde otra perspectiva, los deterministas tecnológicos sostienen que el principal efecto de los medios de comunicación es consecuencia del sistema técnico o del soporte tecnológico (Elizalde, 1998:139). Hoy en día, la revolución digital ha relanzado el atractivo de esta postura, en particular porque las novedades técnicas han producido cambios significativos tanto en la capacidad de acceder a la información y el entretenimiento como en las prácticas sociales de la vida cotidiana.

El encuentro entre las dos visiones se nota al considerar que las mismas tecnologías disponibles en todo el mundo gracias a la globalización de la producción y distribución de bienes, impactan de forma diferente en cada lugar, porque se experimentan en un concreto contexto histórico, político, económico, social, educativo, familiar, regulatorio, profesional, cultural, laboral, de organización del tiempo libre, religioso. Es decir, la tecnología, que como tal puede poseer efectos antropológicos propios, se inserta en un marco institucional concreto y sus efectos sociales están condicionados por él.

5.2. La transformación de la esfera pública

A fines de los años 90 se produjo un debate sobre los cambios en la televisión. Como suele suceder en estos análisis, se consolidaron dos posturas o tipos ideales que presentan ciertos valores prescriptivos —un modelo de televisión deseable para la sociedad democrática—: la paleotelevisión y la neotelevisión.

Elizalde, siguiendo a Grandi, explica que la paleotv "se basa en tres formatos y principios de programación: la educación, la información periodística y el entretenimiento. Estos tres principios de organización y desarrollo de la programación televisiva pueden encontrarse juntos —como en la televisión europea— o por separado —en la televisión comercial norteamericana o latinoamericana—. Es característico de las décadas de los años setenta y ochenta" (1998:148). Por otro lado, la neotv se divide en dos macrogéneros: ficción y realidad. Las relaciones entre estos géneros son, a la vez, causa y expresión de las nuevas relaciones entre lo público y lo privado.

Sintetizando el aporte de varios autores, Elizalde señala que la neotv posee las siguientes características: espectacularización de la información; tendencia a la desaparición de la intervención estatal; proceso de autorreflexión, autocrítica y burla; preponderancia de las emociones; enfatización en directo; info-show y mezcla de diversos formatos y géneros; socioanálisis a partir de la participación del público. Considera que estas características descriptivas se inscriben en dos procesos sociales de *onda larga*¹⁷ que reorganizan la relación entre lo público y lo privado, y que en cierto sentido dan cuenta de los cambios concretos de la tv en el final del siglo XX y, desde mi perspectiva, iluminan la configuración del sistema de producción de contenidos audiovisuales en los primeros años del XXI. Estas dos ondas buscan explicar la

¹⁷ Concepto de Norbert Elias, que sostiene que las instituciones sociales no pueden comprenderse sin hacer referencia a largos periodos de tiempo.

sociogénesis y psicogénesis de los cambios en la estructura de relación entre lo público y lo privado, que constituye el entorno en el que los medios de comunicación existen como instituciones y organizaciones.

5.2.1. La publicitación de lo racional

"Es posible que el público se ilustre a sí mismo, siempre que se le deje en libertad, [...] libertad de hacer un uso público de la razón en cualquier dominio", afirma Kant con contundencia en *Qué es la Ilustración* (1784). "La modernidad económica (el capitalismo, la empresa), cultural (el derecho positivo, el arte autónomo, la cultura popular) y política (el Estado) necesitaron, por un lado, del principio de publicidad¹⁸ basado en la discusión (Habermas, 1981), en el diálogo y en la propagación de las ideas, y por otro, en una estructura de publicidad acorde con la complejidad de la estructura social. Esta estructura de publicidad se desarrolló y organizó como sistema de medios de comunicación pública colectiva o industria cultural" (Elizalde, 1998:150).

En concordancia con el principio de publicidad vigente, la prensa seria y de calidad se caracterizaba en sus orígenes por el doble criterio de la crítica racional y la prioridad de los acontecimientos de interés público. Según Elizalde, "la prensa de masas y de calidad, la radio y la televisión hasta los años ochenta cumplieron la mayoría de los postulados del modelo de comunicación pública racional" y "como estructura de publicidad de la Modernidad, los media se desarrollaron alrededor de este modelo del control emocional, más aún, del secuestro de lo emocional de todo lo que era explicación de la realidad. Esto requería una diferenciación neta y clara entre géneros de ficción y de referencialidad" (1998:151). Estas reglas, aunque entraron en crisis en los años sucesivos, siguen teniendo una influencia importante en la visión del periodismo que predomina en ciertos espacios institucionales de la prensa de calidad. Por eso, estudiar la influencia de la ficción en la realidad informativa de la prensa resulta de interés para seguir profundizando en el modo en que la crisis de esa rígida diferenciación de géneros y el advenimiento del complejo mundo de convergencias de géneros y formatos afectan la producción y el consumo de información.

5.2.2. La racionalización de la intimidad

Como segunda *onda larga*, Elizalde postula, siguiendo a Giddens, una "transformación de la intimidad", es decir, de la "la manifestación de las emociones y actos que el individuo no puede hacer patente ante una mirada pública". Esto constituye "una verdadera transición dada en el centro de la ética de la vida personal como un todo", que se fundamenta en una nueva sexualidad abierta, desconectada de la reproducción, y en los cambios producidos en las relaciones entre el

¹⁸ "El principio de publicidad en una sociedad determinada sería el conjunto de supuestos y de reglas que ordenan la forma en que se debe entrar y se debe salir del escenario público, qué se debería decir y qué no, quién está capacitado y legitimado para hacerlo y cuál es el método de hacer públicos los temas sociales". Por eso, se expresa en forma de "pauta general que regula y define la manera de funcionar que deberían tener los actores sociales dentro del espacio público. Es decir, esta pauta general y abstracta institucionaliza y determina la forma de conseguir validez y legitimidad en el proceso de hacer públicos ciertos temas y de resolver algunos problemas" (Elizalde, 2003:60).

hombre y la mujer, particularmente en el relajamiento de los controles y la inserción de la mujer en el ámbito público. De esta manera, "la mujer entra en la vida pública con las técnicas y conocimientos que usó durante mucho tiempo en la vida privada" (Elizalde, 1998:152) y, a su vez, introduce un proceso de racionalización de la intimidad, produciendo una democratización radical de las relaciones sociales. "Todo lo que se consideró un triunfo de la sociedad moderna, todo aquello que fue y aún es evaluado como un logro de la civilización occidental (tolerancia, autonomía individual, racionalidad, emancipación, democratización, etc.), y que fue históricamente usado en el espacio público, ahora comienza a ser usado en la vida privada y en la intimidad" (Elizalde, 1998:153), de modo que esas prácticas sociales modernas se aplicaron luego a la vida íntima, a la vida sentimental y afectiva. De esta manera, se da una racionalización de la vida, se amplían los límites de lo tolerado en público, se expande el imperativo de la emancipación, y crece la autonomía para gestionar lo íntimo, las relaciones sexuales y la vida sentimental.

Este cambio en el principio de publicidad posee, en primer lugar, un impacto en la agenda de los medios de comunicación: se seleccionan nuevos temas para problematizar, de acuerdo con el nuevo criterio de relevancia, que es a la vez algo sistémico —al ser socializado por los agentes profesionales del mundo de los medios—, y también una demanda de los consumidores. Proliferan los *talk shows* y formatos de televisión en los que lo íntimo de las *celebrities* y de la gente común ocupa lugar en ámbitos que se presentan como referenciales, pero que comienzan a ofrecer una mezcla entre ficción y realidad, una cierta teatralización de la vida personal al ser expuesta en público. Por esto, puede decirse que "los media —y en especial la televisión o la neotelevisión— en el fin de siglo, han reflejado, producido e impulsado la discusión y democratización de las relaciones personales y de la intimidad" (Elizalde, 1998:154).

Las características de la neotv se han radicalizado en la actualidad y, desde el punto de la racionalización de lo íntimo, las redes sociales digitales han multiplicado la capacidad para visibilizar la vida íntima de las personas, que se expresan desde su localización íntima, con potencial tecnológico universal. A esto se suma la posibilidad de vulnerar los sistemas privados de almacenamiento, como han demostrado tantos *hackeos* de cuentas *online*. El resultado es que el espacio público está saturado de pequeñas intimidades que cautivan a todos y desplazan a los grandes temas del interés público.

"Lo importante sería entender cómo es recibido ese contenido por la audiencia. Pongamos como ejemplo, un caso de intimidad presentado en un programa de televisión, en el que la persona que participa sólo 'dramatiza' o actúa lo que hace frente a las cámaras, no siendo deshonesto sobre lo que se presenta, diciendo que es una experiencia real ocurrida en el pasado, cuando en realidad sólo es una representación cuasiteatral sin ningún valor como experiencia vital humana. Imaginemos también que los productores lo saben, y sólo están interesados por el rating del programa, y que presentan esa experiencia ficticia como algo real por un problema —nada

extraño en la industria— de rentabilidad económica. Ahora bien, ¿qué sucede si el público que sigue el programa considera que es real y acepta el pacto de lectura presentado por el programa? Lo que sucede es que el efecto de la experiencia mentirosa sobre el público —o sobre una gran parte del público— es como si ésta fuera una experiencia verdadera. En conclusión, desde el punto de vista de los estudios fácticos de la comunicación, no importa solamente lo que quiere y hace el emisor, sino que fundamentalmente incide cómo entiende y reproduce el receptor el mensaje y la historia" (Elizalde, 1998:157).

Por esto, las relaciones entre ficción y realidad en el escenario público despliegan una complejidad de varios niveles que es conveniente esclarecer: no sólo en la consistencia de los contenidos (producto textual) sino en la lógica de producción y la lógica de consumo, que permiten introducir nuevos problemas en el discusión pública, pero con el condicionamiento de venir envueltos en los marcos semánticos creados por los productores de ficción audiovisual e interpretados por los destinatarios empíricos, con base en el pacto de lectura propuesto y las capacidades de recepción crítica que posean.

Finalmente, el sistema de producción de información es el agente mediador en este proceso comunicativo:

"Los media no son 'caños asépticos' por los que pasan contenidos; por el contrario, son entidades sociales, ancladas y establecidas e integradas con la estructura social; son instituciones sociales que al mismo tiempo de expresar y transmitir sentido social para los actores sociales (individuales y colectivos), modifican y reproducen este sentido social. Lo público y lo privado se han ido modificando históricamente. Más allá de lo que debería ser cada una de estas esferas, fácticamente han ido modificando, a lo largo de la historia y de la evolución de las sociedades, sus estructuras de contenidos y sus mecanismos de reproducción. En gran medida, el sistema de comunicaciones públicas colectivas es producto de este proceso" (Elizalde, 1998:157).

5.3. Los medios como organizaciones y la producción de ficción en la economía globalizada

A su vez, como organizaciones, los medios están insertos en un sector económico en proceso de globalización. "La gran novedad de principios del siglo XXI es la conjunción de estos dos fenómenos: el de la cultura de masas globalizada y el de Internet" (Martel, 2012:438). Esa desaparición de fronteras se vincula con la necesidad antropológica de compartir: "El público desea muchas veces compartir en masa la misma cultura popular, comulgar colectivamente" (Martel, 2012:441). Y, por eso, "la globalización y la revolución digital están significando un reajuste inevitable en los equilibrios internacionales, incrementando la circulación de información y haciendo posible a la vez el reforzamiento de las culturas nacionales y la globalización del *mainstream*" (Martel, 2012: 443).

La interrelación entre sistema mediático y globalización es un aspecto central al estudiar la composición de la realidad mediática, y, dentro de ella, la vinculación entre los contenidos informativos y los de ficción. El multiplicado poder de los

medios se apoya sobre la revolución tecnológica y la globalización económica y cultural concomitante. Así lo valora John B. Thompson: "El desarrollo de los medios de comunicación no sólo ha dado lugar a nuevas formas de poder visible, también lo ha hecho visible en una escala sin precedentes: la actual visibilidad mediática posee efectivamente una dimensión global" (1998:17). Giddens considera esta ampliación de lo compartido y de expansión de occidente como la "principal característica de la modernidad: un estilo de vida que logró mundializarse. Por eso, otras sociedades no occidentales o no desarrolladas también pueden estar pasando por este proceso de transformación de la intimidad" (citado en Elizalde, 1998:151).

El análisis de la globalización ha generado numerosas corrientes y perspectivas que abordan desde múltiples puntos de vista este proceso cardinal de nuestro mundo social. En este trabajo, se ha privilegiado —siguiendo al sociólogo francés Frédéric Martel— la presentación de la globalización en su aspecto cultural. El interrogante se plantea en los siguientes términos: ¿qué características posee el escenario público global como ámbito de producción, distribución y recepción de objetos culturales, ideas, enunciadores, arquetipos, estereotipos y representaciones sociales? En el intento de atender a esta cuestión, se podrá comenzar a delimitar un camino para el estudio pormenorizado de las consecuencias subjetivas y objetivas del funcionamiento de este sistema. Si bien es verdad que una de las características del escenario público posmoderno es la segmentación y organización por nichos de interés cada vez más especializados —favorecido por las posibilidades de la tecnología digital—, la atención se centrará en los procesos "*mainstream*", en la contracara de esos microámbitos de consumo, que se expresa en los productos, las compañías y las *celebrities* globales.

En el quizá más ambicioso intento contemporáneo por describir el funcionamiento internacional de la industria y la cultura popular, Martel (2012) se plantea una cuestión muy concreta: ¿qué hay detrás de la cultura que le gusta a todo el mundo... en todo el mundo? Los procesos políticos, económicos, sociales, psicológicos, que se activan en la nueva cultura global sitúan a este interrogante en el vértice del interés académico.

Si se considera desde el punto de vista de lo que la fenomenología ha llamado *distribución del conocimiento y creación del sentido común social* (Berger y Luckmann, 1966) se percibe fácilmente que los símbolos, ideas, arquetipos e imágenes compartidos en la cultura global surgen, necesariamente, de este tipo de producto cultural que consume todo el mundo en todo el mundo: las "referencias" de la cultura global —lo "compartido" por los consumidores globales, el "mobiliario semántico" de este mundo común— están formadas por ciertas marcas, símbolos, personajes, productos y contenidos. Como señala Martel, si "todo está destinado a transformar un simple producto en recuerdos, en experiencias y en estilo de vida" (2012:94), no se puede exagerar la importancia de responder a dos inquietudes clave: ¿quién maneja/lidera ese mercado y ese proceso?, y ¿cómo afecta esto a sus características y consecuencias?

Los cambios en el sistema de producción y recepción de productos culturales de ficción son el contexto en el que se desarrolla esta investigación sobre la interrelación entre realidad informativa y ficción audiovisual: considerar sus propiedades y consecuencias es, como se ha dicho, una necesidad operativa. Martel aborda el tema desde la perspectiva de la sociología crítica y con un interés particular en la lucha por el *soft power* entre las culturas políticas preponderantes: "En la actualidad el *soft power* se mide más por el *entertainment* que por la cultura de élite" (Martel, 2012:314).

Así, el sociólogo francés describe la situación actual como el estallido de "la guerra mundial por los contenidos", que reconoce tres niveles: el enfrentamiento entre los países dominantes, el enfrentamiento del bloque de países dominantes con los países emergentes, y la pugna por liderar influencias regionales.

"Es una batalla que se libra a través de los medios para controlar la información; en las televisiones, por dominar los formatos audiovisuales de las series y los *talk shows*; en la cultura, por conquistar nuevos mercados a través del cine, la música y el libro; finalmente, es una batalla internacional por los intercambios de contenidos en Internet. Esta guerra por el *soft power* enfrenta a fuerzas muy desiguales. En primer lugar, es una guerra de posiciones entre países dominantes, poco numerosos que concentran casi todos los intercambios comerciales. En segundo lugar, es una guerra de conquista entre estos países dominantes y los países emergentes por asegurar el control de las imágenes y los sueños de los habitantes de muchos países dominados que no producen o producen muy pocos bienes y servicios culturales. Y por último, también son batallas regionales para obtener una nueva influencia a través de la cultura y la información" (Martel, 2012:415).

Dentro de esta gran dinámica, haré foco en la industria del cine y la fabricación de los grandes productos de ficción. El académico y consultor italiano Armando Fumagalli ofrece un marco inicial: "Muy pocas personas —y cuando digo pocas me refiero a no más de docenas, no a cientos— imponen y difunden su punto de vista a la vasta mayoría de la gente en sus países y a lo largo y ancho del mundo" (Fumagalli, 2006). En esta misma dirección argumenta Jonathan Bosenbaum (2001) sobre cómo los grandes estudios y Hollywood controlan la estética imperante en la oferta del cine, "conspirando" para marginar propuestas artísticas que buscan poner la calidad en el centro.

La dimensión del proceso ha evolucionado hasta traspasar los límites de la economía y plantear un verdadero efecto antropológico, signo de la época. Como bien dice Michael Wolf: "El éxito es algo que va más allá de los resultados económicos: crea el contexto cultural en el cual la gente se reconoce a sí misma. La gente se define sobre la base de la canción que oye, de las películas que ve, de los libros que lee, de la ropa que usa y de los autos que conduce. Los grandes éxitos transforman un mero asunto comercial en un hito de la cultura de consumo" (citado en Fumagalli, 2006). Y el proceso de consumo está intervenido por los aprendizajes y las referencias presentadas por la ficción.

Fumagalli recoge el argumento de Colin Campbell en su reconocido libro *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*: el deseo de adquirir bienes o de cambiar vestimenta según los dictámenes de la moda son consecuencias del desarrollo de una imaginación que ha aprendido, a través de la ficción, a desear, a ver cosas nuevas, a tener nuevos sentimientos¹⁹. El efecto de visibilidad de la ficción se destaca como creador de los referentes de la cultura global. De esta manera, "el entretenimiento y el resto de la economía [...] se han abrazado el uno al otro dando lugar a un matrimonio por conveniencia. El resultado es un área de la economía en que los límites entre entretenimiento y no-entretenimiento son cada vez más débiles" (Fumagalli, 2006). Por citar un aspecto, "es importante considerar que el cine es hoy en día el responsable de posicionar marcas globales en los mercados locales mediante la inclusión de las mismas en la trama de las películas. Aunque el *brand* y el *product placement* (emplazamiento de marcas y productos) no son estrategias publicitarias novedosas, sí han tomado mayor importancia en nuestros tiempos globalizados" (Rivera-Betancur, 2008).

A continuación se destacan cuatro ejes que permiten abordar la descripción de la industria cinematográfica desde las consecuencias culturales y el poder para difundir determinadas imágenes y modelos de la realidad social.

5.3.1. La nueva centralidad de Hollywood

En la historia del cine se llama la era dorada de Hollywood al período que va desde 1910 hasta 1960. "A partir de mediados de la década de 1950 desaparece el sistema industrial y centralizado de Hollywood y evoluciona hacia un modelo más fluido" (Martel, 2012:81). Los cambios tecnológicos y un nuevo estilo de producción llevaron al declive de los estudios. Sin embargo, el final del siglo XX y el principio del XXI les han devuelto la centralidad, distinta pero contundente. "Se estima que 115.000 empresas, la mayoría pymes de menos de 10 empleados, participan hoy en la economía estadounidense del cine y la televisión, que afecta directamente a 770.000 asalariados e indirectamente a 1,7 millones de empleos" (Martel, 2012:82). En la globalización cultural, la perspectiva internacional se obtiene desde Hollywood: "No se puede tener un buen criterio desde Tokio. Nosotros confiamos en nuestros equipos de Estados Unidos" (Nakatami, presidente del consejo de administración de Sony de 2003 a 2005, citado en Martel, 2012:87). Este escenario con nuevos agentes sigue siendo la referencia; y, por lo tanto, se beneficia por su capacidad de atracción del talento. "Como podemos imaginar, esto enriquece y posibilita la experiencia profesional de toda esta área, y en los próximos años llevará a una centralización cada vez mayor del mundo narrativo angloamericano que tiene la capacidad y la fuerza necesarias para atraer a los mejores profesionales de todo el mundo" (Fumagalli, 2006).

¹⁹ Alejandro Llano (2004:32-33) destaca esta función orientadora del deseo que produce la ficción y la publicidad, a partir de la teoría mimética de René Girard. Si bien, el antropólogo francés otorga preeminencia a los vecinos, su teoría sitúa en el centro de la atención a los medios de comunicación de masas, y ahora también a las redes sociales digitales, por la importancia fundamental que asigna al acceso del sujeto a modelos de deseos. Los modelos "disponibles" moldean el deseo de los individuos que, miméticamente, quieren lo que otros quieren.

Por su parte, los estudios han recuperado relevancia, además, no en la confiscación del talento sino por su preponderancia de escala en la producción y distribución. Al explicar la función de las "agencias", Martel brinda un dato: "por una parte está el talento y el *content*; por otra, el estudio que tiene el dinero. Y nosotros hacemos el *deal*" (2012:113).

5.3.2. La función de los grandes estudios

Distintas perspectivas posicionan la función de los estudios más como un agente económico que artístico. France Seghers, vicepresidente de Sony Pictures, sostiene: "En el fondo, somos un banco", pero en realidad son algo más que eso. "Además de su aportación financiera, gestionan el copyright de la película" (Martel, 2012:83). "Cada vez somos más conscientes —continúa Seghers— de que, cuando hacemos una película, la hacemos para todo el mundo. Y ello tiene muchas consecuencias. Por ejemplo, todo el film se construye desde su concepción en función de los mercados internacionales a los que apuntamos. En todo el mundo, nuestros productos deben ser deseados, y ese deseo se prepara, es una profesión" (Martel, 2012:83-84). El mercado global requiere un poder de trabajo, de producción, financiamiento, distribución y promoción globales. Los agentes de ese sistema son los grandes estudios.

Una muestra de esta propiedad del sistema se ve en las nuevas alianzas entre el sector financiero y el económico. Así lo refleja Martel: "Ken Lemberger es el ex vicepresidente de Sony *Picture Entertainment*, uno de los jefes de Hollywood. Hoy se ha reconvertido a la financiación del cine y dirige la sección de *Entertainment* del banco J.P.Morgan. Su título es: J.P.Morgan *Entertainment Advisor*. Me froto los ojos" (2012:89). El mundo de las finanzas consiste en administrar y asumir riesgos. El más importante es el que más arriesga. Y, como explica Lemberger,

"en Hollywood no hay más que un único patrón, contrariamente a los que a veces se cree. Y este patrón no son los bancos, los productores, las agencias de talentos, ni siquiera las estrellas multimillonarias, son los estudios. La única pregunta importante es: ¿quién asume el riesgo financiero? Y la respuesta, para las principales películas *mainstream*, es sin duda alguna: el estudio. Los estudios son los *risktakers*. En este sistema, todos los demás actores, que son muy numerosos, reciben una remuneración y sea cual sea la taquilla siempre sacan algo. Los únicos que de verdad se arriesgan económicamente son los estudios" (Martel, 2012:90).

Finalmente, el estudio es el que posibilita las grandes campañas globales de marketing, que son la concreción de ese riesgo financiero. "La campaña comercial de un largometraje hollywoodense es un verdadero plan de batalla coordinado en varios continentes. Es la etapa esencial de toda película *mainstream*" (Martel, 2012:93). Esta batalla se nota de manera especial en lo que se ha llamado "film acontecimiento", que es la siguiente clave para entender el sistema.

5.3.3. El film acontecimiento y el poder absoluto del marketing

Respecto del marketing, Martel conversa con Dennis Rice, de United Artists (2012:91). Según sus estudios, el presupuesto en marketing ya representa el 50% de la totalidad de los gastos. Dice Rice: "Concentramos nuestros dólares en un número pequeño de mercados, Japón, Alemania, Reino Unido y España principalmente. En otros sesenta países, prácticamente no gastamos nada" (Martel, 2012:92). Por otro lado, este esquema orienta los criterios de producción del contenido: "La globalización del cine de Hollywood está transformando profundamente las películas que hacemos y hasta la elección de los actores. Para llegar a todo el mundo, necesitamos estrellas de primer plano, historias más universales. Ya hacíamos *entertainment*, pero ahora se trata de hacer *entertainment* global —constata Dennis Rice—".

Esa globalidad suena a estandarización, para bajar riesgos. La aventura artística suele quedar fuera de este sistema, dominado por la MPAA y sus integrantes, las seis *majors*: Sony, Buena Vista, Fox, Warner, Paramount, Universal y Metro Goldyn Meyer. En un número especial de *El Amante Cine*, Porta Fonz (2006) presenta el debate sobre la limitación de la cantidad de copias de exposición de un *blockbuster* para promover la diversidad cultural. "¿Quién impondrá su imagen a quién?", se pregunta citando a Toscan du Plantier. La respuesta es clara: las *majors*. Por ejemplo, EUA exigió en 2006 reducir la cuota de pantallas para el cine nacional surcoreano, para poder firmar el FTA (*Free Trade Agreement*).

Así opina también el crítico Jonathan Bosenbaum: "El hecho de que las películas pueden ser impunemente malas en estos días sin causar por ello ninguna crisis en la industria del cine, porque, sin considerar cuánto ha disminuido la capacidad de hacer películas que importen, la capacidad de publicitarlas, venderlas y difundirlas sólo se ha perfeccionado. Desde un punto de vista comercial, esto es mucho más importante que la calidad de las películas" (2001:59).

Dentro de esta lógica del producto, los *blockbusters* o "tanques" son el corazón de la industria. El objetivo es independizar el éxito de la calidad artística y eso se logra con la valorización de variables que no sean la calidad artística. En este sentido, toda la promoción previa al consumo es fundamental y, por eso, la gestión de la visibilidad antecedente es un elemento determinante del éxito. Porta Fonz remarca la relevancia del volumen de la cobertura centrado en la polémica, que decreta que el film es el "más esperado" o un "fenómeno mundial", por más que luego las críticas sean negativas. Un ejemplo paradigmático lo constituye *The Da Vinci Code*. El ambiente de "no quedarse afuera del fenómeno" es un *frame* de publicidad que reproduce el sistema de medios, siempre antes del estreno (Porta Fonz, 2006:7).

Agustín Campero (2006) señala que los cambios en el sistema económico mundial han impactado en la producción de cine y han generado homogeneización en la oferta de contenidos, porque el mercado está dominado por grandes agentes que obran con mentalidad económica. Así describe la dinámica del "film acontecimiento":

"Es que, hoy en día, la gama de posibilidades de elección de alternativas para elegir es extremadamente reducida, fenómeno que se acrecienta en el tiempo y el espacio: cada vez se pueden ver menos películas, y

quienes viven lejos de los grandes conglomerados urbanos del mundo directamente no tienen opciones, en aquellos pocos casos de ciudades que gozan de tener al menos una sala de cine. El público es cautivo de experiencias cada vez menos intensas y más repetitivas, ya que otro rasgo que caracteriza la situación actual es que las películas son idénticas entre sí y nunca hubo, como hasta la actualidad, tantas mega precuelas y secuelas. Esto es así como resultado de que en los últimos años las grandes empresas dominantes e integradas en el mercado cinematográfico impusieron, para sus productos más característicos, la siguiente táctica intensiva de exhibición: la películas se deben estrenar, a la vez, con la mayor cantidad posible de copias, para ser exhibidas en la mayor cantidad posible de salas, bajo la modalidad del 'film acontecimiento', que garantice la rápida salida a otros soportes y que eventualmente neutralice económicamente el ya pobre efecto de los anticuerpos generados por el boca a boca, la crítica o el despliegue de las reproducciones pirata que a un costo marginal nulo posibilitan las nuevas tecnologías" (Campero, 2006:9).

Este imperio de la economía no sólo impacta en los contenidos sino también en la estructura de visibilidad, que es una variable clave para abordar la interrelación entre contenidos de ficción y contenidos informativos en el sistema de medios. "Por estas características del mercado, y por la necesidad que impone la modalidad del 'film acontecimiento', las películas están muy sometidas a la aplicación intensiva de las técnicas de marketing y publicidad. (...) La política del 'film acontecimiento' viene dada por necesidades económicas, por el constante incremento de costos para realizar films competitivos cada vez a mayor escala" (Campero, 2006).

Según esta perspectiva, armar un mecanismo de producción que no dependa del contenido simbólico es la clave de Hollywood para minimizar la incertidumbre y favorecer las grandes inversiones. "Para esta política del 'film acontecimiento', el control de la distribución es estratégico, porque sólo a partir de su dominio se puede garantizar la invasión de las pantallas. El dominio de la distribución se ve facilitado por la concentración en las cadenas de multisalas. De esta forma, se satura el mercado y se ahoga la competencia. De las diez principales distribuidoras de Estados Unidos, nueve pertenecen o son subsidiarias de los grande estudios" (Campero, 2006).

5.3.4. Creatividad y tecnología: claves para el megaéxito de Pixar y las series

En contrapunto con lo anterior, es posible reconocer una corriente de éxito que revaloriza la creatividad, asociada a avances tecnológicos en la producción y en la distribución. En primer lugar, la permanencia de Pixar en la cumbre de la creación de contenidos de animación, acompañados por la taquilla y la crítica, pone —según Fumagalli (2014)— al proceso de desarrollo del guión en el corazón del proyecto y postula un redescubrimiento de los temas clásicos. Como

complemento, Porto Pedrosa (2013) ha estudiado el impacto de la ficción en el desarrollo emocional de niños, y confirma una relación entre calidad del contenido con su función educativa en el "lugar de la interpretación" (Charaudeau, 2003).

La segunda corriente se corresponde con la migración de los guionistas de mayor talento hacia la producción de series (Heritage, 2013). Algunos lo ven como consecuencia de la crisis de los guionistas de Hollywood en 2008; otros, por el hecho de que el guionista es el centro de la creación artística de una serie y, en cambio, en las películas es el director. A esto hay que sumar, además, la revolución del consumo de este formato por las posibilidades de internet y el nacimiento de plataformas de *streaming* como Netflix, que están provocando una total reorganización del modelo de negocio y de las prácticas sociales del consumo de ficción.

5.3.5. China, India y los países emergentes

Luego de decir todo lo anterior, es necesario introducir un matiz: debido al auge de los países emergentes, el sistema de Hollywood ya no es un monopolio absoluto. Frecuentemente, no se consideran India y China, por "los obstáculos a los que hay que enfrentarse actualmente en esos dos países en términos de censura, de cuotas de pantalla y de distribución. Y sobre todo en China" (Martel, 2012:92). Pero la capacidad de producción y consumo de ambos países es una amenaza potencial a la hegemonía norteamericana y eso ya está teniendo consecuencias (Scott, 2004).

Respecto de América Latina, "hoy la separación entre Norteamérica y Sudamérica queda atenuada y difuminada por la globalización. Y en cierta medida, excepto las telenovelas, muchas veces es la cultura pop estadounidense, o americanizada, la que hoy sirve de cultura común en América Latina por lo que al *entertainment mainstream* se refiere" (Martel, 2012:314). Hay quienes sostienen que "ya no existe una cultura pop común entre los países de América Latina que no sea la cultura *mainstream* norteamericana" (Martel, 2012:313; Sinclair, 2003) o que "las películas estadounidenses son el único cine común de todos los latinos" (José Zimmerman, brasilero, en Martel, 2012:311).

Sin embargo, las vitalidades locales regalan cada tanto destellos de calidad que traspasan las fronteras y entran en esta dinámica global. El objetivo de estas líneas es describir la lógica preponderante porque esta lógica condiciona los contenidos y la visibilidad de los contenidos. Sin embargo, una vez expuesta cabe destacar que está en movimiento permanente, atravesada por las dinámicas de la economía mundial, los agentes emergentes y la evolución tecnológica, que multiplica las pantallas y anuncia mayores convergencias y subversiones, como ha quedado expuesto por el éxito internacional de *House of Cards*, primera serie producida exclusivamente para Netflix.

5.4. Entretenimiento y política

Prior utiliza la metáfora teatral para referirse a la proliferación del infoentretenimiento y del simulacro político: "La política se plantea, muchas veces, como *one-man show*, como un producto característico de la industria de la cultura, codificado

por la gramática del periodismo" (2014:10). Numerosos autores han abordado la relación entre política y entretenimiento, y no es mi objetivo entrar en tema más allá de una mención específica: "Los agentes del campo de los medios necesitan adaptar sus productos a la lógica de la industria del entretenimiento, exhibiendo productos mediáticos que, más que informar, nos seducen y entretienen" (Prior, 2014:11). La familiaridad y relevancia social de los contenidos procedentes del entretenimiento llevan a que sea plausible usarlos como vínculo entre el lector y los temas serios —políticos o sociales— de la conversación pública. En los siguientes capítulos se procede al estudio de ese vínculo, que está favorecido por el contexto cultural y económico del sistema de medios.

Prior recurre a la metáfora de la "teatrocracia" (Balandier) para referirse a la política actual y destaca que "a través de la personalización del poder, el mundo de la política descansa, tal como el mundo del espectáculo, en el fenómeno del *star-system* y la política contemporánea se convierte, definitivamente en 'puesta en escena', en *Estado-Espectáculo*" (Prior, 2014:12). Esta influencia primaria, el político como miembro del *star-system*, se completa con la influencia secundaria del *star-system* como parte de la política o de la conversación pública (Thrall *et. al.*, 2008). El modo en que el *star-system*, asociado a los contenidos de ficción, forma parte de la realidad mediática informativa también se abordará más adelante.

5.5. Consideraciones finales

El sistema de medios es consecuencia y reproductor de los cambios de largo plazo que se han producido en la difuminación de los límites entre las esferas pública y privada de las sociedades contemporáneas, encumbrando la lógica del entretenimiento como criterio del escenario público. Así las alianzas economía-entretenimiento y política-entretenimiento organizan dinamisismos sociales e intervienen tanto en la vida cotidiana como en los grandes asuntos de la sociedad del siglo XXI. Este es el contexto en el que a continuación se analizará la relación entre los contenidos de ficción y los contenidos informativos, con la expectativa de presentar un análisis de segundo orden (impactos indirectos) de la influencia de la ficción en la sociedad y del funcionamiento del sistema de medios informativos y sus efectos en la distribución del conocimiento social.

*

6. Ficción e información: "mundo posible", "contrato de lectura" y su aplicación al periodismo

Una vez descrito el "lugar de las condiciones de producción" (Charaudeau, 2003) desde un doble punto de vista, por un lado, en función de los cambios tecnológicos y la globalización, y, por el otro, la evolución en el principio de relación entre lo público y lo privado, corresponde ahora ir al macro problema del "lugar de la construcción del discurso" o del "producto", cuyo planteo inicial enlaza, en este caso, tres mundos: el mundo social, el mundo de la ficción y el mundo de la noticia. En

este sentido, la vinculación entre estos tres mundos pone sobre la mesa el tema de la consistencia de las distintas realidades y las diferentes posibilidades de representación.

6.1. La consistencia de la realidad y sus posibilidades de representación

Se hace necesario, entonces, profundizar en el problema —ya mencionado— de la consistencia de la realidad social y los modos en que se interrelacionan los diferentes niveles de realidad. En concreto, sobre los niveles y modos en que es válido decir que una realidad puede estar representada en un texto, particularmente, la "función veritativa de los enunciados" (Farré, 2004:105), es decir, aquellos discursos de los que se espera una posible verificación extra textual.

Se buscará proponer un marco ordenado, aunque preliminar, que permita posteriores correcciones. Por esto, el tratamiento sociológico y semiótico del problema del "referente" es puramente instrumental, en el sentido de que está al servicio de una valoración de los nuevos conceptos y categorías obtenidos sobre la relación entre ficción e información. No se abordará una discusión sistemática y minuciosa de los problemas, sino una presentación parcial en vista del objetivo señalado. Para profundizar, puede acudirse a la bibliografía indicada, especialmente, Eco (1976) y Farré (2004).

El problema de la referencia y la representación se desdobra en cuestiones *ontológicas*, es decir, la relación entre el texto y la realidad en cuanto coherencia externa y vinculación con un "estado de cosas en el mundo"; y cuestiones *epistemológicas*, es decir, el modo en que los que participan en el proceso de comunicación se relacionan con los textos que producen y reciben, por ejemplo, la relación entre los sujetos sociales que utilizan los textos para conocer algo de la realidad. "La ontología de un texto es el tipo de realidad que representa y reconstruye ese texto. Dentro de esta cuestión, el problema ficción/realidad es importante" (Elizalde, 2000), pero "a pesar de la 'impresión de la realidad' producida por la representación, nunca hemos de perder de vista que se trata de un *artefacto*" (Vilarnovo, 1990) o de una "máquina mediática" (Charaudeau, 2003).

6.1.1. Referencia y representación

Eco aborda detalladamente el tema del referente y el contenido (Eco, 1976:99) y el de la referencia o mención (Eco, 1976:244). Estos son los problemas de la "verificación extensional o de la correspondencia entre proposiciones y estados del mundo" (Eco, 1976:233). Frente a esta cuestión, surgen dos posturas extremas: el neopositivismo lingüístico, que posee una expectativa de coextensión entre lenguaje y realidad, y deja fuera de la racionalidad cualquier elemento que no sea empíricamente identificable; y el construccionismo, que niega toda posible vinculación entre texto y realidad, y recupera los efectos en el receptor como mecanismos absolutamente inmanentes al discurso. El debate sobre este asunto ha sido uno de los centrales en la filosofía del lenguaje de los últimos 100 años: puede encontrarse una propuesta de hermenéutica realista no ingenua en Gabriel Zanotti (2005), que permite integrar las preocupaciones de ambas

posiciones²⁰ en un cuadro superior, al reconocer la existencia de un mundo de la vida real y sostener la posibilidad de acceder a él, desde el propio horizonte de precomprensión, pero alcanzando una verdad real, cognoscible y comunicable, punto de apoyo para que la verdad no quede atrapada en consensos meramente fácticos.

Aplicada a esta tesis, la dinámica de relación entre referente, objeto, signo, representación e interpretación es una de las claves de los desarrollos de la hermenéutica y la lingüística, en lo que se ha llamado el proceso de verificación. Desde los realistas ingenuos a los posestructuralistas más construccionistas se recorre el camino que pretende una relación natural y directa entre referente y signo, hasta el que no reconoce ninguna vinculación de sentido, sino sólo uniones arbitrarias conectadas por voluntades de poder. El interés radica en analizar los problemas vinculados con la recepción.

6.1.2. Construcción de la realidad social

6.1.2.1. La perspectiva sociológica

Desde la perspectiva sociológica, se estudian los recursos y elementos que construyen la realidad social, ofrecen contexto de experiencia e interpretaciones de los hechos y acciones, y delimitan la configuración del sentido común social como conocimiento compartido aceptado. El mundo de la realidad cotidiana está conformado por múltiples componentes, porque "la realidad social cotidiana está caracterizada por la intersubjetividad" (Berger y Luckman, 1966:23-25). En este proceso intersubjetivo se entrelazan materiales de diversa consistencia: "Comparadas con la realidad de la vida cotidiana, otras realidades aparecen como provincias finitas de significado (*finite provinces of meaning*), es decir, enclaves dentro de la realidad superior (*paramount reality*), marcados por significados circunscritos y modos de experiencia" (Berger y Luckman, 1966:25). En concreto, los autores señalan que "esto es en contraste con otras realidades, como sueños, constructos teóricos, religiosos o creencias místicas, artísticos y mundos imaginarios, etc."²¹

De esta manera, es posible notar la importancia de la comunicación en la construcción del mundo social: "el mundo social es un mundo cultural conformado en parte por acciones y efectos de la comunicación: expectativas, percepciones, ceremonias, declaraciones públicas, entre otras. Estas acciones y efectos, elementos constitutivos del mundo social, son reales porque son reales sus consecuencias²². Pero la dimensión cultural es una parte de la realidad social pero no toda la realidad social, y no toda la realidad social está hecha solamente de comunicación" (Fernández Pedemonte, 2010:26).

²⁰ Para una discusión sobre lo que se ha llamado giro lingüístico y giro pragmático, puede verse Fernández Pedemonte, 2001.

²¹ Fernández Pedemonte recurre al concepto de "realidades múltiples" para abordar el problema de la recepción crítica de los casos mediáticos conmovedores. Cuando una cobertura informativa proyecta en el marco de una "provincia finita de significado" cercana al espectáculo un contenido informativo de relevancia social, en lugar de facilitar al lector una recepción crítica y racional, lo envuelve en su propuesta no-problemática, lo que produce un incumplimiento de la función social y pública de la prensa. En palabras del autor: "Así el lector modelo promovido por estos textos se mueve en una 'provincia finita de significado' similar a la del espectáculo, es decir, no problemática, a pesar de que los casos tendrían que llevar a la racionalización. Schütz explica en *On multiple realities* (Schütz y Luckmann, 1977) que los ámbitos de significados múltiples son las esferas en las que nuestra experiencia descompone la realidad: sueño, fantasía, arte, experiencia religiosa, juegos, vida cotidiana" (Fernández Pedemonte, 2010:99).

²² De modo similar se expresa Escudero, sobre los efectos del discurso informativo: "La posibilidad de que sean las noticias las que organizan uno de los modos de percepción y de experiencia del mundo factual, implica que las imágenes puestas en circulación son reales en sus consecuencias" (1996:50).

Elizalde (2014), cuando se refiere a las "representaciones simbólicas" como función de la comunicación, señala la importancia de la construcción de "mundos": "Son los 'elementos semánticos' puros o pragmáticos, que hacen referencia a ciertas realidades, que reflejan y construyen, al mismo tiempo o de modo alternativo, los 'mundos' comunes entre los agentes (Vasilachis, 1997, 2003; Goody, 2003; Jodelet, 1993)". Junto a estos mundos intersubjetivos, se debe considerar también que existe un mundo material (objetivo) independiente de las representaciones simbólicas intersubjetivas, y un mundo interno de cada sujeto (psíquico). En la articulación de estos niveles se descubre la visión sobre la consistencia de la realidad y sobre los factores que explican la acción, por ejemplo, aquí se inscriben los debates sobre objetivismo y subjetivismo, individuo y estructura, determinación e indeterminación, construccionismo y naturalismo (Harré, 1982).

6.1.2.2. La perspectiva semiótica: el concepto de "mundo posible"

Estos conceptos de la sociología del conocimiento pueden encontrar un correlato en la semiótica con el concepto de "mundo posible". El concepto de "provincia finita de significado" o el de "realidades múltiples", correlaciona textualmente con el de "mundo posible". Por ejemplo, la lógica interna de cada ciencia, el mundo construido por una ficción y, también, como se verá, los mundos construidos por el discurso informativo, se pueden ver desde estas teorías como "mundo posible" y como "provincia finita de significado". No es el objetivo distinguir críticamente entre los dos conceptos, sino presentar la compatibilidad entre una perspectiva semiótica y una sociológica. Ambos sirven para entender que el mundo real se observa desde distintas lógicas, habitualmente consideradas como complementarias, por ejemplo, "las modalidades científicas, literarias o históricas de ver el mundo no se niegan entre sí, se complementan. Es el problema de *cómo* conocemos el mundo real, desde qué paradigma" (Farré, 2004:124).

Por su parte, Sebald (2011) se refiere a la metáfora como mecanismo de interrelación entre dos provincias finitas de significado (el mundo de la vida cotidiana y el arte). Según Farré, la semiótica textual de Eco, perspectiva teórica asumida en este trabajo, también permite comparar mundos posibles (2004:122) y, justamente, ese es el objetivo de la investigación: poner en relación el mundo posible de la ficción con el mundo posible de la información, a partir del estudio directo del discurso informativo. En este caso, la realidad informativa en forma de pieza periodística publicada en un diario o revista se construye por una determinada interrelación entre los materiales que provienen del mundo social —ámbito de la vida cotidiana— y del mundo de la ficción audiovisual, produciendo una superposición de las reglas de transacción establecidas para la interpretación de los textos.

Aunque la discusión es larga²³, Farré resume las propuestas de Umberto Eco en *Lector in fábula*:

²³ En Farré (2004, capítulo 3) puede profundizarse la discusión sobre el concepto de mundo posible.

"Las definiciones propuestas por Eco definen el mundo posible como 'un estado de cosas expresado por un conjunto de proposiciones'; también 'un conjunto de *individuos* dotados de *propiedades*'. Como algunas de esas propiedades o predicados son *acciones*, también puede interpretarse como un *desarrollo de acontecimientos* que, por no ser efectivo sino posible, depende necesariamente de las *actitudes proposicionales* de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo desea, lo prevé, etcétera. Pero no debe ser visto como la manifestación lineal del texto —todo lo que está escrito— sino como el contenido total, sea explícito, implícito, presupuesto o interpretado que el lector modelo va actualizando desde su enciclopedia, en el momento de la decodificación" (2004:107).

La autora estudia el caso particular del noticiero desde esta visión, pero es aplicable, en este nivel, a cualquier discurso informativo. La consideración del noticiero como una "construcción cultural" o "mundo posible" remarca su realidad como "un discurso cuya enunciación imprime un sentido ideológico. La categoría 'mundo posible' es útil, ciertamente, para analizar el sentido textual, pero lo más importante es que explica la relación entre distintos mundos, y permite comparar no sólo las versiones informativas entre sí, sino también aquéllas con el mundo real de la propia experiencia" (Farré, 2004:18). De esta manera, el concepto de mundo posible articula los tres niveles antes señalados: realidad social (mundo real), contenido ficcional (mundo posible) y discurso informativo (mundo posible). Incluso diversas versiones informativas construyen diversos mundos posibles, porque siempre "el relato representa una parte del mundo factual. [...] De esta manera, los distintos noticieros constituyen mundos posibles capaces de ser examinados en relación con el mundo real del que dan cuenta" (Farré, 2004:101). Y continúa: "Un mundo posible es una construcción cultural cuyos individuos se crean mediante la adición de propiedades. Las noticias, del mismo modo que las ficciones literarias, dependen de un autor para existir como tales textos, y en esa medida representan una posibilidad —entre otras— de ser contadas" (2004:108).

Frente a la visión construccionista que ve en los "mundos posibles" realidades absolutamente autónomas e independientes, luego de una minuciosa descripción de la discusión, Farré concluye que "un mundo posible no está hecho de lenguaje, sino *con* el lenguaje" (Farré, 2004:115), por lo tanto, su mobiliario semántico posee la capacidad potencial de ser verificado extra textualmente, y también de dar cuenta de la verdad del mundo real, de diferentes modos. "Es evidente que en el ámbito de la realidad comunicada distintas versiones pueden convivir con verdad, y esto debido a que se examinan desde marcos de referencia distintos. Cada una de esas versiones podrá aportar aspectos enriquecedores, como sucede con las respuestas complementarias de la lógica y de la metáfora. Entonces, habrá que indagar en el grado de adecuación que haga válida o no válida una versión determinada" (Farré, 2004:121-122), y de ahí deviene la importancia de establecer los modos en que esa adecuación se da en la lógica del discurso informativo.

En este sentido, Escudero introduce la verificación como criterio de distinción, pero destaca la complejidad textual:

"El discurso de la información no funciona demasiado diferentemente de la 'ficción', por cuanto ambos tratan de construir mundos posibles narrativos hechos de descripciones de individuos con propiedades y programas de acción. Pero mientras el discurso ficcional se articula sobre convenciones intra y extratextuales que advierten al lector que se trata de un texto de ficción, aunque incluya índices de historicidad factual —como sucede por ejemplo con la novela histórica—, el discurso de la información en cambio se otorga el poder de pertenecer al orden de lo real enunciado, aunque presente elementos ficcionales, es decir, no necesariamente acaecidos" (1996:49).

6.1.2.3. Mundos posibles en las noticias analizadas

Como se ha dicho, si se aplican estos conceptos al estudio del corpus de noticias analizado, surge una articulación básica: el mundo social (que es nuestro mundo de la vida cotidiana), el mundo de la ficción (que es el mundo posible contenido en la película o serie de tv) y el mundo mediático informativo (que es el mundo posible que construye el discurso de los medios informativos). El mundo social, desde esta perspectiva, simplemente "es", vivimos en él de forma aproblemática. El mundo posible de la ficción posee una lógica interna independiente del mundo social, aunque "ningún mundo posible (ficcional), podría ser totalmente autónomo del mundo real, 'porque no podría caracterizar un estado de cosas *máximo* y *consistente* a través de la estipulación *ex nihilo* de todo su *mobiliario* de individuos y propiedades', explica Eco. Por eso, un mundo posible se superpone en gran medida al 'mundo real' del lector" (Farré, 2004:108), es decir, lo que se ha llamado "mundo social". Y, finalmente, el mundo mediático de la información propone sobre sí mismo una lógica de "referencialidad" respecto del mundo social: "Si el discurso de la ficción coloca expresamente a las extensiones entre paréntesis, el discurso de la información en cambio presupone estas extensiones como verdaderas, es decir, como correspondientes a un cierto estado de cosas en el mundo" (Escudero, 1996:49).

A su vez, tanto el "mundo de la ficción" como el "mundo mediático informativo" forman parte del "mundo social" de dos maneras, como objeto (producto económico y cultural) y como contenido simbólico (texto): estas son las dos variantes de los denominados "objetos culturales". Como objetos, son producidos, consumidos, pagados, comprados, vendidos, presentados, expuestos en cines, leídos o mirados, etc. Como contenido simbólico, tratan temas, generan discusiones, muestran realidades históricas o lugares, proponen valores, articulan la relación entre sujetos de la acción, otorgan voz a unos o a otros. Lo primero corresponde a una lógica *externa* y, lo segundo, a una *interna* (Charaudeau, 2003).

A partir de estas consideraciones, en la muestra estudiada se constata la interacción de distintas realidades: el texto audiovisual como objeto en la realidad social; la realidad mediática informativa como mundo posible informativo; la realidad interna del texto audiovisual como mundo posible ficcional; la realidad social como referente en el texto

audiovisual; la realidad mediática informativa como referente en el texto audiovisual; el texto audiovisual como referente en el texto audiovisual; la realidad social como referente en la realidad mediática informativa; el texto audiovisual como objeto en la realidad mediática informativa; la realidad interna del texto audiovisual como referente en la realidad mediática informativa.

Podrían incluirse más relaciones lógicas, reconociendo los distintos planos de realidad y representación; más aún si se establecieran secuencias de representaciones. Pero se han expresado solamente las categorías emergentes del análisis de la muestra. Sin embargo, comprender esta compleja estructura de planos de realidad y representación es un elemento fundamental para asignar la apropiada relevancia a los fenómenos sociales que se describen en este trabajo, especialmente cuando se ponen en relación con el problema de los contratos de lectura y sus consecuencias sociales.

Si se retoman las tres macro-funciones de Elizalde (2014), es posible constatar que en los distintos niveles de realidad predominan diferentes funciones. Sin embargo, en este caso, tanto las relaciones sistémicas como las relaciones entre agentes forman parte del contexto del objeto de estudio, que son propiamente —como se ha dicho— las "representaciones simbólicas" expresadas en la interrelación entre discurso informativo y contenidos de ficción. En la perspectiva sociológica amplia del trabajo, específicamente en el capítulo 8, se pondrá en diálogo el conocimiento fruto del análisis de las representaciones con los otros dos niveles funcionales: el sistémico y las relaciones entre agentes sociales. Siguiendo el modelo semiótico-enunciacional (Eco y Fabbri), al analizar los textos, estas funciones se pueden tener en cuenta sólo en la medida en que son reconocidas o asumidas por el mismo texto, por ejemplo, como referente o como lector modelo, o por evidenciarse en las características del texto como dispositivo enunciativo y sus dinámicas sistémicas.

Un importante aspecto del tema para evaluar es que las distintas realidades descriptas poseen un mayor o menor grado de autonomía respecto de las decisiones e intervenciones de los agentes individuales. Por eso, permanece siempre latente la pregunta sobre en qué grado los procesos de visibilidad o enmarque de las noticias se dan de manera sistémica o si es determinante la intervención consciente por parte de actores sociales concretos. Lo más interesante de este trabajo, dada la complejidad estructural de esta interrelación, se ubica en la posibilidad de develar mecanismos que activan el funcionamiento de la estructura, podría decirse, casi de manera automática, sin que los agentes individuales involucrados en la gestión de producción de noticias puedan evadirse de la aplicación de las reglas del sistema. Esto aportaría una lógica que supere la visión simplista habitual que quiere reconocer voluntades que operan de forma direccionada detrás de todos los procesos mediáticos, que ve *complots* u *operaciones* en todo el funcionamiento de los *media*, robándole complejidad a las conjeturas explicativas. Aquí se propone, en cambio, que el objetivo del análisis académico consiste en desentrañar para cada fenómeno cómo interactúan las estructuras y la intencionalidad.

6.1.3. Esquemas de referencia y marcos de interpretación

Tanto la fenomenología como el interaccionismo simbólico permiten abordar los problemas considerando la dimensión intersubjetiva de la realidad social. En esa construcción del mundo compartido, cada perspectiva establece intereses propios. Elizalde explica que relacionarse con los medios de comunicación "implica el manejo de cierto tipo de conocimiento que es producido y distribuido socialmente" (Elizalde, 2000), y "desde el punto de vista de la sociología del conocimiento, la manera en que los receptores comprenden ante qué tipo de texto se encuentran, cómo y por qué deben acceder a él (interpretarlo, usarlo, descartarlo) depende de las definiciones sociales, es decir, de ciertos esquemas de referencias (Schütz, 1974)²⁴ producidos y distribuidos en la sociedad" (Elizalde, 2000).

Al investigar sobre los "esquemas de referencia" de los jóvenes respecto de la televisión, concluye que "para los jóvenes un texto informativo normal tipo debe ser de 'actualidad' y se debe manejar 'con principio de realidad' ('realistas', 'objetivos')" (Elizalde, 2000). En el sentido común compartido, ese principio de realidad se aplica a las noticias.

Sin embargo, como se ha señalado, no todo "efecto de realidad" es equivalente. Siguiendo con la investigación sobre los jóvenes, que se puede utilizar como indicador en términos generales del sentido común social,

"es posible definir una relación como informativa en tanto y en cuanto los textos tengan como correlato acontecimientos reales, es decir, hechos no creados por los textos, ni representados por actores, sino hechos que tengan orden y existencia propios, más allá de los textos, de sus productores y de los medios. El elemento importante, el lugar por el que se comienza a definir qué es un texto informativo es el nivel ontológico en el que se ubica su referente. En textos con referentes ficticios o imaginarios no deberían, de acuerdo con estos datos, haber recepción informativa", pues "los entrevistados consideran a los textos fácticos como saberes sobre la realidad empírica; son textos que representan acontecimientos, personas, objetos y acciones de la realidad que existen independientemente de los sujetos que producen el texto" (Elizalde 2000).

La complejidad textual y semiótica que resulta de la relación entre ficción audiovisual y discurso informativo se comentará más adelante. Pero, en este momento, corresponde señalar que, de forma independiente a esa complejidad narrativa, existe en el sentido común social un nivel general de correspondencia con la realidad extratextual, verificable, expresado en prácticas sociales institucionalizadas (Elizalde, 1999:169-170; Berger y Luckmann, 1966) de las personas sociales individuales en relación con los medios de comunicación.

²⁴ "El concepto esquema de referencia (Schütz, 1974; Schütz y Luckmann, 1977) tiene una raíz fenomenológica. Fue pensado para explicar el funcionamiento del fondo de conocimiento aproblemático con el cual las personas sociales se movilizan dentro de su vida cotidiana. Estos esquemas son aprendidos e internalizados durante los procesos primarios y secundarios de socialización. Pueden ser modificados cuando las personas encuentran acontecimientos, situaciones, ideas o acciones de otras personas sociales que no encajan o no se pueden encuadrar en ningún esquema internalizado" (Elizalde, 2000).

"Hemos visto en líneas generales cómo resulta característico al género informativo la producción en gran escala de mecanismos de legitimación de su propia enunciación, como es la referencia a las fuentes informativas o la alternancia de los conectores organizativos o testimoniales. Es en la organización de este verdadero tópico narrativo, el de 'contar la verdad de los hechos', donde se puede localizar la fuerza de los medios como institución social. Por su parte, en situación de recepción, el consumo de la información es posible porque a este tópico narrativo de 'decir la verdad' propuesto por los medios se corresponde un contrato crediticio según el cual el lector confiere al enunciatario diferentes niveles de credibilidad" (Escudero, 1996:48).

"Esta visión de los *procesos de recepción* coincide con algunas ideas de la fenomenología social de Alfred Schütz (1974a, 1974b, 1977) —representada en su concepción del *mundo de la vida*— y con aspectos que consideraba importantes Wittgenstein (1995) relacionados con las 'formas de vida' y con las *certezas* que tienen las personas sociales. Tanto uno como otro consideran que las personas sociales se desarrollan, viven, experimentan, observan y entienden el mundo en el marco de un *conocimiento común socialmente compartido*" (Elizalde, 1999:171). La expectativa de que las noticias sean verificables con la realidad social forma parte de ese mundo de la vida de los sujetos: la investigación en curso permitirá mostrar que ciertas representaciones mediáticas incluyen elementos ficcionales como si fueran verificables, subvirtiendo esta expectativa del sentido común de modo presumiblemente imperceptible para los lectores²⁵. Los referentes de realidad "tienen mucho menos grado de dependencia de los textos —y de sus productores y emisores— que los referentes de ficción: mientras que éstos son creados por completo o casi por completo por los textos, los referentes de realidad tienen existencia propia, independientemente de los textos y de sus productores. Los textos factuales o empíricos utilizan referentes dirigidos por la pretensión de que 'lo que pasó, pasó así'. Es una pretensión de validez (Habermas, 1990) que tendría que estar presente tanto en la producción como en la recepción del texto" (Elizalde, 2000). Por esto, concluyo con Elizalde (2000) que "la cuestión ontológica podría ser considerada como un elemento básico que define la relación —o por lo menos es el inicio de la definición— entre un receptor y un texto televisivo", en este caso, entre un lector y un texto de prensa.

Avanzando un paso en la argumentación, Koziner²⁶ recoge tres niveles de trabajo sobre el estudio de los *frames*, que correlacionan con los tres "lugares" de la máquina textual de Charaudeau: (a) el encuadre noticioso de los textos; (b) el proceso de elaboración de las noticias y los *frames* que los medios y los periodistas plasman en ellas; y (c) los *frames* de la audiencia (2013:23). Los tres niveles son relevantes en esta investigación aunque el material empírico examinado

²⁵ La presunción se fundamenta en otras investigaciones de consumo de ficción realista que han demostrado que los consumidores incorporan conocimiento que juzgan real a partir de la ficción (Kirby, 2008; Mutz y Nir, 2010; Barriga *et al.*, 2003). Aquí se asume la hipótesis de que este fenómeno aumenta si la fuente de información se supone efectivamente verificable.

²⁶ En un detallado trabajo recupera la evolución del concepto de "frame" y describe la bibliografía de referencia. Se recomienda su lectura como mapa introductorio al estudio del tema.

responde al punto (a). Sobre el proceso de producción de las noticias se pueden hacer inferencias a partir de las piezas informativas analizadas, mientras que sobre los *frames* de las audiencias es posible elaborar conjeturas.

Lakoff ha propuesto que la mente humana funciona con *frames* y de ahí la determinante relevancia de estudiar sus mecanismos de producción y construcción social: "Uno de los descubrimientos fundamentales de la ciencia cognitiva es aquel según el cual la gente piensa en términos de marcos y metáforas. Los marcos están en las sinapsis de nuestro cerebro, presentes físicamente bajo la forma de circuitos neuronales. Cuando los hechos no encajan en los marcos, los marcos se mantienen y los hechos se ignoran. [...] Creo que es extraordinariamente importante entender las dimensiones cognitivas de la política, en especial cuando la mayor parte de nuestro enmarcado conceptual es inconsciente y podemos no ser conscientes de nuestro propio pensamiento metafórico" (Lakoff, 2007:59).

En la misma línea, Koziner sostiene que "el estudio de las dinámicas de producción de las noticias implica para el *framing* poner el foco tanto en el periodista como sujeto ideológico, con sus criterios e intereses personales y profesionales, como también en las empresas informativas en las que este trabaja. La estructura organizativa, las rutinas laborales y los intereses políticos y económicos de dichas empresas también influyen en la elaboración de la información. De esta forma, los *frames* no se consideran sólo como ideas organizadoras expresadas en los textos noticiosos, sino también como resultado de las características de los periodistas y de los medios de comunicación que los producen" (2013:20). Desde este punto de vista, es válido sostener que, aunque de distinto modo, los tres niveles están presentes en las noticias²⁷, y su articulación textual posee, a la vez, condicionamientos institucionales, organizacionales e individuales (capítulo 5), así como consecuencias sociopolíticas (capítulo 8).

Los esquemas acumulados que forman modelos condicionan la percepción de lo real. "Los modelos parecen basarse en nuestro conocimiento acumulado de versiones del mundo que hemos 'encontrado' (Bruner). Como hemos desarrollado una sensación con respecto a lo que debemos esperar, por lo general vemos aquello que estamos esperando ver" (Farré, 2004:125), y por eso las claves de búsqueda de los periodistas, por ejemplo, dependen de sus propias ideas personales, de los modelos disponibles en la redacción y en la sociedad en general. La existencia de estos modelos disponibles condiciona el conocimiento, doblemente en el caso de los periodistas, pues son reproductores de conocimiento social.

Siguiendo a Elizalde (2000), el concepto de marco (*frame*), que proviene de la psiquiatría (Bateson, 1991) y fue aplicado por Goffman (1974) al análisis de situaciones microsociales, puede considerarse homólogo al de género: "los géneros funcionan en el plano de la emisión y los marcos en el plano de la recepción; ambos introducen premisas que se deben

²⁷ Una línea para continuar esta investigación es abordar de modo directo los dos niveles que aquí se tratan de modo indirecto, por ejemplo, mediante entrevistas y observación de una redacción (lugar de producción); y mediante encuestas o experimentos con las audiencias (lugar de interpretación).

seguir para comprender textos"²⁸. En este sentido, los géneros son marcos porque imponen y aplican premisas sobre cómo interpretar los signos y los enunciados que forman los textos.

Los "marcos" cumplen una función de metacomunicación, es decir, "regulan las relaciones entre personas sociales" (Elizalde, 2000), en una situación determinada. Por eso, resulta fundamental preguntarse qué marcos y presupuestos tienen incorporados los receptores a la hora de relacionarse con un texto, pues esos marcos determinan la definición sobre el tipo de texto y, por lo tanto, su relación cognoscitiva con él. A su vez, el texto mismo ofrece una definición sobre cómo debe ser interpretado, es decir, incluye señales de metacomunicación: estas señales son propias de las convenciones y reglas de los géneros. Desde la semiótica textual, Grandi, de acuerdo con Casetti, Lumbelli y Wolf, indica que el género está constituido por "un conjunto de reglas textuales, culturalmente determinadas, y por un específico subuniverso semántico; una especie de marco que vincula todos los contenidos semánticamente implicados" (1995:150).

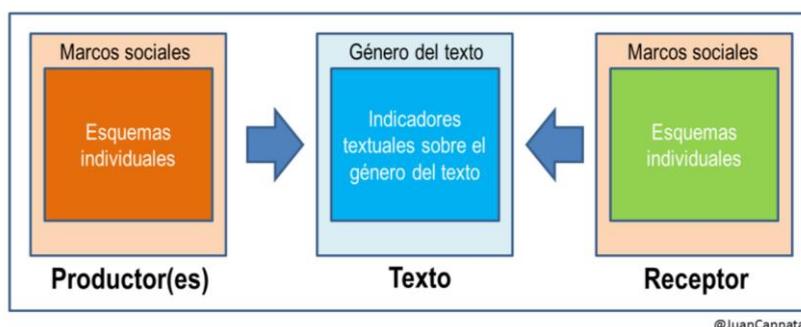
El cuento de Borges *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*²⁹ es un ejemplo histórico interesante sobre la interrelación entre estos niveles: el texto está incluido en un libro literario. Sin embargo, el cuento, que juega con el género ensayo, incluye en su *paratexto* una posdata de 1947. La convención indica que ese tipo de elementos forman parte del aparato externo, no del texto literario en sí. Sin embargo, el juego de Borges incluía guiños de este estilo. Esa posdata estuvo presente desde su publicación en la Revista Sur en 1940, luego en *El Jardín de los senderos que se bifurcan* de 1941, y finalmente, en *Ficciones*, de 1944. Pasado 1947, el tiempo hizo el juego menos evidente, y hubo quienes pensaron que era una aclaración posterior del autor real sobre el cuento, es decir, la interpretaron como *paratexto*. Las reglas y expectativas del marco sociológico se desajustaron por el juego textual del autor con las reglas y convenciones del género.

Al binomio marco (de recepción) y género (textual) se debe agregar, de acuerdo con la tradición de estudios sobre *framing*, la distinción entre "marco" y "esquema". La sociología interpretativa, de la mano de Goffman, propuso "el término *frame* en su doble acepción de 'marco' (social) y 'esquema' (mental), retomado luego tanto en los estudios de los movimientos sociales como en los del campo de la comunicación" (Koziner, 2013:21).

Con lo dicho hasta el momento, podrían considerarse, entonces, tres ámbitos de dos niveles: (a) el ámbito de producción, en el que periodistas y editores poseen individualmente "esquemas mentales" y viven en los "marcos sociales" de su campo profesional; (b) el texto que está organizado de acuerdo con unas reglas y convenciones (género) y, a la vez, incluye indicadores sobre qué tipo de texto es y cómo debe leerse; (c) el receptor, que posee "esquemas individuales" y recibe el texto activando también "marcos sociales" del contexto de recepción.

²⁸ Koziner sostiene, siguiendo a Entman, que varios autores conciben a los *frames* como principios de interpretación que residen "almacenados" en las audiencias.

²⁹ Para un análisis detallado puede verse Barcia (1999).



A la vez, estos niveles están interrelacionados sistémicamente, pues los periodistas conocen o conjeturan sobre los marcos sociales de los receptores; los receptores conocen los esquemas de un determinado periodista; y el texto expresa, discute o confirma marcos y esquemas, en su propia realidad genérica, como marco y como contenido. Siguiendo esta lógica, Belén Amadeo introduce el concepto de "memoria colectiva", que forma parte del sentido común social, y lo relaciona con la producción y distribución de "marcos" y "esquemas": "Los *frames* que emplean los periodistas a la hora de crear una noticia se valen de los esquemas mentales de los individuos para enlazar, fortalecer o modificar símbolos comunes que conforman y mantienen la memoria colectiva de una comunidad. Esta memoria colectiva es la que determina las características, aspiraciones y valores de una sociedad. Es la que define esa sociedad como distinta de las otras, como una sociedad única e irrepetible" (citado en Koziner, 2013:22).

El concepto batesoniano de "esquema" es clave, en este sentido, para comprender el efecto del *framing*, ya que "se trata de estructuras de pensamiento que influyen y orientan el proceso de interpretación de la información" (Koziner, 2013:20), pero también esos esquemas los poseen los periodistas y editores. De tal manera que, si estos esquemas se construyen a partir de modelos disponibles, muchas veces la ficción ofrece una cantera de esquemas disponibles que, luego, se usan para interpretar la realidad y se expresan en los textos. Por eso, "el efecto de los encuadres noticiosos sobre las personas no surge de dar mayor relevancia a ciertos aspectos de un tema, sino de invocar esquemas que influyen en la interpretación de la información recibida" (Aruguete y Zunino, citado en Koziner, 2013:21), en un doble sentido: sobre cómo el receptor debe interpretar el texto —por ejemplo, asignándole un género y activando una determinada expectativa sobre la consistencia de la realidad, el nivel ontológico que representa el texto, y sobre sus condiciones de producción— y, también, sobre la manera en que está organizado el contenido de la noticia.

En conclusión, si "los medios de comunicación pueden considerarse actores sociales, capaces de generar marcos que produzcan y limiten el significado otorgado a los temas, ya que generan diferentes formas de comprender la realidad" (Koziner, 2013:21), la doble constatación de que los medios utilizan y promueven marcos explicativos originados en la

ficción audiovisual lleva a reconocer una influencia particular de la ficción en la construcción de la realidad social y, así, a asignar un poder simbólico particular al sistema de producción de ficción y sus agentes.

6.1.4. Los efectos de verdad y el contrato de lectura

Al plantear el tema de la verdad, Charaudeau presenta dos niveles diferenciados: el "valor de verdad" y el "efecto de verdad" (2003:59). "El 'valor de verdad' no es de orden empírico. Es el producto de una construcción explicativa que se elabora con la ayuda de instrumentos científicos considerados externos al hombre" (Charaudeau, 2003:60). En cambio,

"el 'efecto de verdad' se incluía más hacia el 'creer verdad' que al 'ser verdad'. Surge de la subjetividad del sujeto en su relación con el mundo, y crea en él una adhesión a lo que puede estimarse verdadero porque es posible compartirlo con otros y se inscribe en normas de reconocimiento del mundo. Contrariamente al valor de verdad, que se apoya en la 'evidencia', el efecto de verdad se apoya en la 'convicción' y está integrado en un movimiento propio de un *saber de opinión*, que sólo puede captarse empíricamente a través de textos portadores de juicios. Por lo tanto, el efecto de verdad no existe fuera de un dispositivo enunciativo de influencia psicosocial en el que cada uno de los que participa en el intercambio de habla intenta lograr que el otro adhiera a su universo de pensamiento y verdad. De lo que se trata no es tanto de la búsqueda de una verdad en sí, como de la búsqueda de 'credibilidad' que, a fin de cuentas, es la que determina el 'derecho a la palabra' de los seres que se comunican y las condiciones de validez de la palabra intercambiada. Cada tipo de discurso modula sus efectos de verdad de una manera particular. En el caso del discurso de la información, este modula esos efectos de acuerdo con lo que podrían considerarse razones por las que se transmite una información (*motivos*), según los rasgos psicológicos y sociales de quien proporciona la información (*identidad*) y según los medios que utiliza el informador para probar su veracidad (*pruebas*)" (Charaudeau, 2003:60).

El "efecto de verdad" está vinculado con el dispositivo del contrato de comunicación, que regula la clave en que el destinatario interpreta el texto y da ocasión a que se active o no un determinado efecto de verdad. La distinción entre "valor" y "efecto" habilita la obvia consideración de que es posible que un texto produzca un efecto de verdad aunque no sea portador de un valor de verdad: si no fuera así, la mentira nunca sería creída por nadie. "En territorio periodístico la verdad es siempre discursiva: es el resultado de la coincidencia entre relatos, de la alternancia y contraste de versiones, de los desmentidos y de las declaraciones, por no citar sino algunos de los criterios de verificación internos de la profesión. Pero los sistemas narrativos de la información mediática tienen el poder paradójico de poner en circulación enunciados 'falsos' —en el sentido de no acaecidos— cuyo efecto inmediato es la exposición de la verdad, sin el recurso de la verificación empírica. En síntesis: la verdad es un efecto del discurso" (Escudero, 1996:42).

Los medios de comunicación articulan un dispositivo enunciativo complejo, que porta al menos dos mensajes: uno semántico, constituido por el mundo posible que construye el texto, y otro enunciativo, que indica el tipo de contrato que propone, muchas veces en forma de "género", y el binomio autor-lector modelo. Para ahondar en cómo la ficción puede influir en el texto informativo en esos dos niveles es necesario profundizar en el tema de los contratos de comunicación.

En 1980, la periodista Janet Cooke publicó en *The Washington Post* un impresionante reportaje titulado "Jimmy's World"³⁰, por el que obtuvo más tarde un premio Pulitzer. La historia se centraba en un niño de ocho años que consumía heroína y describía con detalles la situación, incluyendo declaraciones de la madre. En conjunto con esta descripción, incorporó opiniones de médicos, expertos en drogas y asistentes sociales. El revuelo del caso generó interés y, ante la poca claridad con que la periodista se refería a las condiciones de la entrevista, surgieron dudas sobre la veracidad de la historia. Finalmente, se descubrió que Jimmy no existía: era un personaje no una persona. A su vez, se comentó que existían "muchos Jimmies" y que esta historia reflejaba lo que sucedía a muchos niños. Al parecer, el reconocido escritor García Márquez declaró: "Es injusto que le hayan dado el Pulitzer, pero también lo es que no le den el Nobel de literatura".

Este caso histórico introduce directamente el problema del pacto o contrato de lectura. La verdad del texto periodístico debe ser verificable con el mundo social. La verdad de la ficción puede ser universal, arquetípica, genérica o referencial, pero la clave de su validez no está condicionada a la coherencia externa. Por esto, Elizalde señala que "la diferencia entre 'representación ficticia' y 'representación real' se debería buscar en el problema de los pactos o contratos de lectura" (2000). La comunicación mediática, según Charaudeau, se

"realiza según un doble proceso de *transformación* y de *transacción*. En este caso, el 'mundo por describir' es el lugar donde se encuentra el 'acontecimiento' y el proceso de transformación consiste en la instancia de producción, a la que denominaremos 'instancia mediática', en lograr que el acontecimiento pase de un estado que podemos calificar de 'bruto' al estado de mundo mediático construido, es decir, de 'noticia'. Pero este proceso depende del proceso de transacción que consiste en construir la noticia en función del modo como la instancia mediática imagina la 'instancia receptora', que reinterpreta la noticia a su manera. Este doble proceso se inscribe en un *contrato*, que determina las condiciones en que se pone en escena la información, orientando las operaciones que deben efectuarse en cada uno de ellos según los parámetros que acabamos de describir, ya que el espacio de las estrategias permite a la instancia mediática especificar su proyecto de habla" (2003:82-83).

³⁰ Una reproducción del artículo, que se encabeza con la advertencia «The following article is not factually correct and is a fabrication by the author», puede verse en <http://www2.uncp.edu/home/canada/work/markport/lit/litjour/spg2002/cooke.htm>.

Esta interacción se da en una situación de comunicación³¹ regulada por el contrato y cada uno de los participantes de la comunicación debe definir esa situación de comunicación del mismo modo si se quiere alcanzar el entendimiento. Así lo explica, Charaudeau: "Todo intercambio lingüístico se realiza en un marco de cointencionalidad, cuya garantía está constituida por los condicionamientos de la situación comunicativa. Este necesario reconocimiento recíproco de los requisitos de la situación por parte de los participantes en el intercambio lingüístico, nos lleva a afirmar que estos están ligados por una especie de acuerdo previo acerca de los datos presentes en el marco de referencia. De alguna manera se encuentran en una situación que los obliga a suscribir, previamente a toda intención y estrategia particular, un contrato de reconocimiento de las condiciones de realización del tipo de intercambio lingüístico que llevan a cabo. Por eso postulamos que todo acto comunicativo, en lo que respecta a su significación, depende de un *contrato de comunicación*" (2003:78).

Por esto, el semiólogo francés sostiene que sólo se pueden comprender los discursos sociales cuando se tienen en cuenta "los condicionamientos situacionales y discursivos de los contratos de comunicación en los que se insertan y adquieren sentido y, en un segundo tiempo, los tipos de estrategias que aparecen de manera recurrente dentro de ese campo contractual" (2003:82). Esta relación contractual condiciona la naturaleza del 'mundo posible' que construye un texto y su posibilidad de interpretación por un destinatario empírico.

De acuerdo con Vilarnovo (1990),

"los tipos de texto establecen tipos de relaciones y de contratos entre los hablantes, en virtud de unas convenciones y pactos de lectura que regulan tanto la interpretación de los textos como su valor pragmático. Parece que, en general, no podemos conceder el mismo estatuto epistémico a tipos de texto como la crónica periodística, una poesía, un artículo científico, etc.; las actitudes de los hablantes son diferentes en cada caso con relación a los distintos tipos de discurso. Forma parte de la competencia comunicativa el conocimiento de estas convenciones sociales más o menos implícitas. Un problema fundamental con respecto a esto es el de la comprobación del cumplimiento de los contratos. En muchas ocasiones asistimos a un incumplimiento claro de los pactos de lectura por parte del emisor: se nos presentan crónicas periodísticas con contenidos no verificables o simplemente falsos, obras de literatura con fines propagandísticos no percibibles a simple vista, etc. Otras veces se nos presentan textos deliberadamente ambiguos cuyas finalidades o propósitos son doblemente interpretables e inducen a error".

³¹ "La *situación comunicativa* constituye el marco de referencia al que se remiten los individuos pertenecientes a una comunidad social cuando entran en comunicación. [...] La situación comunicativa es como un escenario teatral, con sus limitaciones de espacio, de tiempo, de relaciones, de palabras, en el cual se interpreta la obra de los intercambios sociales y se les otorga su valor simbólico" (Charaudeau, 2003:77).

Las reglas que regulan la producción y el consumo de los textos son fundamentales para el mundo de la vida de los sujetos sociales. La mayoría de los intercambios comunicativos se dan en contextos de interacción que suponen el funcionamiento de las reglas (Goffman, 1991). Es una cuestión de eficiencia social: "resulta evidente que, en cuanto contrato social, el contrato mediático es básicamente estable, y es esta estabilidad lo que permite la circulación y el consumo de información en el mundo contemporáneo sin que se verifiquen casos clamorosos de colapso comunicativo" (Escudero, 1996:48). En caso contrario, debería invertirse una enorme cantidad de tiempo y recursos para definir el tipo de regla de producción y recepción de discurso para cada interacción comunicativa y la comunicación sería notablemente más ardua, incluso quizá excepcional. Por esto mismo, cuando una situación es ambigua, si se desea alcanzar el entendimiento mutuo, conviene invertir los recursos necesarios para establecer la definición de la situación: así se crean las condiciones de posibilidad del entendimiento y, si hay voluntad cooperativa de los participantes, se disminuye el riesgo de una decodificación aberrante.

El pacto o contrato de lectura no debe confundirse con el 'efecto de verdad' producido por el texto. Por ejemplo, un texto puede producir un "efecto de realidad" y estar regulado por el contrato de verosimilitud (valor de verdad). La película *The Social Network* cuenta la historia del nacimiento de Facebook. El texto posee pretensiones de cierta referencialidad, pero se estructura narrativamente alrededor de la relación de Mark Suckerberg con una chica. Sin embargo, Suckerberg ha señalado varias veces que esa mujer no existió y que toda la argumentación psicológica del film que gira sobre esa relación es, por lo tanto, falsa. A su vez, en otro sentido, un texto puede resultar inverosímil y, sin embargo, estar regulado por el contrato de veridicción, y ser verificable y verdadero: la realidad a veces puede ser inverosímil e incoherente: es famoso el caso de la noticia de una "vaca voladora"³², recogida como intriga inicial en la película *Un cuento chino*.

En un caso más complejo, por ejemplo, los mundos de sentido común dependientes de marcos culturales pueden interpretarse mutuamente como inverosímiles. En esta dirección apunta Vilarnovo, cuando explica que

"en las noticias audiovisuales se busca a menudo dar sensación de realidad tomando como escenario el lugar en el que presumiblemente han ocurrido los sucesos: se trata en este caso de escenas tan preparadas como las del teatro o las de interiores, con funciones de *veridicción*. Los audiovisuales han incorporado la escena a la narración: vestidos, colores, objetos, la distancia, etc. son tomados como signos dentro del macrosigno comunicativo, con funciones casi siempre retóricas. En el caso de la representación esto es igualmente evidente. Es llamativo, en este último caso, el recurso cada vez más frecuente a la semiótica natural, tal vez, por su mayor capacidad como elemento creador de veridicción" (Vilarnovo, 1990).

³² Puede leerse en Clarín (2-V-1997): "Una vaca cayó del cielo y nos hundió el pesquero" (<http://edant.clarin.com/diario/1997/05/02/e-04801d.htm>).

Muchas ficciones buscan que su mundo verosímil parezca verídico y suelen decir que "están basadas en hechos reales". Sin embargo, el contrato sigue siendo de verosimilitud, sino dejaría de ser una ficción y pasaría a ser un documental. Es cierto que en los últimos años han proliferado géneros mixtos, con diversos niveles de interrelación entre ficción y realidad (Farré, 2004, capítulo 4), pero conceptualmente los niveles siguen estando diferenciados.

Elizalde completa la perspectiva incorporando tres elementos que condicionan la creación de las reglas de producción y consumo de textos: "(1) la institucionalización de los medios de comunicación, (2) el desarrollo histórico de la industria cultural y (3) la autopercepción de la profesión periodística en este contexto, han generado cierta conexión más o menos rígida entre tipos distintos de ontologías y códigos que dan forma al texto. Estas conexiones cumplen la función de pactos de lectura, es decir, de contratos generales y tácitos, que permiten al emisor y al receptor marcar e identificar, respectivamente, cierto texto para interpretarlo" (Elizalde, 2000). En el actual sistema mediático, el momento histórico de la industria cultural y las transformaciones en la profesión periodística, los pactos de lectura están en permanente cambio. La transparencia en los procesos de producción textual y la evidencia constructora que implican las nuevas tecnologías están ofreciendo la posibilidad de que la construcción narrativa de la información sea más consciente en los lectores y esta transparencia del "lugar de la producción de la información" ha pasado a formar parte del conocimiento social. La preponderancia de la industria del entretenimiento y la fuerte editorialización —con posturas corporativas claras de los medios frente a muchos temas— siembran una sospecha sobre la honestidad en el cumplimiento de los pactos, de acuerdo con las reglas clásicas de la profesión periodística. En este marco se está desarrollando en Argentina un debate sobre la posibilidad de un "periodismo militante".

Sumando a esto, "el problema de los saberes culturales en la recepción se complica cuando se cruzan las cuestiones ontológicas con el modo de codificación que tienen estos dos tipos de contenidos antes analizados (ficticios y fácticos)" (Elizalde, 2000). En una postura crítica, Rincón invierte la perspectiva de eficacia del periodismo subvirtiendo la función de los pactos de lectura: "El periodismo se puede comprender como los diversos modos narrativos para contar la realidad en el horizonte de la actualidad. Como es un acontecimiento narrativo, su legitimidad está más marcada por la verosimilitud (contar para que parezca real) que por su veracidad (que sea verdad)" (Rincón, 2006:111). Pero, en realidad, una valoración de ese tipo debería ser consecuencia de investigar las prácticas y representaciones de los sujetos sociales sobre las noticias, como la realizada por Elizalde. Allí se destaca la posibilidad de que los consumidores clasifiquen su relación con los textos a partir de una categorización que lleva a juzgar si un texto debe considerarse o no informativo: "Independientemente del nivel ontológico del acontecimiento que representan los textos, los jóvenes necesitan de diversión, de textos no serios, de risa y de humor e ironía en sus vidas. Y por ello, se informan con textos fácticos,

independientemente del proceso de codificación que éstos tengan, inclusive cuando estos textos sean 'no serios'. En esa negociación, el texto propone sobre sí mismo una clave de lectura sobre su verificabilidad. Es lo que Elizalde denomina "nivel epistemológico": "es importante la cuestión epistemológica; en ésta se tiene en cuenta el tipo de codificación del texto; el texto se define sintáctica, semántica y pragmáticamente como un texto serio o como no serio; esta definición se realiza de acuerdo con un conocimiento compartido entre el productor/emisor y el consumidor/receptor del texto" (2000).

A partir de la discusión presentada, se puede especificar que el contrato de lectura no tiene que ver con el hecho de que lo expresado sea verdadero o falso, sino con el tipo de relación que se establece entre autor, texto y lector. La veracidad es un nivel ulterior. El contrato está en el nivel de los efectos textuales. Y los efectos son resistentes a los fallos. Luego de describir una secuencia de noticias sobre el submarino atómico Superb y su supuesto avistamiento en aguas argentinas durante la guerra de Malvinas, Escudero concluye: "El hecho de que estas informaciones —como se supo mucho más tarde— se hubieran revelado falsas, no sólo no le quita verosimilitud a la construcción de estos pequeños mundos, sino que ni siquiera puso en crisis el contrato mediático" (1996:52).

En la semiótica estructural de Greimas, que privilegia la forma frente a todo tipo de sustancia, "conceptos como 'realidad' o 'verdad' se reducen, a su vez, a efectos de sentido: concretamente, lo real se reduce a una *ilusión referencial*, a afectos de realidad, y lo verdadero a cuestiones de *veridicción*, ilusiones creadas por los planos de coherencia del discurso o por otras estrategias discursivas específicas, dirigidas a un *hacer hacer* (manipulación) o a un *hacer creer* (persuasión)" (Pozzato, 1995:188). En el proceso de pasar del nivel semionarrativo (actantes y roles modales) al nivel discursivo (actores), el actor emprende programas narrativos, asume estereotipos específicos o temas, y reviste el discurso de modo de figurativo, obteniendo esa "*ilusión de referencia* o efecto de realidad, mediante la creación de un simulacro de la experiencia concreta del mundo" (Pozzato, 1995:195). En la misma línea, Charaudeau explica que "todo hecho de lenguaje es portador de un conjunto de 'efectos de sentido posibles' que con frecuencia sobrepasan las intenciones explícitas de sus actores" (2003:258). Y estos efectos pueden generarse mediante convenciones institucionales, como suele pasar en el caso del periodismo: "Los periodistas utilizan mecanismos para producir 'efectos de realidad' (Van Dijk), por ejemplo, cifras, la hora, citas de testigos irrelevantes..." (Fernández Pedemonte, 2010:97).

Podría señalarse, recordando lo que ha dicho Mannetti antes, la diferencia entre la interpretación de un texto y su uso. El texto incluye un contrato que se expresa en diversas señales que provee sobre el modo en que debe leerse, vinculadas con convenciones y reglas estandarizadas. A su vez, el texto se puede usar en una determinada situación de comunicación y alterar ese contrato propio, ya sea en un nivel transaccional entre autor y lector, o sólo en el nivel del lector: y ese uso puede ser aberrante respecto de la propuesta del propio texto.

Después de lo dicho, se define el contrato de veridicción como el conjunto de reglas y convenciones institucionales y sociales que aplican para el productor y para el receptor del texto, que tiende a producir un efecto de realidad, y en el caso del discurso de la información, se asume que el mundo posible construido puede ser materialmente verificable en la realidad extra textual, considerando que todos los referentes del texto poseen una correlación verificable con el mundo social y, cuando no es así, se indica explícitamente. En cambio, el contrato de verosimilitud produce el efecto textual de crear un mundo posible con coherencia interna, independientemente de la referencialidad con el mundo extra textual.

Teniendo en cuenta estos dispositivos, Farré analiza su articulación:

"Los procedimientos por los cuales un destinatario proyecta mundos posibles en relación con su mundo real y les asigna un valor de verdad o falsedad, son los mismos para los textos de ficción que para los textos informativos. Así como una novela propone alternativas de probabilidad que estimulan la previsión de sucesos en función de lo conocido, también el texto periodístico exige un comportamiento semejante. Si un espectador ve en su noticiero de confianza la noticia sobre un supuesto proyecto para que los ciudadanos puedan viajar en taxis aéreos a la luna, puede creer y aceptar diligentemente la información, e integrarla en su conjunto de enunciados verdaderos. Si el noticiero presenta la información con la modalidad de la duda o desde una fuente no confiable, el destinatario tendrá que decidir si la integra o no, en función de ciertos modelos que le resulten familiares, por ejemplo. Pero si la noticia contradice demasiado lo que él conoce sobre la investigación espacial o el transporte de pasajeros hasta la fecha, entonces tomará la información como fácticamente imposible, al menos en su contexto. Y, con seguridad, vacilará su pacto de credibilidad hacia el programa en cuestión" (Farré, 2004:131).

Un punto interesante se da cuando los periodistas deben cubrir casos raros, que desafían las categorías de los destinatarios. "En esos casos policiales extraños, los medios serios ponen en acción estrategias de verosimilización, como la formulación de conjeturas explicativas simples o la conexión forzada de distintos tipos de hechos de violencia, que tenderían, en principio, a neutralizar la incertidumbre que asuntos como estos pueden generar en los lectores, pero a costa de promover prejuicios sobre los étnica, cultural o socialmente distintos" (Fernández Pedemonte, 2010:97). En este caso, el problema es que los mecanismos para producir ese "efecto" que lleva a bajar la incertidumbre, tienen consecuencias marginales negativas.

6.2. Ficción y realidad

La reflexión sobre niveles de verdad y los contratos de lectura lleva a volver sobre el tema ficción/realidad y la posible alteración de los efectos previstos en los contratos.

"La discusión sobre el estatuto de la ficción se transforma en un punto central de los debates, y no sólo de los literarios, sino también de todos los sistemas culturales contemplados desde una teoría amplia de la comunicación. El debate ficción/realidad se concentra sobre todo en una perspectiva metafísica, en términos de estatuto lógico de verdad/no-verdad del discurso, al margen de la retórica de la realidad. La ficción es más abarcadora y es algo que supera los rasgos estilísticos y retóricos del lenguaje: afecta a la ontología (qué es ficción en términos metafísicos), a la pragmática (con qué sentido e intención se emiten y reciben los mensajes) y, en relación con todo lo anterior, a una teoría de los géneros" (Farré, 2004:74).

De acuerdo con lo señalado anteriormente, cabe destacar con Mutz y Nir, que "las personas 'frecuentemente buscan la perspectiva de mundo-real' de las obras de ficción (Gerrig, 1993:201), y espontáneamente recurren al imaginario televisivo y los personajes de la televisión ficcional en conversaciones sobre eventos de la actualidad (Delli Carpini y Williams, 1994, 1996). Hay otros argumentos teóricos que predicen que el contenido de ficción televisiva debe tener tanto, sino más, influencia en la formación de las preferencias políticas, que la televisión de no-ficción. La gran cantidad de contenido ficcional que los televidentes consumen hace que sea como una fuente de información que afecta las visiones políticas y sociales" (2010:197). Y continúan: existen investigaciones que sostienen que "la gente almacena información sobre el mundo que está implicada por la programación de ficción del mismo modo que compartimenta la información sobre el mundo que procede de fuentes de no ficción" (Mutz y Nir, 2010:197). Esta influencia de la ficción en la creación de esquemas individuales de interpretación y de fuente de conocimiento sobre el mundo real, se acrecienta cuando se le suma el efecto indirecto que se produce a través de las piezas informativas y de la influencia en los periodistas y editores, que ratifican la validez de esos marcos disponibles, utilizándolos para explicar la realidad social en las noticias.

De acuerdo con Rodríguez Virgili *et al.* (2010), la ficción puede cumplir una función de proyección de valores, al ofrecer visiones alternativas de la realidad, por ejemplo, más idealizada o centrada en el deber ser: "Frente a las informaciones que versan sobre lo sucedido se puede contraponer una ficción que habla sobre lo posible. De este modo, por ejemplo, podrían reunirse en un personaje cualidades de un buen político. En este sentido, el presidente Jed Bartlet, de la serie *El Ala Oeste de la Casa Blanca*, aparece representado con muchas de las características que los estadounidenses querían ver en su propio presidente (Phalen y Kim, 2006). Esta posibilidad de la ficción permitiría a su vez realizar una cierta pedagogía política sobre el deber ser, los modelos y los referentes de la vida pública" (2010:43).

Como conocimiento compartido en un determinado ámbito cultural, la ficción ofrece para el periodista un punto de comparación, un lugar desde el que interpretar la realidad críticamente, como proveedor de imágenes del mundo y de

"modelos" educativos. Esta potencialidad de la ficción puede, lógicamente, usarse con objetivos de educación, manipulación, persuasión, ideologización.

En referencia al conocimiento de temas concretos, es interesante lo que señala Kirby (2008) sobre el impacto de los contenidos de ficción en temas científicos, tomando el caso de los dinosaurios. Considera que, mediante asesores en los films, los científicos promueven sus ideas en la sociedad a través de los productos de ficción. La versión ofrecida a la audiencia es realista y natural dentro del mundo de la ficción. Además, los realizadores de películas utilizan a los consultores científicos para promover un "efecto de realidad". Este doble nivel de (a) "asesores" introduciendo "su" visión del mundo y (b) realizadores utilizando la legitimidad de los "expertos", ofrece similitudes con la función del periodista o editor utilizando la ficción para explicar la realidad social, dándole la legitimidad reforzada por transferencia de la legitimidad del medio de comunicación informativo. Sin embargo, la validez podría estar dañada por una falacia de petición de principio o de apelación a la autoridad. También Barriga *et al.* (2003) señalan que hechos científicos incorrectos son aceptados como verdaderos después de ver películas en las que la trama central trata sobre ciencia; y agregan que los errores se detectan de modo diferente entre hombres y mujeres, introduciendo la variable de género.

Sin expectativa de agotar este asunto complejo, sólo se ha querido señalar algunos modos diversos en que la ficción puede ser recibida por los destinatarios empíricos como realidad —con sus correspondientes consecuencias sociales—, aunque el proceso de producción esté caracterizado por otra lógica y otras exigencias de verificación.

6.3. Periodismo y realidad

Para abordar la relación entre periodismo y realidad es posible valerse análogamente de la reflexión sobre la ciencia histórica y la realidad social. En ambos casos, la corriente positivista postula la eficacia del texto para dar cuenta de los "hechos", indicando que debe prescindirse de los juicios de valor. En este sentido, Gadamer ha señalado: "en esto, el objetivismo histórico se parece a la estadística, que es tan formidable medio propagandístico porque deja hablar al lenguaje de los hechos y aparenta así una objetividad que en realidad depende de la legitimidad de su planteamiento" (1984:371). Por su parte, Heyden White sostiene la imposibilidad de que los textos representen la realidad (Tozzi, 1997). Su postura reacciona frente al objetivismo, que postula la existencia de una relación de isomorfismo estructural entre las proposiciones y los hechos, entre relato y realidad, para justificar una relación verdadera, extra textual, entre ellos. De esta manera, White, en vez de corregir y complejizar la propuesta objetivista, la niega de plano, yendo al otro extremo. Retoma para rechazarlo el criterio isomórfico que sostiene la teoría pictórica para considerar algo verdadero.

La perspectiva de White radicaliza el aspecto constructivista de todo texto. Farré, siguiendo a Ricoeur, reconoce que "tanto el discurso de la ficción como el discurso de la historia constituyen recreaciones respecto del mundo de referencia",

en el sentido de que "hay construcción en tanto cualquier texto implica la selección de unos elementos del mundo que, relatados, se transforman en mundo semiotizado" (Farré, 1999:4). Ahora bien, la pregunta radical es si periodismo/historia y literatura poseen el mismo estatus semiótico en relación con el referente o si es posible establecer diferencias reales dentro esos mundos semiotizados. Fernández Pedemonte establece una primera distinción, propuesta por Danto, en el tipo de evidencia que ofrecen desde el punto de vista textual: "Danto caracteriza la narración de ficción como aquella que sólo requiere evidencia conceptual. En el caso de la historia, en cambio, la evidencia conceptual debe ser modificada a la luz de la evidencia documental" (Fernández Pedemonte, 2001:77). Si bien en el nivel textual ambos son construcciones, existe un diferente compromiso narrativo con la documentación extratextual.

Un texto se organiza, entonces, con tres tipos de elementos: los datos o prueba documental, la conjetura general que se basa en una metaconcepción del autor y las evidencias conceptuales. Podría decirse que sobre estos tres ítems es posible evaluar la mayor o menor validez de un relato histórico y que parte de esa validez es su referencialidad con el mundo social a través de documentos. Si un relato no posee prueba documental, es sólo verosímil e hipotético, equivalente a un texto de ficción. Es lo que Greimas (1989:651-53) denomina "plausibilidad", es decir, la posibilidad de que los acontecimientos se hayan dado de esa manera. Ahora bien, si un texto es simplemente una enumeración de sucesos, una lista no articulada, este texto no es explicativo, pues los datos sin contexto no tienen sentido: es necesario organizarlo en algún tipo de relación. Finalmente, si un texto ofrece sólo metaconcepciones del autor es un ensayo filosófico. Para que pueda esperarse una relación entre el texto y un "estado de cosas en el mundo", es decir, sea un texto científico o, de manera diferente pero análoga, periodístico, deben estar presentes los tres elementos, considerando tanto lo que tiene de relato (producción textual) como lo que tiene de histórico (referencialidad empírica extratextual).

Desde su perspectiva, Charaudeau lo resume así: "El *discurso informativo* y el *discurso científico* tienen en común la necesidad de la 'prueba'. Pero mientras que el primero se limita esencialmente a una prueba mediante la designación y la reconstrucción (el orden de la comprobación, del testimonio, del relato de reconstrucción), el segundo inscribe la prueba en un programa de razonamiento" (2003:70).

Fernández Pedemonte explica la lógica abductiva de la relación entre realidad y relato periodístico, en este largo párrafo que me permito transcribir:

"En relación con la realidad, el relato periodístico, igual que el relato histórico en relación con la realidad histórica, es un *trabajo abductivo*, en el sentido de que a partir de un *cierto tipo de dato* —por ejemplo, el asesinato del vicepresidente de Paraguay— el periodista lanza una *hipótesis sobre la historia completa*, a la luz de la cual busca los datos que parecen relevantes. Vale decir, que *prefigura un relato*: por ejemplo, es distinto el

tipo de información que tendría que ir a buscar si anticipara una intriga de problemas personales, que los datos que necesitaría para explicar una intriga política. *Los datos sucesivos controlan la conjetura*, sin la cual es imposible narrar. El periodista, además de partir de una teoría de lo que es un acontecimiento periodístico sustentada en la función que la sociedad en un momento determinado le asigna a los profesionales de la información, y en la política editorial del medio en que trabaja, realiza *conjeturas específicas* para cada caso. *El relato es un analogado del acontecer. La manera más inteligible de articular los acontecimientos, salvando las lagunas documentales con la imaginación y con pruebas conceptuales, es el relato interpretativo.* La verdad de ese relato no es una cuestión de juicios y referencias, referencias que cuando el periodista narra ya no están, si no de la adecuación del mundo promovido por el texto con los *documentos* de los que se parte, de un lado, —relación del relato con la historia— y de los mundos propuestos con lo deseable, de otro lado, —relación del relato con la ética y con la sociedad—" (Fernández Pedemonte, 2001:93, las cursivas son mías).

Según Fernández Pedemonte, el periodismo utiliza la misma lógica abductiva que la historia. Una lógica de probabilidad que, a partir de una teoría (la conjetura general que el periodista usa para encuadrar la noticia que debe relatar, tanto el contexto que asigna al suceso como su cosmovisión del mundo y del periodismo como tal) y dado un resultado (el determinado acontecimiento informativo que debe cubrir), se infiere un caso, con un determinado tipo de explicación que une la teoría con el resultado (la narración interpretativa que da cuenta del hecho a partir de las evidencias que tiene — resultado— en el contexto de la teoría —cosmovisión y situación institucional—). Esta lógica nos sitúa frente a las posibilidades y a las limitaciones del periodismo: introduce una perspectiva útil para traspasar los meros datos fácticos — en particular algunos que simplemente se agregan para reforzar el efecto de verosimilitud— y centrarse en la lógica interpretativa de la noticia, que se expresa en la incorporación del suceso en un contexto de sentido próximo (información) y en un contexto de sentido remoto (la ética que se desprende del sentido del relato).

Una de las principales limitaciones del valor cognoscitivo del periodismo es que, a fuerza de vivir una rutina profesional, los periodistas suelen manejarse con moldes de conjeturas explicativas prefijados y directamente "encierran" la diversidad compleja de sucesos en los "moldes" de siempre. Donsbach se refiere a "guiones comunes que desarrollan los periodistas", una comprensión internalizada que usan para interpretar y narrar el mundo. Y esto se aplica especialmente, por ejemplo, a la cobertura de hechos similares: un suceso se encuadra dentro de un patrón y, por eso, recibe una cobertura prioritaria (Donsbach, 2004, en Ruiz, 2014:293-334).

En este sentido, explica Fernández Pedemonte (2010:81):

"Sostiene Rodrigo Alsina (1989) que la delimitación del acontecimiento responde a ciertos hábitos de percepción de la realidad que gobiernan el trabajo de los periodistas, algunas de cuyas características son las siguientes: 1) Todo acontecimiento lo es en relación con un sistema. 2) La variación del sistema supone ruptura de la norma. 3) Toda variación se da con relación al tiempo: tiene un inicio y un final. 4) Un acontecimiento que dure excesivamente en el tiempo pierde su categoría de acontecimiento. 5) Esta variación del sistema para obtener la categoría de acontecimiento debe ser espectacular. 6) Una categoría apriorística con relación al acontecimiento es la imprevisión."

Estos moldes prefijados, si son individuales podrían responder a los "esquemas" antes citados, y si son institucionales o sociales, a los "marcos" (Koziner, 2013; Lakoff, 2007, 2014; Elizalde, 2000). Como se explicará luego, es particularmente relevante la función de los contenidos de ficción cuando los marcos institucionales (criterios de noticiabilidad del periodismo en general o de un medio particular) o esquemas individuales (criterios propios de un editor o periodista en vistas de su propio acervo de conocimiento, biografía y posición social (Natanson, 1974)), se activan a partir de una ficción o reproduciendo en la noticia un marco tomado de la ficción, que funciona como fuente y origen de la conjetura explicativa.

Continuando con el razonamiento, cuando en una redacción se conserva una valoración positiva del objetivismo, este marco institucional se convierte en la conjetura general desde la cual se da cuenta de distintos resultados como un mismo caso o secuencia de casos, al estilo de las "olas de violencia"³³ (Fernández Pedemonte, 2010) o los "esquemas objetivistas" que, por ejemplo, siempre referencian la cantidad de muertes en la cobertura de una guerra, sin explicar qué significan esas muertes ni por qué se produjeron (Cannata, 2010). Entender este mecanismo abre interesantes desafíos, a saber: considerar hasta qué punto los periodistas reproducen las conjeturas explicativas de las élites dominantes a la hora de explicar fenómenos sociales o evaluar hasta qué punto una noticia periodística da cuenta de un suceso tanto en lo que tiene de particular como en lo que justifica que se lo integre en un sistema mayor de sentido. Un caso de lo primero pueden ser los estudios sobre la reproducción de prejuicios raciales o étnicos en las noticias (Van Dijk, 1995); y de lo segundo, los estudios sobre "espectacularización como carencia de recursos narrativos" (Fernández Pedemonte, 2001).

Para completar el cuadro, es necesario considerar que "en toda comunicación, el texto introduce representaciones del enunciador y del destinatario, porque cada uno elabora su discurso a partir de la imagen que posee de sí mismo y del

³³ "El específico contexto de aparición de los casos conmocionantes llamados 'olas de violencia' se da cuando un tipo de delito reclama la atención de los editores de manera privilegiada, relegando la cobertura informativa de delitos de otro tipo. Esto suele suceder cuando un delito de un tipo —por ejemplo, el secuestro— resulta especialmente impactante por la singular crueldad del crimen o por las peculiaridades de sus protagonistas (por ejemplo, el secuestro y asesinato de un joven discapacitado por parte de sus compañeros congéneres). En general, los días subsiguientes al acontecimiento conmocionante, los editores parecen tener un sentido especialmente preparado para detectar otros similares. [...] El editor tiene presente, para seleccionar las noticias, una doble temporalidad". Además de la hora del cierre, "el editor anticipa también un posible ciclo de vida de las noticias referidas al mismo acontecimiento. Esta segunda temporalidad seguramente ejerce su presión a la hora de buscar informaciones similares" (Fernández Pedemonte, 2010:74).

otro" (Farré, 2004:30). A pesar de esto, los medios esgrimen un meta-discurso que justifica su función de comunicadores de la realidad social. En el caso del noticiero —género informativo que estudia Farré—, se utilizan giros explícitos para señalar que lo que se acaba de ver no es un texto, sino "la realidad", reforzando con indicaciones textuales las reglas y expectativas de interpretación que activa el género "noticiero", es decir, ratificando el pacto de lectura convenido: se espera que un noticiero muestre y cuente la realidad, y por medio de este contrato se acepta *a priori* como verdadera la narración vehiculizada, reservándose *a posteriori* la posibilidad de verificación, es decir, la posibilidad de constatar si lo que se cuenta se corresponde con el mundo de referencia. Como antes se ha explicado, este proceso es parte del sentido común de los receptores, y también del texto mismo, que comunica un metamensaje sobre cómo debe interpretarse ese texto, de manera explícita y por la asunción de las convenciones narrativas de un género, es decir, un conjunto de convenciones establecidas que ofrecen claves sobre el estatus cognoscitivo de un texto y sobre cómo debe interpretarse.

Esta visión lleva al principio. El uso de mecanismos textuales propios de la ficción (en el caso de Farré, televisiva o cinematográfica; en el caso de White, literaria) a la hora de dar información, refuerza la atractividad textual. Sin embargo, el estatus del conocimiento se evalúa a partir de la relación entre las pruebas conceptuales y las pruebas documentales, articuladas en un sentido global a partir de una conjetura interpretativa general. A partir de esta visión, es posible concluir —con Farré— que la percepción de que los noticieros son "ventanas" que conectan directamente con la realidad corresponde a un escenario de realismo ingenuo.

La autocomprensión de la emisión de información ingenua no es positiva para los mismos periodistas porque, tanto desde una perspectiva profesional como ética, es importante que sean conscientes de que su trabajo siempre está interpretando la realidad: dado un resultado (evidencia empírica) y en el contexto de una teoría (metaconcepción) se explica un caso, que tiene un sentido concreto dependiente de la teoría que se activa a partir de las pruebas constatables. Si se olvidan de este punto, es posible que no realicen la permanente autocrítica que lleva a valorar si están realizando interpretaciones válidas de acuerdo con los criterios profesionales y cognitivos, o si se están dejando llevar por impresiones superficiales, quizá al servicio de intereses no periodísticos, o por sus propias ideas políticas (Donsbach y Patterson, 1996, en Ruiz, 2014), o por la cómoda tendencia de hacer lo mismo que otros hacen, como sucede frecuentemente en los casos de escándalos mediáticos, denominada conducta de "rebaño" (Allern y Pollack, 2012).

En este universo de matices graduales, los elementos señalados a partir del estudio de la lógica abductiva aplicada al periodismo y a la ciencia histórica, ayudan a separar y distinguir, para valorar la calidad del conocimiento que provee un relato histórico o periodístico. De más está decir que esta capacidad crítica de los consumidores de información es la base de la democracia: para participar en la toma de decisiones públicas es indispensable la información; para garantizar el

acceso a la información es indispensable manejar criterios de juicio que ayuden a discernir la calidad de la información que brindan los medios de comunicación, más aún cuando funcionan como una *arena* en la que luchan los distintos actores sociales para proponer sus definiciones de realidad.

6.3.1. El debate sobre el objetivismo y la lógica narrativa del periodismo

"La cima de la destreza profesional —dice Dennis McQuail— es el ejercicio de un oficio práctico que entrega el producto institucional requerido, caracterizado por un elevado nivel de objetividad, del cual son características clave una facticidad obsesiva y una neutralidad en la actitud" (en Ruiz, 2014:265). Esta definición da cuenta de la devoción del periodismo por los valores de la neutralidad y la facticidad, y lleva la discusión hacia el debate específico sobre el "objetivismo periodístico".

En una perspectiva coherente con lo anterior, pero que agrega nuevos elementos, puede considerarse la propuesta de González Gaetano para discutir la idea establecida de "objetivismo" desde el carácter narrativo del periodismo. El paradigma de trabajo en el mundo profesional del periodismo sobre la "objetividad", basada en la separación entre "hechos" y "juicios de valor", que se correlacionan con los géneros de "story" y "comment" (1997:14-15), introdujo en los 90 un género intermedio caracterizado por la "interpretación periodística". De esta manera, la organización de los géneros tendría tres niveles: hechos, interpretación y opinión. Sin embargo, esta lógica tripartita no abandona el paradigma objetivista —que mantiene su influencia en la cultura profesional del periodista— porque, en realidad, no es posible separar los hechos de la interpretación. La mejor forma de dar cuenta de la acción humana es mediante una narración porque la acción posee una estructura narrativa: "La información periodística es narrativa, un tipo de narración próxima a la narración histórica y distinta de la ficción" (González Gaetano, 1997:41). En esta primera parte, se destacan dos elementos: la condición narrativa del periodismo y el hecho de que la cultura profesional conserva la distinción tajante entre hechos y opiniones. El debate sobre la relación entre información y ficción es posterior.

Como ya se ha dicho, "los medios periodísticos no sólo tratan con hechos y opiniones; con datos objetivos por un lado y comentarios subjetivos por el otro, como si estas dos cosas vinieran dadas. Los medios están constantemente manejando dimensiones de lo posible, no sólo cuando consideran acciones no resueltas sino también cuando se plantean qué temas merecen ser tratados, con qué enfoques y relaciones" (Farré, 1999:4). Estas dimensiones de lo posible se expresan en forma narrativa mediante la construcción de mundos posibles y "la narratividad, entonces, se relaciona directamente con la inteligibilidad. Para González Requena, el discurso informativo consiste precisamente en 'la construcción de relatos que vuelvan inteligibles los sucesos' (1992:29). La reconstrucción narrativa de la realidad encuentra en los esquemas de la ficción el hilo conductor apropiado para dotar de coherencia a los retazos de la realidad representada que forman la

noticia, explica María Lacalle (1992)" (Farré, 1999:6). El abordaje narrativo pone al periodismo en calidad de relato semejante a la ficción, y exige el tratamiento directo de esta relación desde el punto de vista de la lógica periodística, más aún cuanto se ha indicado antes que los sujetos sociales suscriben un contrato de veridicción, y esperan la vinculación objetiva entre periodismo y realidad con la meta de conocer sobre la realidad referencial a partir de los textos noticiosos.

En esta línea, el valor "objetividad" continúa poseyendo un lugar de legitimidad como parte de la capacidad profesional y ética del periodista. Fernández Pedemonte lo presenta redefinido con criterios operativos:

"La *performance* de la objetividad periodística se define fundamentalmente como un contrato, diría un contrato de lectura que, según Dayan, se declina en tres contratos más específicos: a) *Contrato de legibilidad*, que consiste en relatar la interacción mostrada en términos en que pueda ser identificada por la audiencia. b) *Contrato de pertinencia*, que consiste en relatar los elementos necesarios y suficientes para comprender una situación. La ausencia de ciertas informaciones cruciales y la abundancia de informaciones inútiles perjudican la comprensión de la situación. c) *Contrato de distancia*, que consiste en no dejarse capturar por el vocabulario de los protagonistas ni poner el propio lenguaje en boca de los protagonistas del acontecimiento. En este compromiso se juega la gestión que los medios realizan de las representaciones sociales, mediante estrategias como explicar a los otros (diversos del enunciadore) en los propios términos del enunciadore, o ceder la palabra sólo a algunos" (Fernández Pedemonte, 2010:135).

6.3.2. Información y ficción

Farré (1999:7) trae a colación una definición de García-Noblejas que introduce el tema en términos polémicos: "Las noticias son ficciones representativas de la vida real, asumiendo que ficción no significa falsedad. Realidad es el mundo en que vivimos, mientras que ficción alude a las construcciones culturales que simbolizan nuestro estar en el mundo". De acuerdo a lo expresado, se puede percibir que esta definición del periodismo como ficción corresponde a su aspecto de construcción textual y al objetivo de la autora de sostener su tesis de una "ficcionalización de las noticias". No obstante, también puede sembrar confusión por referirse a que esas ficciones son "representativas de la vida real". Sin embargo, el periodismo y los géneros de ficción representan la vida real de forma diversa y eso es lo que debe ser explicado para ganar en claridad a la hora de valorar la relación entre contenidos de ficción audiovisual y prensa informativa³⁴.

³⁴ Vilarnovo aborda el tema desde la perspectiva del "discurso de acción": "En primer lugar, la literatura: Aristóteles quasi define la literatura precisamente como 'imitación de una acción'. Dentro de la literatura Aristóteles distingue 'dos modos de imitación': la narración y el teatro (representación). Ahora bien, puede haber narración que no sea literatura, pero que sin embargo trate de acciones, como la que se puede dar en una conversación ordinaria con fines, por ejemplo, prácticos. Por lo tanto, otro tipo de discurso de acción vendría constituido por lo que van Dijk llama 'narraciones naturales', narraciones en conversaciones ordinarias. En tercer lugar, también son discursos de acción los diferentes tipos de texto informativos (noticia, reportaje, etc.), dado que tratan esencialmente sobre acciones humanas, o sobre cosas que tienen que ver con las acciones humanas (ya veremos con qué fines); también aquí —como en la literatura o en las conversaciones— puede distinguirse entre narración y representación. En cuarto lugar, tratan sobre acciones humanas los *filmes*, que no son esencialmente distintos de la literatura (naturalmente, los que son poéticos), y nuevamente habría que distinguir aquí entre narración y representación" (Vilarnovo, 1990).

Farré explica que, en cuanto relato, "el noticiero, un mundo posible, representa una ficción cognoscitiva (García-Noblejas) que permite acceder no directamente al mundo, pero sí a una interpretación plausible de él. De esta manera, las noticias pueden resultar más cercanas o más lejanas del mundo real; habrá mejores y peores mundos posibles; versiones adecuadas y otras que no lo sean, según la capacidad informativa de ahondar en los sucesos tanto como según su pertinencia comunicativa" (Farré, 2004:137). Y, en cuanto "periodístico", debe adecuarse a las reglas del contrato de veridicción y su expectativa de verificación extra textual: "Ahora bien, mientras que el relato literario particulariza en la ficción sentidos universales, la noticia ficcionalizada en narración busca esos sentidos detrás de las particularidades de los hechos. [...] El requisito de ser verificables al que están sujetos los mundos posibles noticieros determina que no sea fácil acertar a construir narrativamente la información de actualidad, como tampoco lo es construirla según las convenciones referenciales científicas; los riesgos de inadecuación y falsedad son similares" (Farré, 2004:140-141). Escudero resuelve esta complejidad de elementos narrativos en el contrato de lectura: "Lo que la construcción de los mundos posibles de los medios legitima es una forma de narración promovida al estatuto de mundo factual. El mundo posible mediático tiene el poder de convalidar enunciados narrativos ficcionales y no ficcionales producidos en el contexto de la información escrita, en tantos estados simultáneos y diferentes de un mundo posible unificado, que pueden entrar en colisión entre sí. Y esta es la operación más distintiva en la que se asienta la ilusión de la verdad mediática" (Escudero, 1996:51).

González Gaetano recupera una cita de Odero para examinar esta relación:

"En estos cuentos fantásticos la realidad es liberada de la esclavitud de los hechos. Al proponérsenos otras combinaciones posibles de formas y cualidades, que tienen cierta consistencia como universo de ficción, el escritor está abriendo los ojos del lector a una profunda vivencia: la vivencia de que seres del mundo podrían no ser como son, o, dicho filosóficamente, que las criaturas del mundo son contingentes. A la vez, los mitos integrados en los relatos fantásticos relevan constantes (*patterns*) de la naturaleza humana real. De ahí resulta que, paradójicamente, la literatura de ficción produzca de hecho en el lector una experiencia profunda de la realidad del mundo real" (Odero, en González Gaetano, 1997:47).

El mundo de fantasía puede ser "realista" en el sentido de representar temas humanos (como la amistad) y "realista" en el sentido de que las acciones representadas son como las de la realidad (como la interacción en un despacho de abogados), o "realista" en el sentido de que se representan referentes materialmente identificables en la realidad (como la ciudad de Nueva York o "un juez" o "un asesino") y "realista" en el sentido de que se representan de forma referencial acciones, lugares y objetos que son verificables en el mundo social de forma particular (como los atentados del 11 de septiembre o la guerra de Malvinas).

A continuación se resume con un ejemplo lo que se ha dicho, sin ánimo de taxatividad, sino de modo general.

El relato de ficción puede constituirse incluyendo elementos de³⁵:

- a) Pura fantasía = *The Smarfs* o *Twilight*
- b) Referentes materiales específicos = *Italian Job* (los MiniCoopers cumplen una función narrativa)
- c) Referentes materiales genéricos = *House MD* (el hospital, las enfermedades)
- d) Acciones referenciales generales = *Lions for lambs* (situaciones políticas, académicas y periodísticas realistas pero no identificables específicamente en la realidad social)
- e) Acciones referenciales específicas = *The King's speech* (habitualmente introducida como "basada en hechos reales")
- f) Temas o prácticas sociales: *The Lord of the Rings* (amistad) o *Dos más dos* (intercambio de parejas).

A su vez, los textos pueden producir diversos efectos en la percepción. Por ejemplo, algo se puede percibir como "pura ficción" por unos y no por otros, y en este caso podrían considerarse los diferentes mundos religiosos frente a la película *The Ten Commandments* o *The Passion of the Christ*. También podría considerarse como "ficción realista", en el sentido, de plausible y verosímil, como *Pride and Prejudice* o *State of Play*; o "ficción basada en hechos reales", representando hechos reales en contracara con el género documental, como *Remember the Titans*, *The Queen* o *The Iron Lady*. Evidentemente, en la recepción, estos efectos generan polémica y discusión sobre su capacidad de representar o no la realidad, pero una ficción posee la licencia narrativa de sólo tener que dar cuenta de coherencia interna. En cambio, si juzgáramos *Fahrenheit 9/11*, el documental de Michael Moore sobre los atentados a las Torres Gemelas y el gobierno de Bush, y se demostraran datos inverificables o falsos, podría condenarse en la lógica del propio texto y esto afectaría negativamente la relación del texto con sus consumidores y de los destinatarios empíricos con Michael Moore.

Un ejemplo interesante para evaluar la mixtura de géneros y niveles es la película *Space Jam*. Este film es protagonizado por Michael Jordan, el jugador de básquet, haciendo de él mismo; en relación con los *Looney Tunes*. El hecho de que sea una mezcla entre animación y filmación realista reafirma el hecho de su construcción, pero tanto al inicio como al final de la historia se incluyen entrelazadas imágenes documentales, como el regreso de Jordan al básquet profesional en 1996. Los niveles Michael Jordan (individuo social); Michael Jordan actuando de Michael Jordan en acciones ficticias no realistas (como interactuar con extraterrestres); Michael Jordan actuando de Michael Jordan en acciones realistas; Michael Jordan individuo social registrado en filmación documental incluida en la película; Michael

³⁵ En cierto sentido, sólo una ficción totalmente abstracta podría evitar alguno de los niveles de representatividad en acciones, objetos, prácticas, etc. Por eso, los ejemplos deben considerarse como indicadores de un predominio en relación con la categoría que pretenden puntualizar.

Jordan individuo social filmado en un partido de básquet real de la NBA). Esta complejidad narrativa y de entrelazamiento referencial impacta en la recepción y en el uso y reflejo de la complejidad como elementos del relato periodístico.

La capacidad representativa de la ficción cumple, a la vez, una función vicarial en las experiencias humanas. "Ésta es la razón por la que nos interesan las novelas, como afirmaba Guitton: 'Necesitamos leer novelas para penetrar en ambientes sociales diversos al nuestro y encontrar en ellos, bajo las diferencias exteriores, la semejanza de la naturaleza humana, para analizar los problemas fundamentales que son los del pecado, el amor y el destino'" (González Gaetano, 1997:47). En la historia ficticia, la representación está al servicio de lo universal: esa es la lógica del arte.

Respecto del periodismo en sentido amplio, puede decirse que "no existe una información de ficción —no sería tal información—; pero sí puede existir, y existe de hecho, el periodismo de ficción. Por ejemplo, en un sátira política periodística alusiva a la realidad puede haber elementos creativos propios de la ficción artística y que serán legítimos siempre que el lector, oyente o espectador sepa de antemano, o por el contexto, que lo que lee, oye o ve es ficción alusiva a la realidad" (González Gaetano, 1997:58). Un ejemplo de relevancia en la prensa argentina es la columna sabatina de Carlos Reymundo Roberts en el diario La Nación³⁶, en la que parodia la política argentina, frecuentemente inventando sucesos y diálogos, pero en formato de noticia o crónica. Se reconocen tres niveles autorales: empírico (Carlos Reymundo Roberts que firma la nota), autor modelo (escribe la columna con sentido irónico), y un autor ficticio intratextual que es (o intenta ser) militante kirchnerista. Estos juegos genéricos llevaron alguna vez a que un funcionario del gobierno desmintiera los "hechos" presentados en esa columna, quedando —de cierto modo— en ridículo³⁷.

Más allá de todas estas mixturas,

"el discurso informativo obedece a una lógica diferente del discurso de ficción. La referencia directa a la realidad del primero exige 'veridicción' y, por tanto, necesita altos niveles de coherencia externa, mientras que el discurso de ficción se basa en la verosimilitud y la coherencia que exige es interna. Esas dos funciones son contrarias, pero, a la vez, también son complementarias: 'en el medio televisivo más que en otros, o tal vez con mayor evidencia, se asiste a una interrelación cada vez mayor de las funciones complementarias: los *simulacros* de realidad (información) se construyen apoyándose en elementos espectaculares que proceden del ámbito ficcional, mientras que recíprocamente, los simulacros de fantasía (la ficción) tienen que apoyarse en elementos de *rabiosa* actualidad para generar mayores efectos de realidad' (Costa Badía)" (González Gaetano, 1997:86).

En esta misma dirección resuelve el tema Marcela Farré:

³⁶ Los primeros meses están recogidos en el libro *Aguanten los K*, editado por Sudamericana en 2011. La columna se sigue publicando.

³⁷ Le sucedió a Aníbal Fernández, jefe de gabinete, en julio de 2011: trató de mentiroso y fabulador al autor de la columna, tomando por referencial la crónica de una imaginaria reunión acaecida en la residencia presidencial.

"En efecto, los noticieros se definen como programas de no-ficción, y aun así responden a los esquemas narrativos y dramáticos peculiares de la ficción, pudiendo provocar equívocos o confusiones. La respuesta no es emparentar ficción e información al borde de confundir ambos discursos, pero es claro que no son las convenciones estilísticas las que deben distinguirlos, porque periodismo y literatura no son sólo dos géneros diferentes. Son dos realidades que responden a finalidades distintas, y no debe buscarse el mismo tipo de verdad en la ficción y en el noticiero. Se trata, sencillamente, de observar la vacilación de los pactos de lectura establecidos. El periodismo está ceñido en el tiempo, y su existencia es efímera; su valor de verdad se mide por referencia al mundo externo. La literatura, por el contrario, posee una finalidad estética que es interna al texto, aunque su sentido se resuelve en el lector. Éste le exige verosimilitud, no verdad. La verdad queda reservada para los sentidos descubiertos por él, por la incidencia de estos sentidos en su relato vital" (Farré, 1999:7).

En la misma línea, Vilarnovo (1990) señala: "Tanto en la literatura como en la historia hay acciones, pero lo que varía es el significado de estas acciones, porque la historia dice *lo que ha sucedido* (el significado de la acción presentada es el de corresponder a lo efectivamente acaecido en el mundo real), mientras que la literatura dice *lo posible según lo que cabe esperar o la necesidad interna de la obra* (el significado de la acción narrada o representada es crear una realidad necesaria en sí misma que puede o no coincidir con la realidad histórica)".

La verdad de la ficción está vinculada con el sentido y depende de la coherencia interna; en cambio, la verdad de la noticia, está vinculada por el sentido que depende de la coherencia externa. Un ejemplo interesante de esta dinámica, que muestra la interrelación de géneros es el capítulo "Access" de la ficción *The West Wing*. Este *political drama* construye un episodio en género de *falso* documental, sobre la función del "secretario de prensa de la Casa Blanca". El documental está inserto en el mundo posible creado por la ficción y el personaje CJ Cregg —secretaria de prensa en la ficción— es tratado de forma documental, expresando un sujeto social real, un conjunto de prácticas sociales reales y en interacción con antiguos secretarios de prensa reales³⁸.

Si se complementa este enfoque con el punto de vista de la recepción,

"los textos de ficción y los textos fácticos se diferencian por presentar una relación inversa entre texto y referente: mientras que en los primeros la realidad genera ciertos referentes o los referentes son parte de una realidad de objetos y relaciones que son enviadas al texto y enviadas por éste a la realidad social; en los textos de ficción, la relación de envío y reenvío es inversa, esto es, el texto y quien lo produce, generan relaciones y referentes —de naturaleza simbólica o semiótica— formando la realidad que muestran. Mientras que la ficción

³⁸ Puede verse más información en <http://westwing.wikia.com/wiki/Access>.

muestra una realidad hiperconstruida, los textos empíricos reconstruyen una realidad formada con anterioridad al texto. Por supuesto, es necesario reconocer —aunque esto debe ser considerado un problema de las cuestiones epistemológicas de la comunicación de masas— que la realidad fáctica siempre es objeto de manipulación textual, sea esta manipulación ética o no ética" (Elizalde, 2000).

El punto fundamental luego de la discusión es que la distinción semiótica y sociológica entre ambos mundos textuales prevalece por encima de las interrelaciones. Este punto es esencial para valorar el tipo particular de relación y superposición que se produce cuando los contenidos de ficción son referente del texto informativo.

"Construir un modelo narrativo para un acontecimiento cualquiera no significa que debe generarse uno extraño o ajeno, lejano; crear un entorno verosímil pero sin sustento en la realidad constituye un error periodístico serio cuyas consecuencias se miden desde el pacto comunicativo: si es creído, el noticiero difunde un engaño; si el espectador desconfía, hay un rechazo del pacto y un descrédito del programa, del canal o de la institución misma. El periodista, como el historiador, está constreñido por aquello que es o que una vez fue. En *The Reality of Historical Past*, Ricoeur señala que esta exigencia de recurrir a documentos marca la línea divisoria entre historia y ficción; a diferencia de la novela, el periodismo también debe recurrir a la verificación de los hechos, algo que puede darse observando las consecuencias inmediatas de las acciones. En realidad, se trata de observar la 'huella' dejada por la realidad y que se reactualiza en texto; esencialmente, los documentos son huella del *interior* de los hechos. De allí que para Ricoeur la historia sea 'un pensamiento acerca de un pensamiento'. Otro tanto ocurre con el relato periodístico. El informador tiene entonces una doble tarea: construir una escena coherente, con sentido, y construirla sobre cosas que realmente fueron, con acontecimientos que de veras sucedieron. Así, saber qué pasó es saber también por qué, reencarnando textualmente los hechos" (Farré, 2004:174-175).

En síntesis, si bien, "aunque el periodismo profesional diga que es muy clara la diferencia entre aquello que es información y lo que no es información, como se ha visto antes, algunos nuevos tipos de productos mediáticos han modificado las relaciones más simples entre formas de comunicación y realidad que se comunica" (Elizalde, 2000), no puede dejarse de considerar que "la identificación del nivel ontológico en el que sucede el acontecimiento que se pretende representar en el texto funciona —en el nivel de la recepción— como una regla para determinar si es o no posible hacer un uso informativo del texto" (Elizalde, 2000).

*

7. Categorías emergentes en la interrelación entre contenidos de ficción audiovisual y realidad mediática: funciones, dispositivos y casos

7.1. Consideraciones preliminares

En el marco de la visión de la comunicación como mecanismo que cumple las macro-funciones de "relación entre los agentes sociales", de "representación" y de "comunicación sistémica" (Elizalde, 2014), se propone un análisis del corpus de noticias para describir las funciones que los contenidos de ficción cumplen en interrelación con el discurso informativo. Estas funciones son influencias indirectas de los contenidos de ficción en el mundo social a través de su presencia en la realidad mediática. Los resultados de este proceso se consolidan en una tipología de funciones a partir del modelo presentado por Holberg (2005), aunque con un abordaje diferente, pues Holberg se basa en una clasificación analítica apriorística y este estudio organiza la tipología desde las categorías emergentes del análisis de campo.

Complementariamente, Tous (2010) es una fuente de interés para construir el abordaje de análisis, ya que en su estudio de los referentes del mundo real en los textos de ficción usa categorías que son de utilidad en la lógica opuesta de analizar la ficción como referente del discurso informativo. La estructura narrativa de los "casos mediáticos conmocionantes", identificada por Fernández Pedemonte (2010), provee de un tipo de categoría analítica fecunda para evaluar las funciones de los contenidos de ficción en las piezas informativas; y la lógica de construcción del tipo ideal "caso conmocionante", sus partes y clasificación, ofrece una orientación sobre cómo sistematizar los materiales obtenidos.

7.2. El estudio cualitativo de 213 piezas informativas

En este apartado, se verterán los resultados de la observación de campo realizada sobre prensa escrita de Buenos Aires, en concreto 213 piezas informativas de los diarios La Nación y Clarín, y las revistas LNR y Viva (como ya se ha dicho, se han aceptado algunas excepciones, cuando ha resultado de interés por haber descubierto una noticia arquetípica o para aumentar las piezas referidas a una misma película que tuvo amplia repercusión). El criterio de selección definitorio es la inclusión explícita del título o de un ícono claramente identificable de un contenido de ficción audiovisual en una pieza informativa, excluyendo las secciones específicas de espectáculos. Se ha optado por presentar los resultados en tres subapartados: en primer lugar, la discusión sobre criterios de clasificación (7.2.1); luego, la descripción de las categorías emergentes (7.2.2); y, finalmente, la exposición de ejemplos paradigmático para las categorías que se juzgan más relevantes desde el punto de vista social (7.2.3).

Al no contar con un marco teórico previo consolidado para el análisis del objeto, hubo que escoger entre dos alternativas: diseñar una clasificación lógica y, luego, distribuir cada pieza informativa en esas categorías (como Holberg, 2005), o trabajar sobre el material disponible y producir las categorías a partir de las necesidades de clasificación de ese material. Se seleccionó la segunda opción porque la relevancia de los criterios de clasificación es dependiente de la muestra empírica y la cercanía al campo ofrece una mayor posibilidad de percibir lo nuevo y afinar en la tipificación.

7.2.1. Categorías emergentes para los criterios de clasificación

Antes de comenzar el análisis ordenado y sistemático del material, por el primer contacto en la recolección y selección de noticias, y por la reflexión sobre el fenómeno de estudio, se partió de dos categorías generales: por un lado, la ficción como marco de interpretación de una noticia y, por el otro, la ficción como detonador de la noticia, es decir, como activador de visibilidad informativa. Esta doble vertiente puede verse, también, en las conclusiones del estudio sobre los casos mediáticos conmocionantes de Fernández Pedemonte: "Los medios influyen sobre la autopercepción de la gente y de sus acciones en el espacio público, a través de un mecanismo de doble hermenéutica³⁹, pero también desvelan conflictos estructurales que implican al público y pueden servir de trampolín a nuevas formas de protesta social" (2010:154). De esta manera, en la situación de los casos conmocionantes, los medios cumplen dos funciones: dar un marco de interpretación y servir de *trampolín* a nuevas formas de protesta, por develar conflictos estructurales. Esta misma lógica aplica para los contenidos de ficción audiovisual, que pueden cumplir en las piezas informativas dos funciones: ser marco de interpretación del acontecimiento informativo que se expone en la nota y ser detonante de ese contenido informativo por diversos motivos; uno claro y frecuente es que la ficción revele un conflicto estructural⁴⁰.

Estos polos resultaron los más evidentes criterios de organización de las noticias seleccionadas y pueden considerarse consistentemente saturados. Sin embargo, rápidamente surgió un tercer elemento central, la función objetual, y una colección de modalidades en que esas macro-funciones organizadoras efectivamente toman lugar en los textos.

7.2.2. Las funciones de la ficción audiovisual en los contenidos informativos

Como criterio ordenador, entonces, de acuerdo con el objetivo del trabajo, emergió la *función principal* o *macro-función* que cumple el contenido de ficción en la pieza informativa seleccionada. Se identificaron tres funciones, que luego poseen especificaciones a partir de la interrelación entre los mundos social, informativo y ficcional.

7.2.2.1. Objeto

El texto de ficción audiovisual se representa en la realidad mediática como un *factum*, un objeto del mundo social. Este objeto puede cumplir en el texto una función vinculada con su condición de objeto temático, en cuanto representa simbólicamente ámbitos o aspectos de la realidad social o que son relevantes en la realidad social; o vinculada con la industria cultural, la política o el simple *ser parte* de la realidad social, por ejemplo, "en la habitación había un póster de la película *Alien*" o "durante la exposición en el cine de *Batman, el caballero de la noche*, un joven cometió un asesinato". La condición de objeto puede ser preponderante o puede estar subordinada a una de las otras dos macro-funciones.

³⁹ "A veces, la gente interviene en el espacio público de acuerdo con la definición de la situación que le llega desde los medios. La representación textual de esas intervenciones vuelve sobre la misma gente que puede emplear su propia representación o la de sus pares para redefinir la situación, en un proceso de doble hermenéutica. Michael Meyer afirma que las representaciones sociales constituyen un elemento nuclear de la identidad social de los individuos (Meyer, 2003)" (Fernández Pedemonte, 2010:150).

⁴⁰ Como ya se ha mencionado, esto puede llamarse *spotlighting*, de acuerdo con Liebes y Blum-Kulka (2004).

7.2.2.2. Detonante

La realidad mediática informativa es causada por la existencia de un contenido de ficción audiovisual. Podría decirse que esa parte de la realidad mediática existe porque existe en el mundo social un texto de ficción audiovisual; si no existiera el texto, no habría noticia, entrevista, reportaje, nota: lo intrínseco a esta función es la relación causal e impacta en la capacidad de la ficción para "establecer agenda". En este sentido, pueden darse cuatro modalidades principales:

i. *Detonante Ficción-Realidad*: una realidad social se vuelve referente en la realidad informativa a partir de la explícita vinculación con un contenido de ficción porque esa realidad social fue antes referente en el texto audiovisual ficcional.

ii. *Detonante Realidad-Ficción*: un texto audiovisual se representa como referente en el discurso informativo porque el contenido de ese texto audiovisual incluye una representación de la realidad social que previamente ha sido referente relevante en la realidad mediática.

iii. *Detonante por objeto*: un texto audiovisual ficcional se representa como referente en la realidad mediática informativa por su existencia relevante (ser parte de) en la realidad social, ya sea por su contenido simbólico o por su condición de objeto económico o cultural.

iv. *Detonante por cobertura de consecuencias*: se representan en la realidad mediática informativa las consecuencias, repercusiones sociales o reacciones de determinados agentes, a partir de la existencia en la realidad social de un texto audiovisual ficcional, ya sea en su carácter de objeto cultural o por referencia a su contenido simbólico, es decir, al mundo posible que construye.

Considerando un eje complementario, la función de activación de la visibilidad que produce la entrada de un determinado aspecto de la realidad social en la realidad mediática informativa, puede ser por un elemento próximo, inmediato y concreto; o por la mención de una relación habitual o remota, que sea fuente explícita de relevancia noticiosa: este segundo caso se da de modo predominante en las entrevistas a actores o directores de cine, y amerita la creación de una categoría propia con dos variantes (Detonante por ocasión próxima/difusa). Si se considera lo dicho sobre la economía de la atención y el poder social que implica la capacidad de introducir temas en la agenda pública, se podrá tener una primera idea de la importancia que adquieren los contenidos de ficción audiovisual cuando introducen temas en la conversación social o, en otros términos, cuando funcionan como "*agenda builders*".

7.2.2.3. Marco de interpretación

En numerosos casos, el texto audiovisual de ficción o su contenido son mencionados explícitamente como parte del mundo compartido por el enunciador y el enunciatario, de modo que la noticia propone un lector modelo que puede comprender más fácilmente el sentido del contenido informativo al vincularlo con ese contenido de ficción compartido. De

este modo, el texto audiovisual se utiliza como marco de referencia para la comprensión de la realidad social. Como se indicará más adelante, esta categoría tiene una relevancia particular si se considera que los contenidos de ficción audiovisual son, quizá, el principal "acervo de conocimientos" (Natanson, 1974) compartidos en la cultura global.

Se verifican cuatro modalidades principales:

i. *Marco de interpretación central*: la pieza informativa se estructura a partir de comprender un fenómeno de la realidad social en asociación estructural con un contenido de ficción audiovisual. Lo nuevo noticable se asocia a lo compartido ficcional. En alguna medida, se rellena con la realidad social un esquema de interpretación generado y compartido a partir de la visibilidad general de un contenido de ficción. La extrañeza de un fenómeno social se hace cercana a partir de su vinculación con la familiaridad que brinda el contenido de ficción. Podría decirse también que, al formar parte del mundo social compartido por todos, el contenido de ficción se ha vuelto regla o refuerzo de un criterio de noticiabilidad, como cuando se valora un claustro de Oxford porque allí se filmó una escena de *Harry Potter* o se identifica el Parlamento Británico como el edificio que explota al final de *V de Vendetta*.

ii. *Marco de interpretación secundario*: en este caso, la pieza informativa central se asocia a un contenido de ficción audiovisual pero no de forma estructural. Puede ser una inclusión textual o, frecuentemente, por medio de un recuadro que recuerda que "el cine lo contó". Se utiliza como ejemplo, refuerzo o caso conocido del asunto principal de la noticia. El caso ficcional asociado puede ser "el mismo" de la noticia, o puede ser "otro", que, a su vez, puede ser puramente ficcional o basado en la realidad social referencial. Finalmente, la relación secundaria puede ser "amplia" o "puntual", simplemente para servir de ejemplo o darle actualidad a un concepto, persona o práctica social.

iii. *Ilustrativo-visual*: numerosas piezas informativas utilizan textos o imágenes de contenidos audiovisuales de ficción para acompañar, ilustrar, ejemplificar, el contenido central de la pieza informativa. Puede ser "directo" (cuando la representación es explícita) o "indirecto" (cuando se incluye la foto de un actor, por ejemplo, asociado a un contenido de ficción audiovisual de manera implícita).

iv. *Alusivo*: se utiliza un contenido de ficción o el nombre de un personaje paradigmático para titular una nota o darle un enfoque general, pero con una asociación no determinante para el desarrollo de la pieza informativa.

7.2.3. Clasificación de las piezas informativas de la muestra

En el Anexo 2 puede verse la clasificación completa de las 213 piezas analizadas. Aquí se presentan ejemplos de cada categoría enunciada antes. Las categorías emergentes expresadas resultan robustas como marco inicial de trabajo. Sin embargo, vale recordar que no siempre es determinante el número de casos para que una categoría esté saturada, lo clave es la claridad de la función. Posteriormente, se comentarán casos de calificación ambigua. Por medio de su

explicación se espera poder profundizar en los matices de la clasificación y dar cuenta de las decisiones prácticas de modo transparente, para que se pueda juzgar la metodología aplicada. También se expondrán algunas consideraciones con relevancia teórica obtenidas en el análisis, que introducen la necesidad de seguir ampliando los criterios de clasificación incorporando más variables, como el género de las piezas informativas, su extensión, el tipo de medio, etc.

7.2.3.1. Objeto

a) Objeto temático

- "El boom del cine en temas religiosos", nota de Clarín en sección Sociedad, que se refiere a un fenómeno social, de producción y consumo, determinado por el tema común. La función de los textos de ficción audiovisual con tema religioso es ser un objeto que prolifera.

b) Objeto cultural

- "La tv ataca", amplio reportaje publicado en tapa de Viva, sobre las series de tv. Se destaca como objeto cultural porque en la nota se recorren los contenidos de numerosas series. Podría decirse que este es un tipo habitual de nota publicada en las secciones propias de cine, entretenimiento y espectáculos, pero en este caso trascendió esa sección.

c) Objeto económico

- "El pochoclo ya es casi la mitad de la facturación de los cines", nota de Clarín en sección Sociedad, que menciona películas y sus datos de recaudación, para vincularlo con el consumo de pochoclo y las características de la industria.

d) Objeto atributo sin relevancia temática

- En una entrevista a Cris Morena en la Revista Viva titulada "Romina es luz, es la estrella que hoy me guía", se menciona que fue la creadora de *Floricienta* y *Chiquititas*. Es un atributo porque cumple una función similar a otros logros, vivencias, que caracterizan a la entrevistada. Sería una estructura similar si fuera el lanzamiento de un producto cosmético o la autora de un libro, y en el contexto de la nota no es relevante qué tematizaban las ficciones.

e) Objeto atributo con relevancia temática

- "Florencia Peña: la metamorfosis", en LNR. La entrevista tiene lugar por la intervención política de la actriz (este sería el detonante de la nota) y se mencionan varias ficciones en las que trabajó (atributos sin relevancia temática), pero se hace hincapié en *Sr. y Sra. Camas*, que tiene contenido político, y se la vincula a otras ficciones de contenido político. En resumen, es un atributo destacado por su relevancia temática.

f) Caso mixto por complejidad, objeto *influyente*

- "Nueva Zelanda fusiona el cine y el turismo con *El Hobbit*", publicada en Clarín, suplemento NYT. Destaca la función de *El Hobbit* como producto, pero también es importante el tema de la película y su influencia en el mundo social, ya que

la espada de Frodo fue regalada a Obama, y se ilustra con una foto del aeropuerto en la que se ve una gigantografía del personaje Gollum.

7.2.3.2. Detonante

a) Detonante F-R

- "Los dioses indiferentes", columna publicada en La Nación, en la que Vargas Llosa establece un análisis de la realidad sociopolítica norteamericana a partir de haber visto la serie de tv *The Wire*.

- "Un personaje bien 'real': más de 3 décadas en la misma cucheta". Clarín, sección Sociedad: a partir del éxito de la serie de Telefé *Graduados*, se realiza una nota sobre los adultos que no abandonan la casa paterna.

- "Graduados: los riesgos del reencuentro". La Nación publica en sección Sociedad, a partir de la serie, una nota sobre los reencuentros de compañeros de colegio, muchos años después. Incluye casos reales y comentarios de expertos.

- "*El discurso del rey* refleja lo que hoy se sabe sobre la tartamudez", publica La Nación en sección Salud, tomada del New York Times. Se comenta sobre la película y se da voz a expertos sobre el tema social. Hay una nota adjunta: "Una película que evidenció verdades y secretos sobre la tartamudez".

- "El canto del cisne en la literatura", columna publicada en La Nación. En la volanta se menciona la magia de *Medianoche en París*. La foto de la nota incluye un pasaje de la película. Todo el texto se refiere a la actualidad de la poesía, tomando como punto de partida la película de Allen, que genera la oportunidad para referirse a ese tema.

b) Detonante R-F

- "La 'primavera árabe' llega al cine", publicada en La Nación sección Enfoques. Se reconoce la vigencia del tema en la agenda mediática, a la vez que esta noticia se publica porque se hará una película que tematizará sobre el tópico.

- "Una película de amor para Cristina", publicada en La Nación, sección Política. Se titulará *Balada de un pueblo*.

- "Ingrid Betancourt, de la selva a un filme 'made in Hollywood'", en Clarín (Mundo). Se titulará *En busca de Ingrid*.

- "Con Gérard Depardieu, el escándalo sexual de Strauss-Kahn llega al cine", publicada en Clarín (Mundo). La película aún no tiene título, pero se comentan detalles sobre su contenido y producción.

c) Detonante por cobertura de repercusiones, reacciones o consecuencias

- "Disputa en Colombia por cerveza de Los Simpson", publicada en Infobae. La cobertura informativa se centra en la "disputa", que es una consecuencia de la existencia y relevancia de la serie.

- "Polémica en Gran Bretaña por la nueva película sobre Thatcher con Meryl Streep", publicada en Clarín. En la bajada se comenta: "En *The Iron Lady*, se la ve solitaria y senil, pero también como a una líder dura durante Malvinas". Presenta

una foto de la actriz y del póster de la película. La cobertura de "polémicas" o las "notas de éxito" son tipos de esta categoría, porque la "polémica" es una consecuencia de la existencia del film y es el punto central de la noticia.

- "Una historia de película", publicada en LNR. Señala que la entrevistada lanzó un blog inspirada en *Julie&Julia*. La entrevista toma como tema central el hecho de que una mujer hizo algo con origen en la película: el tema central no existiría sin la película, porque es una consecuencia de ella, en este caso, una reacción positiva-imitativa.

- "Políticamente incorrecto", publicada en La Nación, suplemento Enfoques. Recoge las repercusiones y críticas a la versión española de *Lalola*, por el tratamiento discriminatorio de un personaje.

d) Detonante por objeto⁴¹

- "Aumentaron un 30% las consultas por tartamudez a partir de una película", en Tiempo Argentino (y varios medios, por un cable de Télam). La noticia cubre el impacto del objeto cultural en el mundo real. Podría ser un tipo de cobertura de consecuencias, centrada en objeto cultural o, como se ha privilegiado aquí, un *detonante por objeto*.

- "La increíble aventura de dos argentinos que actuaron en Titanic", publicada en La Nación. "A 100 años del Titanic", dice la volanta. Se incluyen comentarios sobre la filmación. En este caso, dado el contexto, la nota se activa porque dos personas cuentan su historia de participación en la película, que es un *objeto cultural detonante* en fase de producción.

e) Detonante por ocasión

- Próxima:

▪ "¿Querés ser Lula?", en Viva. Entrevista desde San Pablo al actor elegido para hacer de Lula en *Lula, el hijo de Brasil*. Toda la nota recuerda cuestiones de la vida de Lula, de su significado para Brasil y de las opiniones del actor. Incluye fotos de Lula y de la película, mezcladas. La entrevista tiene lugar porque en un margen próximo de tiempo se estrenó la película, y por tanto, la película construye la oportunidad de noticiabilidad para la entrevista. Por eso, hay una relación de causalidad: genera la oportunidad y se menciona de manera explícita.

- Difusa:

▪ "Nancy Dupláa. 'No me bancaría una infidelidad'", publicada en Viva. Al inicio, se menciona *Montaña Rusa, Padre Coraje, Sin Código*. Se le pregunta por Pablo Echarrí, en *El Elegido*: habla de la relación con su marido, de fidelidad, y de los hijos. En un recuadro, se recuerda que trabajó en *El hombre de tu vida* y que está por grabar un piloto con Sebastián Ortega (sería *Graduados* más adelante). La estructura de la entrevista incluye las menciones de los contenidos de ficción como justificación/causa (no sólo como atributo) de la noticiabilidad y relevancia de la

⁴¹ Con la categoría de objeto suele darse una ambivalencia, que surgió también a la hora de definirla. En realidad, cuando es preponderante se convierte en una categoría autónoma por la relevancia que tiene dentro de las demás. Por eso, casi siempre convive con otra función (en los dos casos incluidos en este apartado es así). Esto remarca la idea general de que el contenido de ficción puede cumplir varias funciones o la función puede ser mixta. En el caso de la noticia sobre *Titanic* puede haber una función preponderante y una función secundaria: además de *detonante por objeto* o *cobertura de consecuencias* (función mixta), esa noticia también puede ser (función secundaria) *marco de interpretación secundario*, en la subcategoría *el cine lo contó, caso 'el mismo'*.

entrevistada, pero es una ocasión *difusa*, sedimentada en el tiempo en forma de prestigio mediático. Para que las películas fueran atributos, debería haber otro motivo claro que dé ocasión a la nota y deberían ser más marginales en la construcción del texto, por ejemplo, como simple parte de su trayectoria o presentación.

7.2.3.3. Marco de interpretación

a) Marco de interpretación central:

- "Insólito hallazgo en Córdoba: pescaron una tararira de 'tres ojos'", publicada por Clarín, sección Sociedad. Se explica que "emulando a *Los Simpsons*, un grupo de pescadores sacó un pez con una malformación que parece un tercer ojo", cerca de una central nuclear. La realidad social revive la trama de la serie, en la que Bart y Lisa pescan un llamativo pez con tres ojos cerca de la Planta Nuclear de Springfield, al que bautizaron 'Blinky'. El contenido de ficción es la matriz en la que se introduce la realidad social, sobre la que se organiza la noticia.

- "Diagnóstico para Dr. House", publicada por El Guardián. El reportaje trata sobre enfermedades raras. Incluye grandes fotos de la serie en la primera página. La trama de la serie es la matriz desde la que se organiza el tratamiento informativo de las enfermedades raras, como una forma de activar interés y estructurar la noticia. Por ejemplo, se dice: "Nadie conocería qué son la sarcoidosis o el lupus si no fuera porque son las enfermedades favoritas del Dr. House. Ni hablar de la enfermedad de Huntington, que ahora resulta familiar porque la padece la doctora *Trece* de la serie". No es una simple referencia a la medicina, es la dependencia del tema central de la nota con el tema central de la ficción⁴².

- "La dueña", tapa de la revista Noticias. Reproduce el diseño de la publicidad de la serie de tv *La Dueña* e incluye una mención explícita en un cuadrado interior. Es una pieza interesante porque el efecto se produce por las connotaciones visuales y generales con la ficción, no por el desarrollo de la trama.

- "Historia de espías con una roca falsa, en el estilo del inolvidable Agente 86", publicada en Clarín. La mención en el título es completada por una foto grande de 86 y 99, comentada en el pie. La noticia se recoge de agencias, por lo que es posible que la relación trascienda al diario. Comienza diciendo: "Podría ser el guión de una nueva película de James Bond, o mejor, un episodio del *Superagente 86*", y a partir de ahí cuenta propiamente la historia. En este tipo de caso, se superpone la capacidad noticiosa del asunto original con el potencial crecimiento de visibilidad que le asigna la vinculación con el contenido de ficción. La categoría *marco de interpretación central*, muchas veces, cumple un doble rol de organizar la interpretación del material informativo y, a la vez, de incrementar su interés por la vinculación con la ficción. Sin

⁴² En este punto hay una cierta ambivalencia entre si la serie produce la nota o si el periodista recurre a la serie cuando ya ha decidido abordar el tema. Por la estructura narrativa de esta pieza, se ha optado por la segunda opción, y por eso se incluye aquí. De todos modos, vale volver a señalar la interrelación entre las funciones y la oportunidad de completar el análisis yendo en futuros trabajos hacia la interrogación de editores y periodistas, y la observación de las redacciones, para articular el análisis textual con las rutinas, las decisiones, los criterios y las condiciones, de su instancia de producción.

embargo, este segundo efecto sería secundario, es decir, que podría haber noticia sin la película, y la fuerza causal aparece desdibujada, por eso se diluye la función de *detonante*.

- "La tarde de los muertos vivos", en Viva. Comentando la *Zombie Walk*, se recuerdan películas como *La noche de los muertos vivos*, *The Walking Dead*, *Tu madre se comió a mis perros*, etc. Desde el título a las otras películas, se reconoce un criterio de organización textual a partir de las películas, que, a la vez, son parte de la inspiración del acontecimiento.

- "Medianoche en París con la Jefa", en Clarín. Además del título, el columnista Borensztein utiliza la metáfora del viaje al pasado de la película de W. Allen para comentar sucesos de la política nacional argentina. La columna se organiza sobre la metáfora ofrecida por la trama de la película.

b) Marco de interpretación secundario

- Inclusión textual

▪ "El rock y el pop, en una escuela particular", en La Nación. Comienza la nota refiriéndose a la película *Escuela de Rock*, y luego explica el caso concreto de una escuela en Palermo.

- Recuadro "el cine lo contó"

▪ "Guillermo, el chico que se crió en un potrero y terminó en el Colón", en Clarín. El artículo incluye un recuadro titulado: "Billy Elliot, el cine lo contó". Se cuenta brevemente el argumento para mostrar el paralelismo de la película con la vida de Guillermo, y hay una pequeña foto. El esquema "el cine lo contó" funciona como un formulario frecuente.

- Caso "el mismo"

▪ "EE.UU.: la marmota Phil predijo seis semanas más de invierno", en Clarín. La noticia apunta: "El ritual centenario quedó inmortalizado en una película de 1993, protagonizada por el actor norteamericano Bill Murray" y el primer párrafo menciona a *El día de la marmota*. Aquí hay una distancia temporal entre el suceso y la película que lleva a considerarla marco de interpretación, en lugar de detonante. La mención de la ficción no estructura narrativamente la noticia. Es caso "el mismo" porque la película tematiza sobre esa misma ceremonia específicamente.

▪ "Falleció ayer, a los 83 años, Jack Kevorkian, el 'Dr. Muerte'". En la foto, el médico está con Al Pacino, protagonista de la película *You Don't Know Jack*, mencionada en la nota. La película funciona como referencia secundaria de caso "el mismo", es una suerte el "el cine lo contó" pero entremezclado con la realidad social y, discursivamente, incluido en la noticia. Cabe destacar la mixtura de representaciones que se verifican en esta pieza informativa: la originada en la realidad social y la originada en el contenido de ficción entremezcladas en un nuevo texto que se construye usando como materia prima ambas representaciones.

- "Qué hacer con los celos", en Viva. La nota se construye sobre el comentario de novelas, pero se ilustra con tres fotografías de películas: *Closer*, *L'ultimo bacio*, *El demonio de los celos*. En este caso la relación "el mismo" es temática (representan los celos), no objetual o personal.

- Caso "otro"

- Ficcional: "EE.UU. dice que no hay evidencia de que exista vida extraterrestre", en Clarín. Mención explícita del film *Paul* e inclusión de una foto grande. La película ilustra el caso en discusión, provee de un referente visual compartido. Es interesante considerar la función de la ficción para "ilustrar" un objeto "inexistente".

- Basado en la realidad social referencial: "Poner fin al dolor... y a la vida", en La Nación, columna de opinión. Con ocasión de que, en EE.UU., los pacientes pueden pedir tratamientos que conduzcan al fin de la existencia, el autor comenta sobre el tema: "Antes habíamos abordado el lamentable accidente que dio lugar al recordado *Mar adentro*, film que en 2004 le valió a Javier Bardem el premio Goya por su composición del desdichado Ramón Sampedro, aquel tetrapléjico sin posibilidad de comunicación que, sin embargo, después de soportar 28 años de inmovilidad, en 1998 se las arregló para solicitarle a una asistente la ayuda final". La película sirve para ejemplificar con un caso distinto al de la noticia, pero basado en la realidad social referencial.

- Puntual

- "Hoy quieren joda y minas casi sin ropa", en Viva. Mención aislada y puntual de *Psicosis* para describir el ambiente de la casa donde tuvo lugar la entrevista.

- "El santito de los pibes chorros", en La Nación. Al final de la columna, el autor se refiere a *Malparida*, serie en la que Renata tiene devoción a San La Muerte. Esta categoría corresponde a una inclusión textual casi siempre marginal.

c) Ilustrativo-visual:

- Directo

- "La cruel pasión de Cristo" en Clarín, suplemento Valores Religiosos. Al comentar la pasión en los libros de Ana Catalina Emerich, se ilustra con imágenes de la película *La Pasión de Cristo*, señalando explícitamente la fuente.

- Indirecto

- En una producción gráfica realizada por el día de la madre en LNR, se mencionan muchas películas por distintos motivos. Sin embargo, se encuentran fotos de actores sin mención explícita, en los que indirectamente funciona este marco de referencia ilustrativo visual.

d) Alusivo:

- "Lo que ellas quieren", en LNR. La nota no trata directamente sobre algo vinculado con la película, pero el título funciona como referencia de interés, y creativa.

- "Voldemort, el villano", en La Nación. Un *trader* francés es apodado como el villano de Harry Potter, mención explícita que sirve de marco para el título pero que no tiene mayor relevancia temática en el texto.

7.3. Análisis de casos destacados y consideraciones teóricas

Una vez ejemplificado el uso de la tipología completa, desde los niveles centrales a los periféricos, se expondrán en este apartado microcasos paradigmáticos, seleccionados por ser arquetípicos, por su complejidad interna, o por su relación con temas que parecen de particular interés.

7.3.1. Temas políticos en agenda (referencia material)

En primer lugar, se comentarán los casos de *Elefante Blanco*; *Lula, hijo de Brasil*; *Carancho* y *El Puntero*. Estas ficciones funcionaron como *detonante de visibilidad informativa* y poseen una realidad común: la ficción trata sobre un referente del mundo social. En un caso, un personaje histórico, el presidente Lula; en otro, sobre un lugar real con problemática general real —Ciudad Oculta y el fallido hospital denominado Elefante Blanco— y la tarea de un sujeto social real —los *curas villeros*—, aunque ni la historia ni los personajes concretos sean referenciales. Lo mismo sucede con *Carancho* y *El Puntero*: son sujetos sociales referenciales, proponen descripciones tipológicas que se reciben como referenciales, aunque las historias sean imaginarias.

7.3.1.1. Elefante Blanco

En la muestra hay seis noticias sobre la película, que fue estrenada en los cines argentinos el jueves 17 de mayo de 2012. La Nación y Clarín dedicaron el día domingo 27 de mayo un amplio reportaje en la sección Ciudad: "Vivir en el verdadero Elefante Blanco", en tapa de La Nación; y "Ciudad oculta por dentro, la villa que se revela en el cine", en Clarín.



El día de publicación, puede conjeturarse, se debe a que los resultados del primer fin de semana se conocen el lunes siguiente al estreno, en este caso, el 21. Al constatar el éxito, se introduce el interés en la redacción y se activa el criterio informativo para tratar el tema de la película. Otra opción es que se haya impulsado por sus agentes de prensa⁴³.

En este caso, cabe destacar varios elementos:

a) La tematización informativa (Grossi, 1986) del problema social presentado en el film cumple una función política porque otorga la posibilidad de exposición a voces antes imposibilitadas de manifestar su situación y sus problemas en los medios: los habitantes de Ciudad Oculta. En la nota de Clarín, que entremezcla comentarios sobre la filmación en la villa y la realidad social del lugar, aparecen (en orden): Rubén "Pocho" Brizuela (puntero), Marta (habitante de la villa que trabajó de extra) y Jorge Tasín (autor del libro *La Oculta*). Se menciona a "Las Madres del paco" y su tarea, pero sin darles voz.

Por su parte, La Nación ofrece una cobertura más amplia y en la nota principal no hay referencias a la película o la filmación, sino que el contenido social es preponderante. Se otorga voz a varias personas de la villa, subjetivando sus reclamos y reconociendo los matices de ese entramado social. En orden de aparición: Estela Alvarez (51 años, mendiga) expresa sus problemas sociales, familiares, de adicción y pobreza; Martín (28 años, ex convicto, adicto al paco, desocupado) expresa un reclamo político; María Prudencia Bernal (67 años, madre de Martín, con un hijo portador de HIV) reclama por vivienda; Paula Martínez (madre de dos chicos con problemas para respirar); Aída Martínez (madre de Paula), "los pibes son muertos vivos", dice; Ramona Leiba (70 años) describe la diferencia entre el "edificio" y la "villa"; Graciela (hija de Ramona) trabaja en un comedor y es líder social.

b) También obtiene visibilidad mediática la voz de la co-protagonista, Martina Guzmán, que encuentra espacio para exponer su perspectiva sobre el problema social de Ciudad Oculta, en una columna de opinión: "Lo que realmente vale".

c) Se visibiliza la tarea de los llamados "curas villeros", a los que Silvina Premat (autora de un libro al respecto y periodista de La Nación) les dedica una columna explicativa: "Una ficción apegada a la realidad".

d) Se describen problemas sociales estables, pero que no obtienen la atención de los políticos y funcionarios correspondientes, en aplicación estricta de lo que se ha llamado *spotlighting* (Liebes y Blum-Kulka, 2004). Esto permite ofrecer datos concretos, análisis, descripción de problemas, exposición de nuevas categorías. La Nación, además, incluyó una carta de lectores el lunes 28, titulada: "Cine y realidad". El 3 de junio, La Nación publicó: "El gobierno busca controlar las villas". Asumimos que la exposición mediática indirecta de la película (realidad noticiosa) sumada al efecto directo de la

⁴³ Estas conjeturas sobre la situación de producción marcan un posible camino para seguir profundizando en el estudio del tema. Por lo demás, vale señalar que varias películas de Pablo Trapero obtienen este tipo de cobertura, lo que abre el interrogante hacia una posible experiencia en la gestión de la visibilidad por parte de los equipos de producción vinculados con el director, o al hecho narrativo de que sus películas abordan temas sociales vigentes que entran en la agenda a partir de la propia dinámica del relato y su contenido. Cabe conjeturar, como hipótesis probable, una combinación de ambas.

película (consumo en los cines) desembocó en un acto del Ministerio de Desarrollo de la Nación en Ciudad Oculta, que vuelve a ser contenido informativo de los medios. La secuencia podría representarse así:

realidad social → película → visibilidad mediática informativa [película + realidad social + nuevos sujetos visibilizados por la película] → acto en la villa [realidad social] → visibilidad mediática informativa

Así, el film detona una suerte de pequeña versión ficcional de caso mediático conmocionante (Fernández Pedemonte, 2010) y cumple, al igual que este tipo de casos, una función política: "La irrupción del caso mediático activa una expectativa social sobre un *issue* que otro caso mediático suele cerrar. Los casos abren un tiempo de debate público que se cierra simbólicamente en los mismos medios, aunque no se hayan extinguido las causas del conflicto que alcanzó luz con ellos". Esa visibilidad presiona a los políticos a reaccionar "discursivamente y por medio de la acción" (Fernández Pedemonte, 2010:115). La película genera la visibilidad informativa; la visibilidad crea la expectativa social; y la expectativa produce la respuesta de los agentes del sistema político. "Se produce una renovación de la agenda pública y una focalización inusual de las instituciones involucradas. Y esto las coloca en una situación de máxima solicitud por parte de un público sensibilizado por el tema impuesto por las circunstancias" (Fernández Pedemonte, 2010:116).

De este modo, Ciudad Oculta es visibilizada de cuatro maneras diferentes en pocos días: (a) como contenido de la ficción (referente del mundo posible *Elefante Blanco*); (b) como contenido de la noticia en los diarios con ocasión de la ficción; (c) como ámbito de un acto político en vivo (para los participantes del acto, como funcionarios, políticos, periodistas, que no tienen contacto habitual con la villa); (d) como ámbito de un acto político y objeto de control por parte del Gobierno en la noticia de los medios.

Esta secuencia, de acuerdo con el análisis realizado, depende causalmente de la exposición temática del lugar en la película, en un proceso claro de establecimiento de agenda. Además, como las referencias se superponen en el consumo de información, es posible conjeturar que los límites entre los distintos niveles de realidad tienden a difuminarse y plasmarse en una representación social compleja, por lo que el recuerdo de los ciudadanos alberga una idea compuesta por la síntesis de las distintas fuentes disponibles, con el efecto legitimador suplementario que produce el pacto de veridicción propio de los contenidos informativos.

Más adelante, LNR publica el 5 de agosto una entrevista a Pablo Trapero, director del film. La película se menciona en la bajada y se reseñan, en un recuadro especial, los datos exitosos, junto a una foto del protagonista, Ricardo Darín, en el set de grabación. Esta pieza se ha clasificado como *detonante por ocasión próxima*, por la referencia especial a *Elefante Blanco*, y el género entrevista en revista. En el marco de producción e interpretación de la entrevista se activa de modo

latente, como contexto, el proceso que acabamos de describir. La voz de Trapero sobre los problemas sociales resuena fuerte, no ya a través de la película, sino como parte de la realidad mediática referencial.

7.3.1.2. Carancho



Luego del estreno de esta película de Trapero, el 16 de mayo de 2010, tanto Clarín (Zona) como La Nación (Información general) publicaron artículos que funcionan de forma arquetípica con la categoría *detonante F-R*: Clarín, "Caranchos'. El increíble negocio de los que lucran con el dolor ajeno"; La Nación, "Caranchos', estafas no sólo de película".

Ambas notas poseen la misma estructura: en una se le asigna la voz al director (Trapero) y en la otra, al guionista (Mauregui). Se destacan fotos referenciales mezcladas con imágenes de la película (de la misma secuencia, aunque no exactamente iguales). Se ofrece la voz de expertos y, también, se dan datos y documentos. Resulta de interés señalar el resultado positivo de darle visibilidad a una práctica delictiva, explicar su funcionamiento, los códigos y los riesgos: de esta manera, se promueve su prevención y se refuerza una función educativa indirecta del film. Las coincidencias en la cobertura informativa dan el indicio de una posible acción de prensa por parte de los promotores de la película.

7.3.1.3. El Puntero

La serie se transforma en una ventana para observar la práctica política de los agentes territoriales en el conurbano bonaerense. En dos artículos de la muestra, la ficción cumple claramente la función de *detonante*.

- 05.jun.2011. Clarín (Zona): "Punteros. Virtudes, códigos y miserias de los que militan entre los más pobres". Ofrece una descripción detallada sobre la actividad de los punteros. En el centro, una imagen preponderante de la serie y los datos, en el pie de foto. El periodista



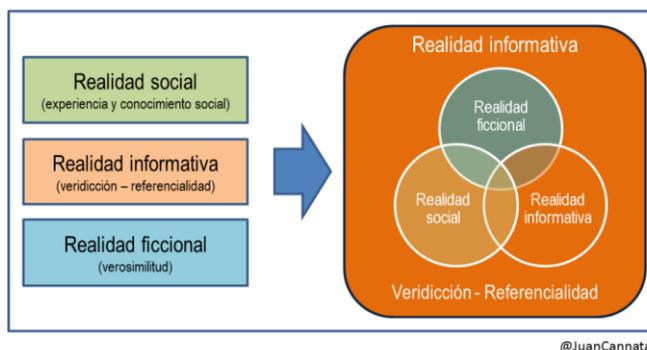
recorre el barrio Nicole de La Matanza. Sara Flores, vecina, dice que "el programa es igual a la vida real"; pero Lily señala que es una "burla". También hablan Florinda y Claudia. Se construye el relato desde las expresiones subjetivas de habitantes, en relación con datos y la voz del experto, investigador y sacerdote, Zarazaga.

- 28.jun.2011. La Nación (Especial Multimedia, versión *online*): "La vergüenza de ser puntero". LaNacion.com recorrió la Villa 21 con Cristian, un referente barrial que dice hacer una política distinta a la que se muestra en la serie de Canal 13. A su vez, el autor de la ficción aclara que arma un "cuento" con lo que le sirve para generar impacto. Por ejemplo, Miriam, una vecina del barrio, sostiene: "Esa es la imagen del puntero que no somos, de la vieja política". Más adelante, el referente vuelve a distanciarse de la ficción: "Refuerza un estereotipo que no somos". En la noticia, se reflexiona sobre la apertura de un debate acerca de la imagen "estereotipada" de los punteros. Se incluye un video de *El puntero*.

La tematización polémica en la misma nota periodística sobre el valor referencial de la serie introduce un segundo nivel de complejidad porque la ficción cumple, en los distintos registros, todas las funciones: marco de interpretación —en este caso, en disputa—, activador de visibilidad, y objeto cultural sobre el que se polemiza.

7.3.1.4. *Lula, hijo de Brasil*

En este caso, haciendo un análisis más detallado, podría indicarse que la película contó con condiciones favorables para su tematización mediática, debido a que se estrenó cuando las elecciones en Brasil eran inminentes y aprovechó el proceso de reflexión por el cierre exitoso del mandato del presidente Lula. Justamente, por esta vigencia informativa del contexto, cada pieza analizada posee una estructura narrativa propia y asigna al film una función determinada: se verifica una tensión textual entre la realidad social y la realidad ficcional, pues componen un enunciado informativo que incluye materiales de diversa consistencia.



El subconjunto de análisis consta de seis piezas informativas. Dos del diario La Nación (sección Exterior y suplemento Enfoques), una de la LNR y una de Viva, así como dos complementarias al criterio general, en este caso, de las revistas

Noticias y Veintitrés. Este material fue provisto para esta investigación (junto con algunas noticias televisivas) por un miembro del equipo de prensa de la película⁴⁴.

Las piezas informativas fueron clasificadas de la siguiente manera:

- 19.sept.2010. Viva (Entrevista): "¿Querés ser Lula?" = Detonante por ocasión próxima.

Entrevista desde San Pablo con Rui Ricardo, el actor elegido para hacer de Lula. La película es la justificación del reportaje, por eso es *detonante por ocasión próxima*. En esta pieza también se mezclan las fotografías de Lula-persona y Lula-personaje. La combinación de ilustraciones compone un cuadro interesante en el que se entremezclan materiales de distinta consistencia para impactar en una misma representación social. Se recuerda la vida de Lula y se analiza su significado para Brasil. El actor se convierte en una voz de peso para abordar el proceso histórico y político de la presidencia de Lula, pero textualmente insiste en calificar el film como "artístico", en contraposición explícita a "político".

- 24.sept.2010. Veintitrés: "Hijas e hijos de Brasil" = Marco de interpretación secundario - caso el mismo.

Sitúa a las elecciones en el centro y con mayor espacio en el texto. Sin embargo, en la bajada se menciona el estreno del film "más costoso de la historia de Brasil". Funcionan como dos noticias en una, pero la primera es preponderante, por lo que podría considerarse a la segunda parte como un "recuadro" integrado al cuerpo principal. En este sentido, es una variante de "el cine lo contó", en términos de "el cine lo está contando". También en esta nota se mezclan las fotos: en coherencia con lo que se ha dicho, es más importante la foto de la realidad social que articula la imagen de la sucesión entre Lula y Dilma. La película genera el espacio para la voz del productor Luis Carlos Barreto y el autor de la nota expresa una interpretación final citando a sociólogos brasileños.

- 25.sept.2010. Noticias: "El día después de la 'era Lula'" = Marco de interpretación secundario - caso el mismo.

Esta pieza es un reportaje amplio que incluye varias subnotas bajo la volanta "Elecciones en Brasil". El cuerpo principal comienza con una columna del ex presidente Cardoso. La película aparece destacada en un recuadro-entrevista a Luiz Barreto, productor brasileño, acompañado en una pequeña imagen por el argentino Constantini (h). En este caso, no hay confusión de fotografías y la película otorga la voz al productor en el contexto político de las elecciones, a la vez que polemiza sobre si la película fue o no un acto proselitista.

- 26.sept.2010. La Nación: "Los secretos de Brasil. De Cardoso a Lula, la receta de una potencia" = Marco de interpretación secundario - caso el mismo.

⁴⁴ Constantini (h), productor argentino del film, trabajó para darle visibilidad. En algunas consultas informales dentro del ambiente de la distribución de cine, he constatado que no es frecuente trabajar con este tipo de enfoque la difusión de las películas. Habitualmente, se recurre a los canales ordinarios a través de críticos de cine y espacios de espectáculos, y se trabaja en forma seriada, una película detrás de otra. Agradezco a Diego Mones Cazón por facilitar los contenidos y hacerme conocer el caso.

Reportaje en Enfoques, centrado en el análisis político. Inicia el texto recogiendo una anécdota de la madre de Lula y, en el segundo párrafo, se refiere al film "Lula, hijo de Brasil", que recrea ese consejo. Luego de pasar por varios párrafos de análisis político, concluye haciendo referencia a una hipotética escuela, en la que se contarían sus logros políticos.

- 26.sept.2010. La Nación (columna): "Cicatrices en el alma" = Marco de interpretación secundario - caso el mismo.

Columna de Jorge Elías. El análisis sobre la situación política de varios personajes aborda a Lula como uno de ellos. Comenta una escena de la película en la que la madre lo reprende por beber en exceso. La ficción funciona como una de las claves de interpretación de la persona y su trayectoria.

- 26.sept.2010. LNR: "Lula: Había una vez un niño pobre" = Detonante R-F.

La película se menciona en el copete e incluye una entrevista al director. Predominan las imágenes de la ficción. Narrativamente, la nota se apoya sobre el film, pero el detonante parte de la visibilidad mediática del personaje. La voz del director polemiza sobre la politización del film y su supuesto proselitismo.



En este caso, vale destacar las siguientes consideraciones:

a) Una misma película puede cumplir diversas funciones en la estructura narrativa de una noticia. El contexto informativo y las decisiones textuales de los editores/periodistas tratan al film de diferente modo: en algunos casos queda bien delimitado como producto cultural, y en otros, se entremezcla como fuente de conocimiento de la realidad social.

b) En varias piezas se confunden los recursos de conocimiento que surgen de la realidad referencial y de la ficción. En el análisis de la cobertura del tema, se produce una superposición de niveles de realidad, y los pactos de lectura se confunden una vez que los mismos medios utilizan el film (pacto de verosimilitud) como insumo para producir un contenido informativo que se lee en un pacto de veridicción.

c) La película abre exposición pública a la voz del director, de los productores y, en un caso, a los mismos periodistas, para avanzar con consideraciones de interpretación, en un contexto de discusión política relevante.

d) En este sentido, la película se convierte en un recurso cognoscitivo disponible utilizado por los enunciadores de la realidad mediática informativa para abordar el análisis de Lula: esto destaca en el género columna de opinión.

e) El mismo sistema mediático produce una metadiscusión sobre si la película influye políticamente. Se explicita la tensión entre el film como "objeto artístico" y como "objeto político", y parte de su relevancia se debe a su condición de "objeto económico", por el costo de producción y por la polémica sobre quién fue el financiador.

7.3.2. Sexualidad y prácticas sociales en agenda (vigencia social)

Si los casos anteriores coincidían en la referencialidad material con la realidad social, en este apartado se centrará la atención en la tematización e introducción en la agenda de una discusión sobre prácticas culturales. Se abordan cuatro temas vinculados con la sexualidad: el contenido de ficción genera el criterio de actualidad para introducirlos en la agenda informativa. En el caso de *Dos más dos*, a través de la comedia, se trata sobre el intercambio de parejas; en *El donante*, la cesión anónima de esperma para procesos de fertilización asistida; en *Crepúsculo*, la reserva de la práctica sexual para la relación matrimonial; y, en *Farsantes*, el amor romántico entre personas del mismo sexo.

Este proceso podría asimilarse al *spotlighting* (Liebes y Blum-Kulka, 2004:1163), en el que un tema entra en agenda porque un medio de comunicación centra su atención y expone particularidades de una realidad que es más o menos estable o continua. Las particularidades, el poner un rostro al problema, una voz, un nombre, lo transforman en noticia. Así, la película brinda una narrativa concreta, un conflicto específico, una resolución del conflicto, unos personajes que tienen sus caracteres, sus ideas y sus historias propias, y ofrece la posibilidad de activar una discusión. Como se ha dicho, la exposición en el escenario público sobre la sexualidad forma parte de uno de los procesos característicos de la posmodernidad (Elizalde, 1998). Al ser uno de los aspectos de la vida personal que estructuran la vida social, por su impacto en la familia, la educación, la religión, la salud, el estilo y los proyectos de vida, las formas de socialización y diversión, normas de convivencia, etc., la sexualidad es un tema presente en la agenda pública de muy variadas formas y registros, y los contenidos de ficción introducen con su visibilidad un tipo de racionalidad para abordarlos, un meta-relato sobre la sexualidad, que se hace carne en las historias y conflictos particulares.

7.3.2.1. Dos más dos

La película, protagonizada por Adrián Suar, Julieta Díaz, Carla Peterson y Juan Minujín, trata de dos parejas que incursionan en el mundo *swinger*. En el corpus se incluyen las siguientes piezas informativas:

- 19.ago.2012. La Nación (nota principal): "Un intercambio que dejó de ser tabú" = Detonante F-R.

El artículo comienza señalando que el jueves anterior se estrenó *Dos más dos*, película que trata el tema del intercambio de parejas. Es un ejemplo claro de *detonante*, aunque con poco desarrollo sobre el film en sí. Señala que es "tendencia", pero también apunta los riesgos. La nota da voz extensa a Laura (encargada de un club *swinger*), que fue consultada por los

productores de la película y ahora es entrevistada por La Nación para dar detalles de los usos y tendencias, y señala que la película ayudará a que la gente se anime a probar. También se otorga espacio a la voz del Dr. León Gindin (experto en sexualidad) y de la psicoanalista Cristina Castillo. Al final, se recogen cuatro códigos del mundo *swinger*. Un elemento para destacar es el juicio del periodista para determinar quiénes son expertos autorizados para hablar del tema, de manera que construye un imaginario sobre a quién se debe consultar en temas de sexualidad y en qué ámbito de la vida se interpreta que debe tratarse: en este caso, predomina el campo de la salud.

- 19.ago.2012. La Nación (subnota): "La verdad, no me sentí cómoda y me quise ir" = Detonante F-R.

Esta subnota podría considerarse como parte de la anterior y sólo gráficamente separada, lo que implica también destacarla. Cumple la función de contar una experiencia: le da voz a Sofía (nombre falso), que tuvo tres experiencias, con distintos altercados. La voz de Sofía naturaliza el tema, lo pone a disposición, pero también señala inseguridades y reparos. Vuelve a aparecer la voz del experto Gindin.

- 20.ago.2012. Clarín (Sociedad): "El intercambio de parejas crece entre los jóvenes" = Detonante F-R.

La estructura en Clarín es similar a la anterior, una nota principal y, en este caso, dos subnotas: "En la previa, muchos utilizan Internet como una vidriera" y "De la realidad a la ficción: una mujer convence a su marido". La nota principal construye su marco apuntando a los jóvenes, un *frame* compartido con La Nación. Se le da voz a Beatriz, editora de una revista *swinger*, para que explique las tendencias y la evolución en clave de "ya no es tabú", un marco frecuente en la cobertura de prácticas sexuales. También Cacho, encargado de un local, tiene voz en el texto e insiste en los "códigos". Agustín cuenta su experiencia como "opción para salir de la rutina". Finalmente, aparece una psicóloga, Marita Zonis, que enmarca el tema como un mecanismo para "evitar la infidelidad, en cuanto engaño", pero advierte sobre los riesgos.

La subnota "De la realidad..." trata directamente sobre la película: incluye una foto grande de *Dos más dos* y explica la trama con tono de intriga. En la versión *online* se ofrece un link a una columna de opinión del portal Entre Mujeres, de la

SEXUALIDAD - UNA FANTASÍA CRECIENTEMENTE CONVERTIDA EN REALIDAD

Un intercambio que dejó de ser tabú

Cada vez más parejas jóvenes se animan a la práctica *swinger* y sólo en la ciudad ya hay seis boliches exclusivos para ello; los riesgos

SOLEDAD VALLEJOS LA NACION

Antes de comenzar a filmar la película *Dos más dos*, que se estrenó el jueves pasado en el país, la gerente de la productora cinematográfica Bionegoci se consultó con Laura, que trabaja como encargada en el club *swinger* F-R, el club *swinger* por excelencia de la ciudad. Querían conocer algunas de las particularidades de la práctica del *swinger*, y Laura explicó cómo a La Nación le llegó el tema, después de haber leído un artículo sobre el tema en un periódico argentino. "Los que se animan al intercambio de parejas son cada vez más jóvenes".

Comenzó ya en el extremo nacional más extremo del año, la semana productiva de *Dos más dos*, y desde entonces, el título de Laura, fue el mismo: cada vez más jóvenes se animan a la práctica del *swinger* y sólo en la ciudad ya hay seis boliches exclusivos para ello; los riesgos.

Según los especialistas, el *swinger* o intercambio de parejas, se ha ido convirtiendo en el paso a un nivel de la sexualidad que también se practica en el ámbito privado, que también se practica por la Web y los redes sociales. Hay centros en la ciudad para este tipo de encuentros.



Muchos se animan a practicarle e incluso a contar, pero no todas las experiencias *swinger* son exitosas

"La verdad, no me sentí cómoda y me quise ir"

Laura, cinco años de casada, y hace siete, cuando recién comenzaron a salir, Lavado y Sofía sus nombres reales a pedido de los protagonistas. Fueron un sábado por la noche a un cumpleaños *swinger* de una amiga, donde se distribuyen un bar, un restaurante erótico, un espectáculo, una piscina y un espacio de baile. "Fue una noche", dice Laura. "Había pasado allí antes por la pareja y había visto que era un club *swinger* -cuenta Sofía-. Hacía poco que estaban casados, y me había ido con él a un club, me propuso ir. Él había con un grupo de amigos así que fui con ellos. Hacía poco que me había casado con él, pero me había ido con él, sólo me iba a contar".

Después de algún tiempo, accedió al pedido, una invitación que según los expertos, fue una parte del momento de congruenciarse en estos casos. "El hombre es el que traía la idea y la mujer lo que se resistía", grafica el sociólogo León Gindin.

Sus códigos
→ Contado. El intercambio con otra pareja.

Castillo, docente y aperturista de la Institución Fernando de Eliza, para que una se practica el *swinger* no se anima a todo debe conversarse de antemano.

de la percepción del mismo lugar donde se produce el intercambio, porque el entorno con los espejos y el ruido no va a lo que está haciendo el intercambio.

sexóloga Rampolla, titulada "¿Vale la pena probar?". Por su parte, la noticia sobre Internet da cuenta de los diferentes tipos de sitios e información relacionados con el intercambio de parejas. Se otorga voz indirecta a quienes dejan sus comentarios o propuestas en esos sitios, mostrando la jerga y el vocabulario del mundo *swinger* virtual.

En este caso, se constata una cobertura similar, que se aborda con el mismo esquema narrativo en ambos diarios. La película habilita la apertura a un mundo que debe ser explicado y para eso se recurre a expertos del ámbito de la salud, referentes del mundo *swinger* y personas comunes que cuentan su experiencia. Se postula como tendencia, y el film funciona, a la vez, como expresión y potenciador.

7.3.2.2. El donante

El 24 de mayo de 2012, La Nación publica: "La serie *El donante* reaviva una polémica". A partir del estreno, el diario le da espacio al tema planteado por la serie. Por la cercanía temporal, se propone la calificación *detonante F-R*, pero también podría funcionar como *cobertura de consecuencias*, en este caso, la polémica. Se privilegió lo primero porque la ficción cumple la función de "reavivar",



es decir, que la nota no está centrada en las consecuencias, sino en la activación del debate. Explícitamente, se expresa la polémica entre realidad y ficción. Se incluye una imagen preponderante de la serie. El tema abordado no estaba ausente en la agenda mediática como preocupación en la realidad social, pero la serie da el disparador: es otro ejemplo de *spotlighting*. Se ofrecen datos, con testimonio y expertos. Los especialistas "admiten el vacío legal y la necesidad de contar con un registro nacional de donantes que sea regulado por el Ministerio de Salud". La ficción, que a su vez califica a la situación representada como "improbable" en Argentina, genera la oportunidad para expresar un reclamo público sobre la legislación y sobre las políticas del Ministerio de Salud. Se acompaña con la columna "La ficción, reflejo de la realidad" y un recuadro que recoge un caso real en Estados Unidos, similar al de la ficción: "Buscando hermanos entre códigos genéticos".

7.3.2.3. Crespúsculo

La noticia de La Nación del 27 de noviembre de 2011 se titula: "La saga de vampiros con 'valores' que es furor entre los jóvenes". La ficción cumple la función de *detonante por cobertura de consecuencias*, ya que se vuelve relevante por ser "furor entre los jóvenes", que es un efecto social de la película. Se enfoca desde la perspectiva de que promueve el matrimonio, lo que se menciona explícitamente en la volanta. Por el tipo de noticia, se destaca también la función de

objeto cultural, y se relaciona con la novela original. Varias chicas cuentan su testimonio y el impacto que tuvo en su vida, en concreto, en relación con el sexo y el matrimonio. Destaca la imagen de la película y en una subnota se cuenta la historia de la autora, remarcando que es de religión mormona. En este caso, el sexo se vincula con los valores religiosos, y se visibiliza un paradigma distinto al de los expertos vinculados con el sector de la salud.

7.3.2.4. *Farsantes*

"Cambio social. Avanza en el país la aceptación al amor gay", en Clarín, 08.sept.13. Cobertura amplia, en la que destaca una imagen de la pareja gay en la serie, junto con tres recuadros de *celebrities* que recientemente han "salido del closet". En la bajada se menciona *Farsantes* y la tematización de un hecho social que funciona de detonante en la nota. Destaca particularmente la reseña de cómo el primer beso de los personajes Pedro y Guillermo tuvo enorme repercusión televisiva y en las redes sociales: es una sección interna de la noticia que funciona como



detonante por cobertura de consecuencias, aunque la función general de la ficción en la nota es *Detonante F-R*.

Se da voz a expertos (psicóloga Adriana Arias), a activistas (Esteban Paulón, Federación Argentina LGBT; María Rachid; César Cigliuti, de la CHA), a políticos y a la guionista de *Farsantes*, Carolina Aguirre. El enfoque general se centra en el reconocimiento de una nueva legitimidad, a partir de la ley de matrimonio entre personas del mismo sexo (2010), de la mayor visibilidad, de las salidas del *closet*, del apoyo público. La parte final de la nota se organiza sobre la interpretación del contenido de ficción y la posibilidad de presentar la relación como una "historia de amor". Se destaca la relevancia del *star-system* mediático para abordar estos temas sociales. Se incluye un recuadro de testimonio, "Mezcla de amor y miedo", en el que trata un caso de la vida real que ilustra una situación similar a la de la serie: se da voz a Charly, que compara su caso con la ficción, en particular por el hecho de tener que explicarlo a los hijos.

7.3.3. Marco de interpretación

Se han seleccionado tres noticias en las que el marco de interpretación presenta una relevancia especial y permite exponer tipos de influencia que se derivan del uso de la ficción como conocimiento compartido para encuadrar sucesos de la realidad social.

7.3.3.1. Fósil patagónico y *La era del hielo*

"Un fósil patagónico, clave en la evolución", publica en tapa La Nación, el 3 de noviembre de 2011. El marco de interpretación de la noticia se constituye por la comparación de dos dibujos: uno representa al posible *Cronopio dentiactutus* y el otro, como se menciona en el pie de foto, a la ardilla de *La era del hielo*. En el texto de la nota, que comienza en la tapa, se señala: "Tiene un asombroso parecido con *Scrat*, la ardilla de dientes de sable de la película *La era del hielo*". Continúa en la contratapa, donde la



volanta dice: "Un animal de película. Se parece a la ardilla de *La era del hielo*". Se agregan tres imágenes: el fósil, el científico y *Scrat* con una nuez. Finalmente, se vuelve a nombrar en el primer párrafo de la nota: "El parecido es asombroso, y sin embargo, quienes crearon al personaje de *Scrat* —esa suerte de ardilla de prominentes colmillos que deambula en busca de una bellota en la película *La era del hielo*— no tenían ni noticias de la existencia del Cronopio". Y después: "El Cronopio viene a demostrar que la biología puede ser mucho más creativa que los guionistas de Hollywood". Toda la narrativa del texto se articula sobre la relación entre ficción y realidad. La saga, una de las más vistas de la historia, es la referencia compartida para acercar el descubrimiento al lector y, puede suponerse, también para darle relevancia informativa y llevarlo a la visibilidad de la portada.

7.3.3.2. El hombre que vivió con el cadáver de su madre y *Psicosis*

La Nación publica en tapa: "*Psicosis*, pero en Carapachay". Y agrega: "Como en el film de Hitchcock, un hombre convivió con el cadáver de su madre durante 10 años". Luego en la noticia interior, no se menciona explícitamente. Esta disparidad, justamente, ayuda a reconocer la estrategia de recurrir a la ficción para darle relevancia a un caso policial ocurrido en un lugar recóndito. En este texto funciona como *marco de interpretación central*. En cambio, en Clarín, con el título general "Un hombre vivió con el cadáver de su madre en la cocina", se incluye un recuadro: "El cine de Hitchcock se anticipó a la realidad", con mención explicativa y foto del film. De esta manera, la ficción cumple la función de *marco de referencia secundario*, del tipo recuadro *el cine lo contó, caso otro ficcional*.

Además

POLÍTICA

Dos barcos rusos para la campaña antártica
Contratarlos costará US\$ 24 millones; uno llega mañana. [Página 8](#)

SEGURIDAD

Psicosis, pero en Carapachay
Como en el film de Hitchcock, un hombre convivió con el cadáver de su madre durante 10 años. [Página 18](#)

DEPORTIVA

Horror. La casa del hombre que tuvo el cadáver de su madre en la cocina. Los vecinos le decían "El loco", según se veía en la televisión.

de mesa, du muer-

Fray Ca-

el partido

ivia Mar-

Claudio

lo por el

areció. La

jo la traja

e", contó

na de las

la vecina

ber esca-

peñados

la ventu-

amiraba

y no era

Allerzi o

Los giti-

les, por lo

apto más

sido.

En la ve-

pasó. Ci-

cipalida

escopet-

ce tres n

"La esta

me puñe

vulvió a

quemó,

cen que

El ma-

effective

mental)

la post

beros y l

cuerpo

de asno

Comisa

ron a Cl

natural

estado

seco por

quinto

de mis

no tenía

la carita

da, los i

que All

acopara

torro p

copere

podría d

El cine de Hitchcock se anticipó a la realidad

"No salís con amigos?", pregun-
ta Marion Crane (Janet Leigh)
antes de su fatídica ducha. "El
mejor amigo de un hombre es su
madre", responde Norman Bates
(Anthony Perkins). Un relato más
tarde Lisa (Vera Miles), herma-
na de Marion, descubre que las
palabras de Norman eran maca-
bramente reales: mantenía embal-
sado el cadáver de su madre.
Se trata de *Psicosis* (1960), obra
maestra de Alfred Hitchcock que
—junto a *Tres rostros para el muer-*
do y *Los ojos sin rostro*— sembró
los bases para el cine de terror
moderno, ese que se aproxima es-
tremecedoramente a la realidad.

En el filme, Norman Bates mantenía a su madre embalsamada.

Vale destacar que la similitud de la realidad social con la ficción puede producir diferentes usos en la estructura narrativa del texto, otorgando distinto valor o preponderancia a un ámbito de la realidad o a otro. La relación con el film fue ampliamente utilizada por los medios en la cobertura de esta noticia: esto posibilita reforzar la idea de que los contenidos de ficción forman parte de la enciclopedia, del mundo cultural y de referencias, que los periodistas ponen en juego como contexto compartido a la hora de narrar y seleccionar las novedades acaecidas en la realidad social.

7.3.3.3. El fiscal y *El exorcista*

Clarín publicó el 24 de marzo de 2012 la noticia "El fiscal comparó la escena del crimen con el filme *El exorcista*". El elemento más destacable de este caso, que también fue tomado por otros medios, es que el *marco de interpretación* que asume la nota es ofrecido por las declaraciones del fiscal. No es el editor quien recurre a la comparación, sino que se recoge destacada la que ofrece el fiscal en una declaración de tv. Este elemento resalta el valor informativo en un contexto de cobertura continua del caso, señalado en la volanta como "Drama en el country". El interés social del asunto es la caracterización del sujeto que cometió el crimen: esta referencia a lo "diabólico" o "locura extrema" transforma el suceso en algo totalmente ajeno al mundo de vida del lector, en una rareza radical. Las implicancias de este tipo de cobertura de la violencia están analizadas en Fernández Pedemonte (2010).



7.3.4. Personas y personajes

Las dos noticias de este apartado exhiben una complejidad textual particular que se reconoce por la secuencia:

persona de realidad social (inspiradora) → personaje en la ficción (inspirado) → acción de la persona inspiradora en la realidad social → discurso informativo que cuenta la acción de la persona inspiradora en la realidad social vinculándola explícitamente con el personaje de la ficción usando el esquema "el auténtico/a"

Esta superposición de planos hace difícil determinar la función narrativa de la ficción, ya que al estar en el centro del interés informativo puede ser, a la vez, marco de interpretación, objeto cultural y activador causal de la visibilidad.

7.3.4.1. El auténtico Don Traper

La Nación publica "El auténtico Don Draper detesta a los blancos racistas de *Mad Men*". El publicitario Goerge Lois, en quien se inspiró la serie de tv, realizó declaraciones. Aparecen dos fotos, una de la serie y otra de Lois. Se menciona el próximo estreno de la quinta temporada. Weisner (creador de *Mad Men*) menciona que Lois es un *Tony Soprano* (un

mafioso) de la tv. Toda la estructura textual es un entrelazamiento entre realidad y ficción. El modelo "el auténtico" parece ser un esquema típico. Se ha optado calificar esta pieza como *marco de interpretación central*, caso el mismo. Sin embargo, la ficción aparece también como *objeto cultural* y como atributo interviniente podría considerarse *detonante*.

7.3.4.2. La auténtica Kelly McGillis

La noticia de La Nación se titula: "Primero inspiró *Top Gun*, y ahora es la número dos del Pentágono". Ofrece un esquema narrativo complejo por la superposición de los planos de realidad temporales. Desde el punto de vista de la noticiabilidad, se mezclan dos criterios, el de la película y el de género (primera mujer), y los dos conforman el título. Dependiendo de la prioridad asignada a cada elemento, la película cumple distintas funciones: se ha optado por *detonante por cobertura de consecuencias*, en el sentido de que, posiblemente, sin película no hubiera habido noticia. Se reconoce un modelo "la auténtica", referido a lo que le sucede en la vida real a la persona que inspira al personaje. Sin embargo, también podría considerarse un caso particular de *detonante por atributo* o, si se privilegia el criterio de género, sería un *marco de interpretación central*.



7.3.5. *The Iron Lady* y los 30 años de la Guerra de Malvinas

Se ha optado por analizar de forma independiente las tres notas referidas a *The Iron Lady* porque permiten profundizar, a partir de un comentario detallado, en el tema central de la superposición de niveles de realidad. A su vez, despliega una complejidad particular que ofrece la oportunidad de valorar el uso de las categorías emergentes aplicándolas a desentrañar un objeto más opaco.

El contexto de recepción del film se estructura sobre la relevancia del tema en la realidad social, la historia de la representación del tema en la realidad informativa y el hecho puntual del 30° aniversario de la guerra de Malvinas. Estos elementos crean unas condiciones que asignan a la película una notoriedad particular en Argentina.

En la muestra, hay tres piezas informativas vinculadas al tema:

a) "Polémica en Gran Bretaña por la nueva película sobre Thatcher con Meryl Streep", Clarín (16.nov.2011). *Detonante por cobertura de consecuencias*: en este caso, la "polémica" es una consecuencia del film y es el objeto principal de la noticia. La discusión gira en torno a la descripción de la ex primera ministra: "En *The Iron Lady*, se la ve solitaria y senil, pero también como a una líder dura durante Malvinas". Aparece una foto de la actriz y del póster de la película. Se

describe el film y se comentan repercusiones. Aunque en este estudio no se ha considerado el análisis del contenido de las ficciones, desde una valoración general, se puede agregar que la guerra de Malvinas es un elemento más de la película: aparece, pero la trama no ofrece un clímax particular en ese período histórico. Sin embargo, el recorte desde esa perspectiva es permanente en las noticias argentinas.

b) "La tarde en que tres veteranos volvieron a enfrentar a Thatcher", La Nación, sección Política (4.feb.2012). La bajada menciona que tres excombatientes vieron la película *La Dama de Hierro*. La noticia recoge una entrevista a esas tres personas. En la foto, aparecen en el cine viendo la película, con descripción explícita al pie. Abajo, se señala una nota que da cuenta del estado actual de Thatcher y la recepción del film en Inglaterra. Se ha calificado como *detonante por cobertura de consecuencias*. A su vez, es particularmente compleja la interrelación entre los niveles de realidad:



realidad social de la guerra de Malvinas → realidad social del 30° aniversario de la guerra de Malvinas → realidad social de la existencia de una película sobre la persona histórica Margaret Thatcher → tres excombatientes van al cine a ver la película → realidad informativa que representa los comentarios de los tres excombatientes sobre la película, tomando como recurso una combinación entre la realidad social (su propia vivencia) y la realidad ficcional (la representación ofrecida en el film).

El testimonio de los excombatientes transforma la película en un documento válido de análisis y la representación referencial de los excombatientes ratifica en el lector el pacto de lectura de veridicción, si bien parte considerable de los elementos que componen la realidad mediática informativa posee internamente un pacto de lectura de verosimilitud. La noticia convierte la ficción en realidad, a través de los excombatientes.

c) "Thatcher. Entre la ficción y la realidad", La Nación, suplemento Enfoques (12.feb.2012). En la bajada se destaca el film *La Dama de Hierro*, que reactualizó el debate sobre la figura de la ex primera ministra británica. El autor, argentino de origen inglés, se exilió en Gran Bretaña durante esos tiempos. Se incluye una imagen de la película. El artículo comenta sobre la situación política de la época y comienza refiriéndose al film. Se propone la calificación de *Detonante F-R*, porque

el origen del tema se sitúa en un contexto que asigna interés a la realidad social representada. Es un caso interesante porque los contenidos de ficción que tratan sucesos y personas históricos poseen un pacto de lectura ambiguo, en una alternancia de criterios: referencialidad material, descripción de acontecimientos y licencias artísticas. Desde el esquema narrativo del artículo, la prioridad radica en la ficción que detona y no en la realidad que se representa en la ficción.

Como se ha dicho, los textos ficcionales que se basan en sucesos históricos ofrecen un pacto de lectura particular en cada caso. Aquí sólo se quiere dejar constancia de la complejidad de niveles de realidad y de funciones narrativas de la ficción cuando este tipo de texto se utiliza como recurso para construir un texto informativo o de interpretación informativa.

7.3.6. Tesis sobre un homicidio y el poder del star-system

El último caso breve que se va a comentar presenta características especiales. Varias de las piezas informativas, podría decirse, incluyen la mención del contenido de ficción audiovisual de manera secundaria. De hecho, la noticia inicial es un *detonante por ocasión próxima*, en concreto, una entrevista a Ricardo Darín, motivada por el estreno de *Tesis sobre un homicidio*. En el contexto de la entrevista, el actor comenta sobre la realidad social del país: toma aquí relevancia el hecho de que la película es ocasión para dar espacio a la voz del actor.

El caso comienza cuando la presidenta Cristina Kirchner le responde a Darín mediante un *post* en Facebook y convierte una declaración marginal en el centro de la agenda informativa del país por un par de días. En este proceso, hay un componente latente, una acumulación de prestigio producido por la exposición de Darín en películas exitosas y en los medios: es el fenómeno del *star-system*. En términos sociológicos, cabe reconocer que la ficción produce un tipo de personaje público que puede poseer una voz tan sonora como la de un presidente y, en numerosos casos, auspiciar un cambio en el campo de acción hacia la política profesional.

En el corpus de análisis se incluyen tres noticias de La Nación. No se ha profundizado en el caso buscando noticias de otros medios y aumentando los detalles de análisis porque el objetivo principal es, simplemente, presentar el tema para dejar constancia del interés para futuras investigaciones. Dicho esto, a continuación se comentan las noticias indicadas. La función explícita es marginal, pero la relevancia —como se ha dicho— radica en la función latente por acumulación.

- 04.ene.2013. La Nación (Política): "Ricardo Darín: 'Quisiera que alguien me explicara el crecimiento patrimonial de los Kirchner'". *Detonante por ocasión próxima*: *Tesis sobre un homicidio* genera la oportunidad de que la revista Brando entrevistase al actor, y para que La Nación, del mismo grupo, recoja una parte de esa entrevista. Se menciona además, con la función de *atributo sin relevancia temática*, la película *El secreto de sus ojos*.

- 07.ene.2013. "Cristina le respondió a Ricardo Darín". La función de la ficción es *objeto atributo sin relevancia temática*, en la caracterización del actor. Sin embargo, el punto principal es la equiparación de las voces presidenta-actor.

- 08.ene.2013. "La reacción de Cristina con Darín, en los diarios del mundo". La función es, nuevamente, *objeto atributo sin relevancia temática*. Las películas son parte de la relevancia del actor. Se destaca, nuevamente, lo interesante de la igualación de voces, ahora en la cobertura internacional del entredicho repasada en esta noticia. Es una meta-representación: la realidad informativa local toma como objeto la realidad mediática internacional. El inicio de la cadena de relevancias y representaciones se dio porque una ficción funcionó como *detonante por ocasión* de la entrevista, en la que la voz de un actor introdujo un tema en agenda y activó la polémica central del escenario público argentino por unos días.

Una función similar de *efecto celebrity* desempeña Clint Eastwood en la noticia de Clarín (01.sept.12) sobre la convención del partido republicano de Estados Unidos: "El show de Clint Eastwood eclipsó a Romney y desató una lluvia de críticas". Curiosamente, la inclusión de esta pieza en el corpus de análisis se debió a una cita de un actor de *Star Trek*, que es el mínimo reconocimiento de relevancia en la tipología propuesta: *objeto atributo, sin relevancia temática*.

7.3.7. Consideraciones teóricas sobre los microcasos destacados

7.3.7.1. Importancia del contexto

En los microcasos, se ha podido constatar la importancia de las condiciones sociales para determinar la publicación y el tipo de abordaje de un contenido informativo. Estas condiciones afectan las decisiones editoriales y se suponen tenidas en cuenta por los agentes del sistema de producción de noticias. El 30° aniversario de la guerra de Malvinas o la prioridad política que el gobierno kirchnerista les otorgó a las villas miseria, por ejemplo, son condiciones que favorecen o, al menos, afectan el impacto informativo de *The Iron Lady* y *Elefante Blanco*. Se podría pensar en una mayor o menor autonomía de un contenido de ficción respecto del contexto para influir en la agenda informativa. Este es, claramente, uno de los ámbitos para continuar profundizando.

7.3.7.2. Distintos tipos de referencialidad

Se puede conjeturar también sobre que los diferentes tipos de referencialidad auspician con mayor eficacia la posibilidad de que un contenido de ficción se introduzca en la agenda mediática, ya sea como objeto, marco de interpretación o detonador de visibilidad. Si los contenidos son más referenciales parecería ser que aumenta esta posibilidad. Se pueden sistematizar cinco tipos de referencias, considerando que sólo un contenido de ficción abstracto evitaría referencias de algún tipo. Siempre que haya una historia, habrá al menos algún tipo de referencialidad temática, pues los mundos posibles ficcionales se construyen con elementos tomados del mundo de la vida de sus creadores.

a) Referencialidad territorial: la ficción trata sobre lugares que materialmente existen, ya sea con nombre propio o por calco en su descripción, por ejemplo, puede ser "un *country*" como en *Amas de casa desesperadas*, o la ciudad de París en *Medianoche en París*.

b) Referencialidad temática: los temas abordados pueden sintonizar con tendencias o sembrar interés, por ejemplo, las "relaciones *swinger*", el reencuentro de compañeros del colegio, los celos, el autosacrificio por una causa noble.

c) Referencialidad de los personajes: pueden ser sujetos individuales (como Margaret Thatcher) o sujetos sociales (como los *curas villeros* o las *botineras*).

d) Referencialidad de los acontecimientos: puede ser una referencialidad directa, como el atentado a las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001, o referencias genéricas como "unas elecciones presidenciales" o "una fiesta de casamiento", que son celebraciones sociales (Goffman, 1991) o situaciones modelizadas, reconocibles por determinados sectores de la audiencia.

e) Referencialidad de objetos: pueden mencionarse cosas (como un MiniCooper) u objetos culturales, como un libro o película, en distintos niveles de intertextualidad.

Tal como señala Tous (2010), profundizar en el estudio de los diversos modos y formas de darse de esos tipos de referencialidad es de gran interés para comprender con mayor hondura la interrelación entre ficción y realidad.

7.3.7.3. Nacionalidad y cercanía geográfica

La variable nacionalidad puede tenerse en cuenta para el criterio de noticiabilidad "cercanía". Un ejemplo típico de esta clave de búsqueda de los agentes del sistema de producción de información es que, si hay una catástrofe en un lugar lejano, habitualmente se informa de manera destacada si hubo víctimas o afectados del propio país: "Tifón en Filipinas: murió un argentino". En este caso, la nacionalidad es una referencia que puede darse en varios niveles: la producción; el director, los actores o algún integrante destacado del ámbito artístico; los lugares en los que se filmó la película o los lugares representados en la película, los personajes de la trama, las personas históricas intervinientes en la trama, los sujetos sociales representados en la trama.

7.3.7.4. Las voces de la noticia

Como se ha destacado en casi todos los casos, considero muy importante la función que cumple la ficción de generar oportunidades para que el sistema de medios ofrezca espacio a determinadas voces, en determinado nivel. La voz de un actor en el mismo nivel que la de la presidenta; la voz de un habitante de la villa expresando sus reclamos; la voz del experto introduciendo perspectivas y variables de análisis; la voz de los artistas abordando tópicos de trascendencia social o asuntos políticos; y, por supuesto, la voz de los propios periodistas o comentaristas entremezclada con todas las demás voces. La multiplicación de enunciadores en el escenario público causada por la democratización de acceso a la conversación pública a través de los medios digitales y las redes sociales, es el contexto que posiciona como un

mecanismo relevante de distribución de poder simbólico al proceso por el cual "determinadas voces" acceden a la agenda informativa a partir de lo que genera un contenido de ficción audiovisual.

7.3.7.5. Relación de los agentes de los medios con el sistema de producción del film

Un elemento final, en estos comentarios que no pretenden ser taxativos, es la relación entre los periodistas, editores u otros agentes del sistema de producción de información con los agentes del sistema de producción de contenidos de ficción. La mayor o menor distancia —material o simbólica— entre ellos es una variable que condiciona el acceso a la visibilidad informativa. Por ejemplo, si Pablo Trapero es amigo del editor de Sociedad de Clarín, o si un periodista de La Nación admira el trabajo de Meryl Streep o es fanático de *The Simpsons*, podrían aumentar las posibilidades de que estos elementos se conviertan en marcos de interpretación o activadores de visibilidad. Profundizar a partir de entrevistas con agentes del sistema de producción de información puede ayudar a detectar la presencia o ausencia de estos vínculos como variable interviniente en el proceso de selección e interpretación informativas.

*

8. Macro-funciones de la ficción en el discurso informativo y sus consecuencias para el sistema social

En el capítulo 7, se expuso la tipología construida a partir del análisis de las noticias de esta investigación, luego de haber trabajado en los capítulos previos sobre el marco teórico usado para abordar el problema, la metodología y la delimitación del contexto sociohistórico en el que se produjeron las noticias y, por lo tanto, los mecanismos descriptos. La matriz de categorías emergentes ofrece, en perspectiva, un abanico de posibilidades de diferente envergadura y, por eso, en la segunda parte del capítulo antecedente, se expusieron ejemplos complejos, con el objetivo de mostrar, a partir del uso de las categorías y la consideración de algunos elementos más relevantes, la fecundidad de la tipología propuesta, y desarrollar con mayor detalle las implicancias teóricas de esos conceptos. Ahora, corresponde, entonces, consolidar teóricamente en "tipos ideales" los conceptos y categorías emergentes expuestos anteriormente.

8.1. Dos macro-funciones operativas: síntesis de conjeturas teóricas basadas en datos

Como la recepción de los medios es una práctica fuertemente institucionalizada, el pacto de lectura se vuelve inconsciente. La mezcla de *mundos* incluidos en la pieza informativa es recibida en un contexto de recepción de la información que activa su decodificación con el criterio de veridicción. Si bien, esta conjetura explicativa debería ser confirmada con entrevistas de recepción, puede sostenerse la mixtura en el nivel textual, y ese ha sido el objetivo de este trabajo. La confusión textual, por lógica, lleva por lo menos a una predisposición de interpretación en esa línea, por las señales textuales que activan el pacto de veridicción, en primer lugar, el hecho mismo de ser textos incluidos en el objeto cultural "diario" o "revista".

8.1.1. Efecto Pinocchio

Se propone denominar "Efecto Pinocchio" a la función que cumple un contenido de ficción audiovisual como mecanismo activador (*trigger mechanism*) de visibilidad social para temas, sujetos, instituciones, objetos o lugares, especialmente en el sentido de construir agenda pública (*agenda building*) mediante la exposición o el *spotlighting* de sujetos, temas, instituciones, objetos y lugares. Por medio de este mecanismo, "la ficción se convierte en realidad", como Pinocchio que de ser un objeto construido se transforma en un ser humano por intermedio de la acción del hada madrina. Aquí, por intermedio de la institución de prensa, la película/serie de televisión traslada sus referentes (sujetos, temas, instituciones, objetos o lugares) desde el mundo verosímil de la ficción al mundo verídico de la información.

Esta transformación es una *transducción*, en el sentido de que se transforma un tipo de señal en otro distinto, mediante el proceso de la prensa. La primera y fundamental conclusión es que el objeto influyente es "producible", por lo que se puede intervenir voluntariamente en la generación de un "efecto Pinocchio" si se tiene, siguiendo a Bourdieu (2008:179-195): (a) recursos económicos (capital económico); (b) posición en el campo de producción de contenidos (capital cultural); (c) posibilidad de introducir o influir culturalmente en quienes producen los contenidos (capital social). Correspondientemente, podrían ser un inversor en la industria, un director de cine y una escuela de guionistas. Esta influencia comprobada en la investigación asigna un poder social a quienes intervienen en este proceso, un poder muchas veces enunciado, pero menos veces comprobado y explicado en sus formas concretas.

El "efecto Pinocchio" abre la posibilidad de que se introduzcan en la discusión social nuevas voces, habitualmente de tres tipos: expertos, agentes sociales involucrados en las realidades visibilizadas y los mismos agentes del sistema de producción de contenidos, como productores, actores, guionistas o directores. Soroka recoge una consideración de Palmer en la que responde a una pregunta central: "¿Cómo funcionan los films en su relación con la sociedad? Ellos exponen. Ubican en el centro de la atención nacional o internacional temas pasados o actuales, acontecimientos o información. Y, más importante, los films frecuentemente llevan al centro de la atención de la conciencia nacional o mundial, acontecimientos o tópicos que estaban dormidos, eran ignorados, o sistemáticamente suprimidos" (Palmer, en Soroka, 1995:77). En nuestro caso, el proceso de exposición se potencia a través del discurso informativo.

Amado Suárez, que ha estudiado con detenimiento el tema de la fuentes en la información periodística, señala: "Ha quedado claro que 'espacio público' no es equivalente a 'espacio mediatizado' (Wolton, 1998:30) en la medida en que éste es ocupado prioritariamente por las voces de las élites" (2009:3). Las teorías cognitivas explican "cómo el aprendizaje individual está influido por la experiencia social y mediatizada, de manera que toda vez que se reiteran esquemas narrativos para explicar socialmente los acontecimientos, y por la acción de los medios, los espectadores obtienen

grupalmente modelos preferentes para entender el mundo, los cuales vienen condicionados por las voces de la élite y su acceso privilegiado al discurso público" (Farré, 2004:126). Por esto, "el discurso periodístico importa una estrategia de persuasión acerca de su carácter verdadero que consiste en insertar las novedades en modelos situacionales bien conocidos por los lectores que las convierten así en algo relativamente familiar" (Fernández Pedemonte, 2010:97). En este sentido, la ficción sirve como mecanismo para generar acceso de voces de la élite cultural, pero también de otros sujetos sociales representados en la ficción o vinculados con el ambiente o sector representado.

A su vez, los temas planteados se exponen al proceso de crítica, racionalización y normalización del escenario público y se activa un proceso de distribución de poder social por la notoriedad otorgada a los diferentes elementos involucrados. Un caso interesante de transformación de la ficción en realidad se produce cuando se ilustra la realidad social con imágenes de la ficción: algo muy frecuente y que constituye un claro ejemplo de construcción de referentes culturales. Otro modo que vale destacar es la posibilidad de abrir una discusión sobre temas o prácticas sociales que, por su propia dinámica —por ejemplo porque son procesuales o corresponden a la vida íntima— difícilmente adquieran visibilidad en la realidad social.

El "efecto Pinocchio" es claramente relevante en su función "tematizadora": en sentido positivo, la ficción ofrece la posibilidad de potenciar políticas públicas y conocimiento social útil, así como de distribuir esquemas o referentes prejuiciosos o manipuladores. En el caso de las noticias analizadas, esta función se potencia con películas o series nacionales, que poseen contacto referencial con la realidad social argentina. Finalmente, si tiene la suficiente envergadura, el proceso abre una metadiscusión mediática sobre la relación entre ficción y realidad, las posibilidades de que la ficción reproduzca la realidad y las consecuencias que eso genera.

Para sintetizar, el "efecto Pinocchio" produce: (a) activación de visibilidad de sujetos, temas, instituciones, objetos y lugares; (b) distribución de poder social por notoriedad; (c) proceso de racionalización y crítica pública; (d) posibilidad de expresión para nuevas voces sociales y para las voces del sistema de producción de ficción; (e) metadiscusión mediática sobre la relación entre ficción y realidad; (f) ilustración visual de la realidad con imágenes de la ficción.



@JuanCannata

8.1.2. Efecto Don Quijote

Forma parte de nuestro mundo cultural hispanoamericano la referencia habitual al hidalgo Don Quijote, a quien se le "quemó el seso" de tanto leer novelas de caballería, al punto de que en un determinado momento comenzó a percibir la realidad cotidiana desde la lógica y la estética de las novelas de caballería. Esta comparación resulta ventajosa para describir el proceso mediante el cual una ficción audiovisual se transforma en el marco de interpretación, la premisa mayor, el analogado principal o el esquema de referencia, para comprender fenómenos de la realidad social a través del discurso informativo. En este caso, la transducción del contrato de lectura se da por la acción semiótica de subordinar el nivel de la realidad social a la construcción de la ficción, es decir, que la verosimilitud de la ficción se utiliza para dar cuenta de una información verificable, produciendo una subversión contractual.

En este sentido, la ficción puede funcionar como una "premisa general" desde la que se interpreta y organiza la realidad. Elizalde explica que "la premisa general tiene un nivel de abstracción superior a las premisas particulares (que en realidad son el contenido de un mensaje)" y agrega que Bateson ejemplifica este proceso para situaciones "juego" o para ciertas acciones ficticias, como el teatro, literatura o el cine (Elizalde, 2000). La premisa general "estamos en un juego" guía la interpretación de las acciones de los jugadores. La película puede ayudar a definir un acontecimiento y, por eso, guiar la explicación concreta de los diversos elementos que conforman el discurso informativo a partir de esa definición.

Esa dependencia de la realidad social respecto de la construcción ficticia es un dato semiótico y sociológico, no algo necesariamente negativo. La ficción podría ayudar a formular el sentido adecuado para la interpretación de una realidad social porque es fuente de una visión universal y de la hipótesis explicativa del sentido del acontecimiento o tema concreto que aborda una noticia. Lo que se quiere destacar aquí es la influencia específica de la ficción, que cumple esta función, y que, por lo tanto, es portadora de un poder social particularmente relevante para construir marcos de interpretación de la realidad cotidiana, política, familiar, y distribuirlos no sólo por su consumo directo, sino a través del discurso informativo.

Esta referencia a conocimientos compartidos en la sociedad global asigna una preeminencia especial a los principales centros de producción de contenidos que exportan sus categorías a todo el mundo, a la vez que lleva a una reflexión sobre la función de los periodistas que seleccionan contenidos de ficción y los utilizan —y proponen— como marcos de interpretación de la realidad a través de las noticias. En este sentido, Rincón advierte: "El periodista es un mediador social que pone a una sociedad a discutir sobre su realidad política y social, que otorga referentes y contextos informativos para que los ciudadanos participen, que presenta modelos de integración y formas de orden, que explica y otorga un sentido al acontecer social. El requisito es comprender la realidad para poder explicarla" (Rincón, 2006:119). Parte de esa comprensión para ofrecer contextos es la autoconciencia de los modos en que esos contextos y referentes se incorporan y

cómo se utilizan específicamente. Si los procedimientos de incorporación y distribución de conocimiento se naturalizan desde concepciones objetivistas, se ratifican estructuras de poder y criterios establecidos, en lugar de fortalecer la función del periodista como un agente social y crítico, con capacidad de intervención en la construcción política de la sociedad, y no sólo como un actor que rellena los guiones diseñados por otros.

Finalmente, la pregnancia que los marcos de ficción poseen para interpretar realidades, los transforma en un mecanismo eficiente de los agentes del sistema social para ofrecer interpretaciones de personas, sucesos y acontecimientos, recurriendo a estos marcos, con la expectativa cierta de que los medios sean particularmente abiertos a estos esquemas. En esta línea, la posibilidad de recurrir a marcos de ficción como metáforas o comparaciones es una herramienta retórica y de discurso público para los participantes de la conversación social que, indirectamente, también puede servir para ganar visibilidad⁴⁵. A su vez, los mismos sujetos sociales pueden tomar la ficción como marco de comparación a partir de los medios, en un nuevo tipo de doble hermenéutica (Giddens y Dallmayr, 1982) reforzada por el contrato de veridicción y la función institucional del periodismo (ficción → discurso informativo → sujetos sociales).

El "Efecto Don Quijote" implica una (a) relevancia social del discurso mediático informativo para proponer marcos de interpretación; (b) una necesidad de conciencia crítica de los agentes del sistema de medios al seleccionar esos marcos; (c) un reconocimiento del poder relativo del sistema de producción de ficción como proveedor de marcos; (d) la posibilidad de utilizar estratégicamente la ficción como marco en el discurso público; (e) un proceso de doble hermenéutica reforzado de impacto indirecto de la ficción.



8.2. Consecuencias sociales de los efectos: conjeturas analíticas para futuros desarrollos

A partir del examen de las noticias y de los temas planteados, es posible enunciar una serie de consecuencias sociales de los efectos descubiertos⁴⁶. La primera consecuencia social es la influencia en la construcción de la realidad compartida

⁴⁵ En 2011, por ejemplo, una especialista en educación sexual concedió una entrevista que fue titulado con una declaración: "Los chicos aprenden más sobre sexo viendo Los Simpsons que hablando con papá y mamá".

⁴⁶ Tomo el esquema ofrecido por Dayan y Katz (1995:151-173), que describen cómo los "*media events*" afectan a los distintos ámbitos de la realidad social. Ese capítulo está organizado por los efectos de los acontecimientos mediáticos sobre los organizadores y protagonistas, los participantes, los periodistas y organismos radiodifusores, los espectadores, la opinión pública, las instituciones políticas, la diplomacia, la familia, el ocio, la religión, la ceremonia pública y, finalmente, sobre la memoria colectiva.

a través de la creación o el refuerzo de modelos. Así destaca este nivel Marcela Farré: "En última instancia, serán esos modelos cognitivos los que permanezcan en la memoria a largo plazo, y no los datos de una noticia concreta, que serán olvidados. Dos noticias de dos noticieros diferentes pueden intentar con acierto convencer al espectador de la misma materia real (ciertos acontecimientos), pero si los presentan según distintas modalidades, no es esa materia la que cambia, sino el modelo en el que ésta ingresa para formar parte de la cognición social de espectador" (2004:127).

En segundo lugar, cabe destacar la creación o representación de referentes concretos. Farré analiza el caso de la representación de los extranjeros en los noticieros y llama la atención sobre dos situaciones que revalorizan este dato: (a) el primer problema se presenta cuando toda "la experiencia del espectador está hecha de materia mediática; es decir, cuando todo conocimiento del extranjero y su modo de vida le viene dado por modelos sociocognitivos que circulan a través de los medios"; (b) el segundo deviene del anterior, porque "si las verdades esenciales se determinan sólo por la comparación entre mundos posibles y éstos se limitan a dos versiones coincidentes en su modo de sesgar a los individuos, entonces el espectador puede verse más fácilmente orientado a aceptar como necesaria o esencial aquella propiedad de ser delincuente, en el caso tratado" (Farré, 2004:111-112). Numerosos "mundos" representados por la ficción y recogidos por el discurso informativo como referente o como marco de interpretación pasan a formar parte del mobiliario referencial en el sentido común social, más aún cuando se vinculan con realidades que no forman parte de la experiencia directa de los consumidores. Fernández Pedemonte enfatiza este poder mediático de construcción de la realidad "cuando las narraciones periodísticas cuentan historias que están completamente fuera de los hechos con los que los lectores están familiarizados, es decir, aquellos acontecimientos para los cuales los lectores carecen de marco de referencia en donde emplazarlos" (Fernández Pedemonte, 2010:97).

Finalmente, en tercer lugar, cabe destacar la capacidad para insertar temas en la discusión pública, con todas las implicancias que el poder de marcar agenda acarrea en términos de poder social. La conversación pública está determinada por los elementos que tienen acceso a ella (temas, voces, sujetos). Una influencia particular se vincula con las representaciones de *soft issues* en los medios informativos a partir de su aparición en la ficción: la consistencia de este tipo de agenda es científicamente menos contrastable y las representaciones ficcionales poseen una fuerte pregnancia que aumenta la capacidad de influir. La pregunta sobre la responsabilidad de los productores de ficción crece en importancia si se acepta esta potencia de intervención.

8.2.1. La potencia del entretenimiento

Influir en la construcción de la agenda pública es un proceso arduo y complejo. Sólo los actores sociales más potentes, como el Estado, los conglomerados de medios o las grandes corporaciones, pueden realmente "marcar" la agenda. Sin

embargo, los procesos descritos en este trabajo introducen la posibilidad de construir agenda pública si se cuenta con los recursos necesarios para producir películas con determinadas características. En este sentido, se refuerza la relevancia del entretenimiento como configurador de la sociedad actual. Rincón arguye del siguiente modo: "¿Qué prima para los propietarios de los medios? El dinero, incidir en la toma de decisiones políticas y crear estados de estabilidad social para que los negocios funcionen bien. Y para lograrlo no hay que producir información significativa, sino entretenimiento. Estas situaciones sociales y culturales llevan a buscar en la información más deseo que realidad, más ficción que reflexión social" (2006:114). Respaldado este anuncio con el argumento de que la ficción y el entretenimiento responden mejor a la lógica de la cultura de masas (Rincón, 2006:116), y de acuerdo a lo que se ha demostrado, influyen de manera muy relevante en el sistema de producción de contenidos informativos.

Una hipótesis podría ser que los nuevos criterios, mecanismos y propiedades de la visibilidad social, engarzan mejor con la lógica, mecanismos y propiedades del entretenimiento que con los de la información, de tal modo que la eficacia de la ficción determina la información. Sin embargo, como se ha señalado, a veces, la visibilidad mediática informativa es lo que produce interés para transformarse en contenido de ficción, con lo cual el proceso no es necesariamente en una sola dirección. En cualquier caso, puede subrayarse que la ficción parece cada vez más central en la lógica del escenario público posmoderno y, por eso, convendría continuar profundizando la relación entre ficción y realidad mediática informativa en nuestro ambiente cultural, social y político.

8.2.2. Ficción y política

"El hecho de que el periodismo sea un modo de narrar la realidad convierte el narrar en un acto político" (Rincón, 2006:112), por lo que los elementos que componen la narración de la realidad social impactan de manera relevante en el sistema político. Si se considera la comunicación como un proceso ritual (Carey, 2009; Martín Algarra, 2003) que crea la comunidad, en la que las formas de periodismo se vinculan con las formas de la democracia, la introducción de la ficción en los procesos narrativos de la información se convierte en un urgente campo de estudio.

Si, como afirma Rincón, "el periodismo es un asunto ético que alude a la responsabilidad social en la construcción de la esfera pública, al compromiso del informador con la necesidad de investigar y contar la verdad, al principio de independencia y autonomía que guía la conciencia y el acto de informar" (2006:112), es esencial considerar los ladrillos y los planos de esa construcción, en este caso, compuestos por contenidos y marcos que proceden de la ficción. La discusión pública marcada por el cine y las series de tv produce una redistribución del poder simbólico, alterando jerarquías de los enunciadores y brindando nuevas posibilidades narrativas para el discurso público de los políticos y dirigentes sociales, por ejemplo, porque las estructuras tomadas de la ficción pueden ser más fácilmente reproducidas por

los medios. De esta manera, los políticos pueden acudir a la ficción como marco de referencia o apoyarse en ella para promover la visibilidad de temas, y si esto evoluciona como uso frecuente, se vuelve a reforzar el poder relativo del sistema de producción de ficción audiovisual, y de quienes puedan influir en él, como los Estados y sus instancias de financiación o regulación. De acuerdo con lo dicho, los promotores de políticas públicas deberían tener más en cuenta la ficción como medio de comunicación, no sólo por su impacto directo, sino como activador de visibilidad y de tratamiento mediático racionalizado de los temas que ingresan en la agenda informativa desde el cine y la tv.

A su vez, los actores del sistema político podrían incluir la "agenda" de los contenidos de ficción en sus criterios de monitoreo de la conversación pública, porque de allí pueden surgir temas de discusión que afecten de forma considerable su posición en el campo y su discurso, tanto en sentido positivo —oportunidad— como negativo —riesgo, crisis—.

8.2.3. Impacto económico

En el sistema económico es posible destacar dos ámbitos: el propio ámbito de la producción y distribución de contenidos de ficción, descrito en el capítulo 5, que impone su lógica comercial y determina de forma redundante la influencia de los contenidos de ficción; y la dimensión económica que posee todo mecanismo de visibilidad, en el sentido de que ganar espacios en el mercado de la atención para promover temas, personas, productos, etc., acarrea claros beneficios o maleficios económicos para los actores involucrados; por ejemplo, instalar un debate sobre la industria gastronómica y el excesivo consumo de azúcar, o fomentar acudir al fonoaudiólogo.

8.2.4. Agentes de producción de ficción y agentes de producción de información

El poder relativo de los grandes estudios y la preponderancia cultural del mundo anglosajón en la cultura global quedan reforzados por el afianzamiento de los temas y las categorías de la visión del mundo reproducidos por el discurso informativo, originados en la ficción. Del mismo modo, la relevancia social de los actores y otros agentes del sistema de producción de ficción queda favorecida con la constatación de estos mecanismos.

El mercado detrás del film es destacado por una extensa nota que la revista *El Amante* publicó dos semanas después del estreno del *blockbuster* *The Da Vinci Code*. Un escenario posible para detonar visibilidad mediática es que la cobertura informativa en el área específica de espectáculos desborde hacia la prensa general, a través de los temas que ofrece una película. Así, la relevancia de la presión empresarial sobre la exposición mediática de una película en el ámbito propio de la cobertura informativa del cine puede ser una causa de tematización social. De esta manera, se constituye "un periodismo cinematográfico que sigue —tal vez por falta de reflexión sobre su propio poder de decisión, tal vez por no poder poner en cuestión el *statu quo*, tal vez por creer que eso 'le interesa a la gente', tal vez por otros motivos— los

dictados de los departamento de marketing y publicidad de las grandes distribuidoras" (Porta Fonz, 2006:4); y no un periodismo cinematográfico centrado en la calidad artística.

En la misma lógica doble de responsabilidad de los productores de ficción y de información, cabe introducir temas como la posible reproducción de prejuicios y estereotipos, las representaciones de minorías, de la familia, de problemas sociales, como la violencia de género; de nacionalidades y regiones del planeta, de grupos profesionales (abogados, enfermeras, recolectores de basura o policías). Desde un punto de vista práctico, si se reconoce el efecto por el cual la ficción influye en las noticias convirtiendo la ficción en realidad mediante el proceso informativo, sería positivo que tanto productores de ficción como de noticias, tuvieran en cuenta de forma autocrítica esta influencia, de forma de utilizarla al servicio del interés público, evitando procesos sistémicos que pueden favorecer intereses de parte o promover prácticas sociales disfuncionales. Desde el punto de vista de los medios, editores y periodistas surgen como agentes reproductores de los temas y esquemas del sistema de producción de ficción, por lo que se agregan elementos que permiten una autoconciencia crítica en el proceso de selección y elaboración del discurso informativo.

8.2.5. Agentes de relaciones públicas

Entender este mecanismo lleva a reflexionar sobre la intervención de otros agentes sociales en el proceso de publicitación, como las acciones de relaciones públicas impulsadas por productoras cinematográficas o canales de televisión, o también por instituciones o personas que, reconociendo la pregnancia de los contenidos de ficción, vinculan los temas que quieren visibilizar con estos contenidos, en su estrategia textual de difusión y posicionamiento. Respecto del método utilizado en esta investigación, pueden identificarse algunas huellas textuales de este proceso, por ejemplo, en la provisión de fotografías. Además, en el proceso de recolección de datos se constató que la producción de *Lula, hijo de Brasil* impulsó una campaña con el objetivo de ganar visibilidad en medios informativos generales. Estos datos son una simple muestra de un aspecto que correspondería profundizar en próximas investigaciones: a la vez que presentan oportunidades para los especialistas en relaciones públicas, llevan a reflexionar sobre los criterios de noticiabilidad y la influencia de determinados ámbitos socioculturales en la construcción de la agenda.

*

9. Conclusiones y perspectivas

Las conclusiones de un trabajo de esta naturaleza son antes un anuncio de futuras posibilidades que la finalización de un proceso de estudio. Esto se debe no sólo al hecho de estar ante un campo todavía poco explorado, sino también a que se realizó sobre la base de datos cualitativos no generalizables y se pretendió construir *teoría* considerando los datos empíricos según los postulados de Glaser y Strauss (1967:55-56).

Las verdaderas conclusiones del trabajo están en el hallazgo y construcción de las categorías-funciones "detonante" y "marco de interpretación" que se han consolidado en los conceptos "efecto Pinocchio" y "efecto Don Quijote". Por supuesto, estas categorías necesitarán de una comprobación mediante testeo empírico de tipo representativo si se tiene la intención de generalizarlas y medir la extensión del fenómeno en un determinado ámbito de la prensa. Por lo pronto, puede decirse con certeza que las categorías existen y resultan eficaces para organizar el conjunto de noticias analizado.

9.1. Las preguntas de investigación

Para dar cuenta de los alcances de esta tesis, propongo responder las preguntas planteadas al inicio.

a) ¿Cómo es la interrelación entre los contenidos de ficción audiovisual y los contenidos informativos de la prensa? La estrecha interrelación entre ficción audiovisual y realidad mediática se da mediante una superposición de niveles de realidad que conviven en los textos: en este caso, el foco se ha puesto en el estudio del discurso informativo y la constatación de una permanente subversión del contrato de lectura: los textos ficcionales verosímiles se disuelven en los textos informativos veridictivos, ya sea porque introducen temas en la conversación social o porque se utilizan como modelos o esquemas para producir textos informativos sobre la realidad social.

b) ¿Cuáles son las funciones que cumplen los contenidos de ficción audiovisual en el discurso informativo? Las funciones principales de la ficción en el discurso informativo establecidas en este estudio son tres: (a) detonante o activador de visibilidad informativa; (b) marco de interpretación de la realidad social; y (c) objeto parte del mundo de referencia construido por la noticia. A partir de las tres funciones se han construido dos tipos ideales para consolidar los hallazgos en categorías operativas: (a) el *efecto Pinocchio*, es decir, la capacidad de la ficción de convertir su mundo posible —construido y destinado a ser consumido en un contrato de comunicación definido por la verosimilitud o coherencia interna— en realidad, a través del proceso por el que introduce en la conversación pública sus propios referentes, marcando agenda o problematizando temas sociales, a través de su presencia en el discurso informativo: se consume la ficción como parte de la información incluida en una noticia, que se recibe en una situación de comunicación caracterizada por un pacto de veridicción, presumiblemente verificable en la realidad extratextual o con coherencia externa; y (b) el *efecto Don Quijote*, es decir, la conversión de la ficción en un marco de interpretación de la realidad social, a través de su uso como esquema narrativo o conceptual para organizar el texto informativo que da cuenta de un acontecimiento social: otra vez, la relación del lector con el texto en términos de potencial verificación externa refuerza subversivamente la legitimidad de la ficción como criterio de interpretación de la realidad social.

c) ¿Cuáles son las consecuencias socio-culturales de esta interrelación? Las consecuencias socio-culturales se articulan sobre las tres influencias básicas de los mecanismos: (a) crear o reforzar esquemas de interpretación de la

realidad a partir de la ficción; (b) crear o distribuir representaciones sociales de sujetos y objetos originadas en la ficción; (c) introducir temas, personas y organizaciones, en la conversación pública. A partir de aquí se postula una nueva relevancia del entretenimiento, particularmente en lo que afecta al sistema político y económico, así como de la tarea y función social de los agentes de producción de ficción, de información y de relaciones públicas.

9.2. Discusión sobre la metodología

Una de las características de la tesis ha sido la innovación metodológica. La opción por el método de generación de teoría basada en datos (*grounded theory*) se fundamenta en el hecho de estar ante un campo poco explorado. En el desarrollo del proceso comparativo de las noticias surgió, primero, la necesidad de ensayar criterios organizativos generales del material, y, luego, de ampliar las categorías cada vez que una pieza no encontraba cabida en la tipología disponible hasta ese momento. En ese sentido, la experiencia de "descubrimiento" del investigador se cumplió tal como está descrita en la literatura sobre metodología cualitativa: el testimonio documental de esa búsqueda puede entreverse en el material adjunto en el anexo 4.

Menos evidente fue la decisión de utilizar una adaptación del diario etnográfico, tomando como objeto de vivencia no la realidad social, sino el encuentro con el material gráfico de diarios y revistas. Al no contar con un esquema pre-existente resultaba imposible determinar de antemano un criterio de análisis y selección. Por esto, el proceso de contacto con el campo (las piezas) comenzó gradualmente con la incorporación de piezas concretas al corpus de análisis y terminó con la selección del material para presentar en el anexo metodológico. El diario se transformó en tabla con comentarios y la calidad del resultado se somete al juicio de la comunidad científica. Sin embargo, frente a la coherencia final del marco teórico y la tipología delimitada con estructuras conceptuales, no debe olvidarse que es consecuencia de un proceso inductivo y abductivo, ni existente ni previsto al inicio de la investigación. Por esta misma dinámica, es lógica una cierta falta de sistematicidad en las subcategorías o esquemas de análisis de los casos complejos, así como en la síntesis teórica de las macro-funciones. Como se dirá más abajo, puede ser objeto de futuros desarrollos criticar y avanzar en el orden de esos aspectos, a partir de los criterios determinados o de nuevos enfoques teóricos o empíricos.

Por todo esto, queda una valoración positiva del método utilizado, que ha permitido cumplir satisfactoriamente con el objetivo fundamental de enriquecer las categorías de análisis, que parecen ser operativas y fecundas para abordar casos complejos de interrelación entre contenidos de ficción audiovisual y realidad mediática informativa.

9.3. Próximos caminos de estudios para el mismo tema

Esta investigación no dice la extensión del fenómeno ni tampoco por qué sucede, sino que da cuenta del hecho de que sucede y describe sus formas internas, a la vez que habilita para conjeturar sobre las consecuencias sociales de los mecanismos hallados. Estas limitaciones admiten, al menos, cinco caminos para continuar el estudio del tema:

a) avanzar hacia la redacción periodística mediante observación de los procesos de trabajo (etnografía de la redacción) y entrevistas a los agentes del sistema de producción de información (periodistas, editores, etc.);

b) análisis de contenido de muestras aleatorias o universales para determinar el alcance cuantitativo del fenómeno y su importancia relativa en el universo de contenidos periodísticos;

c) realizar un análisis crítico de las categorías, buscando confirmar, mejorar o cancelar, la eficacia explicativa de las macro-funciones o de la tipología propuesta;

d) desarrollar estudios específicos que permitan determinar la función de la ficción como *agenda setter* a partir de encuestas o experimentos, buscando diseños metodológicos robustos que permitan establecer una colección de variables intervinientes en el proceso;

e) testear la influencia real en las personas mediante el análisis de la recepción de los contenidos periodísticos que incluyen, ya sea como referentes o como marcos, contenidos de ficción.

9.4. Consideración final sobre periodismo y calidad democrática

Se dijo en la introducción que el objetivo último de un trabajo descriptivo es ofrecer una nueva capacidad crítica. Ver más allá y más en detalle permite valorar la realidad con mayor racionalidad. Determinar las funciones de la ficción audiovisual en el discurso público informativo, sus mecanismos y consecuencias, enriquece la posibilidad de reconocer tres relevancias:

a) La relevancia de la ficción para construir los referentes compartidos de la cultura global, re-empaquetados en formato de información verificable, ya sea como contenidos o como marcos de interpretación legitimados, ya sea por el poder de instalar temas y personas en la conversación pública desde la perspectiva creada por los contenidos de ficción.

b) Confirmar y reforzar la relevancia política del sistema de producción de contenidos de ficción, lo que constituye desde el punto de vista ciudadano un nuevo llamado a su responsabilidad pública.

c) La relevancia de conocer cada vez con mayor detalle los procesos de producción de información y sus modos de referirse al mundo social para: (a) favorecer la autocrítica permanente que es propia de la profesión periodística, (b) potenciar la capacidad crítica de los consumidores de información en atención a la formulación de juicios sobre la realidad social, y (c) reconocer las influencias de las estructuras sociales y económicas de producción, especialmente, los conglomerados mediáticos y las relaciones internas del *star-system*.

La relevancia particular de los contenidos locales introduce la necesidad de una reflexión sobre el desarrollo de la industria nacional de producción de ficción, la política de subvenciones, la relación posible con programas de promoción de salud y otras prácticas positivas, y la función del *star-system* local en la política. Por otro lado, la preponderancia anglosajona en la cultura global, con Hollywood en el centro, reclama la promoción de un acercamiento crítico y una educación general orientada a resguardar la propia tradición cultural.

El notable James Carey (1993) afirmaba: "Lo que entendemos por democracia depende —en gran medida— de las formas de comunicación que la hacen posible, y lo que entendemos por periodismo depende de los impulsos y aspiraciones de la política democrática". La calidad del periodismo marca la calidad de la democracia, no como única variable, pero sí como una determinante (Álvarez Teijeiro, 2000). "Sin embargo, determinadas estrategias de presentación de los datos impiden esta racionalización. Ciertos usos, esquemas narrativos, modos de decir, definición de los actores de la noticia, formas de titular, estilo de las fotografías y los mismos contenidos informativos pueden favorecer el entendimiento y la compasión, y otros pueden dar lugar al no-entendimiento de los problemas de interés público y a la no-empatía con los fenómenos de interés comunitario. Es decir, no alcanza con que tengan visibilidad ni tampoco con que se respeten los valores periodísticos clásicos respecto del tono de la cobertura, los datos y las fuentes" (Cannata, 2010), para alcanzar esta comprensión que sustenta una democracia de calidad. Conocer, entonces, las formas en las que el periodismo construye sus "mundos posibles" informativos es un requisito fundamental para avanzar hacia un juicio crítico ciudadano y profesional que construya una democracia más sólida. Me ilusiona pensar que esta tesis es una contribución para el cumplimiento de ese magno ideal.

*

10. Referencias bibliográficas

- Amado Suárez, Adriana (2009). "El impacto de los nuevos lenguajes mediáticos en la comunicación política", en *Actas del IV Coloquio de Investigadores en Estudios del Discurso*, ALEDar, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Ameigeiras, Aldo (2006). "El abordaje etnográfico en la investigación social", en Vasilachis de Gialdino, I. (coord.) *Estrategias de Investigación Cualitativa*, Barcelona, Gedisa.
- Allern, Sigurd y Ester Pollack (2012). *Scandalous: the mediated construction of political scandals in four Nordic countries*. Göteborg, Nordicom.
- Álvarez Teijeiro, Carlos (2000). *Comunicación, Democracia y Ciudadanía: fundamentos teóricos del Public Journalism*. Buenos Aires, La Crujía, 275 pp.
- Aparicio, Frances R. (2003). "Jennifer as Selena: rethinking latinidad in media and popular culture", en *Latino Studies*, 1, (90-105), UCLA.

- Appel, Markus y Tobias Richter (2007). "Persuasive Effects of Fictional Narratives Increase Over Time", en *Media Psychology*, Vol. 10, 113-134.
- Arendt, Hannah (1993). *La condición humana*. Barcelona, Editorial Paidós, pp. 37-95.
- Aruguete, Natalia (2015). *El poder de la agenda*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 199 pp.
- Barcia, Pedro Luis (2000). "Tlön y el *textum mundi*", en Ricci, Graciela (ed.), *Borges, la lengua, el mundo: las fronteras de la complejidad*, Actas del Coloquio Internacional en Homenaje a J. L. Borges, Macerata 1999, Milano, Giuffrè editore.
- Barriga, Claudia A., Michael A. Shapiro y Marissa L. Fernandez (2010). "Science Information in Fictional Movies: Effects of Context and Gender", en *Science Communication*, Vol. 32, 1, (3-24).
- Bateson, Gregory (1972). "A theory of play and fantasy", en *Steps to an ecology of mind: collected essays in anthropology, psychiatry, evolution and epistemology*. New York, Ballantine Books, pp. 138-148.
- Berger, Peter y Thomas Luckmann (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City, NY, Anchor Books.
- Bosembaum, Jonathan (2001). *Las guerras del cine. Cómo Hollywood y los medios conspiran para limitar las películas que podemos ver*. Buenos Aires, III Festival Internacional de Cine Independiente, Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. Edición original: Chicago Review Press Inc., 2000.
- Bourdieu, Pierre (2000). "Algunas Propiedades de los Campos"; en *Cuestiones de Sociología*, Madrid, Istmo.
- Bourdieu, Pierre (2008). *El sentido práctico*. España, Siglo XXI, 456 pp.
- Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant (2008). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires, Siglo XXI, 416 pp.
- Campero, Agustín (2006). "La lógica del producto", en *El Amante Cine*, n° 169, junio, pp 2-9.
- Cannata, Juan Pablo (2010). "Espectacularización de las noticias y decisiones democráticas racionales. Planteamiento del problema y usos de los diarios que se autodefinen como no-sensacionalistas", en D. Arasa y J. Milán. (eds.), *Comunicación y cultura de la controversia*, Roma, EDUSC.
- Carey, James (1993). "The Mass Media and Democracy: Between the Modern and the Postmodern", en *Journal of International Affairs*, Vol. 47 (1), Summer, 1-21.
- Carey, James (2009). *Communication as culture: revised edition*. New York, Rouldledge, 205 pp.
- Carvalho, Benjamin de (2006). "War Hurts: Vietnam Movies and the Memory of a Lost War", en *Millennium - Journal of International Studies*; 34; 951.
- Cavanagh, Sheila L. (2004). "Upsetting desires in the classroom: school sex scandals and the pedagogy of the femme fatale", en *Psychoanalysis, Culture & Society*, 9, 315-332.
- Charaudeau, Patrick (2003). *El discurso de la información: la construcción del espejo social*. Barcelona, Editorial Gedisa, 317 pp. Primera edición en francés 1997.

- Cohen, Jonathan y Gabriel Weimann (2000). "Cultivation revisited: Some genres have some effects on some viewers", en *Communication Reports*, Vol. 13, 99-114.
- Coleman, Stephen (2006). "How the other half votes: Big Brother viewers and the 2005 general election", en *International Journal of Cultural Studies*, 2006, Vol. 9, 457-479.
- Coleman, Stephen (2008). "The Depiction of Politicians and Politics in British Soaps", en *Television New Media*, Vol. 9, 197-219.
- Dahlgren, Peter (1996). "El espacio público y los medios: ¿Una nueva era?", en I. Veyrat-Masson y D. Dayan, *Espacios públicos en Imágenes*, Barcelona, Gedisa, pp. 245-268.
- Davenport, Thomas H. y John C. Beck (2001). *The Attention Economy: Understanding the New Currency of Business*. Boston, Harvard Business School Press, 255 pp.
- Dayan, Daniel y Elihu Katz (1995). *La historia en directo. La retransmisión televisiva de los acontecimientos*. Barcelona, Gustavo Gili Editores.
- D'Espósito, Leonardo M. (2006). "La justa deportiva sin igual: sobre cómo se fabrican algunos éxitos", en *El Amante Cine*, n°169, junio 2006, pp 12-14.
- Duits, Linda y Pauline Romondt (2009). "Girls make sense: Girls, celebrities and identities", en *European Journal of Cultural Studies*, 12, 41.
- Eco, Umberto (1976). *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen.
- Eco, Umberto (1993). *Lector in fábula*. Barcelona, Lumen, 330 pp. Edición original italiana de 1979.
- Elizalde, Luciano (1998). "Medios, instituciones y cambio institucional. El caso de la neotelevisión", en *Revista Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 4, 135-160.
- Elizalde, Luciano (1999). "Recepción y sentido común. Estructura de los acontecimientos mediáticos conmocionantes y pautas de recepción", en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, n°5, 169-206.
- Elizalde, Luciano (2000). "Factores y condicionantes de la comunicación audiovisual", en *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, n. 9, Bilbao, UPV/EHU, 85-236.
- Elizalde, Luciano (2003). *Comunicación de masas y espacio público en Habermas*. Buenos Aires, Ediciones Universidad Austral, 329 pp.
- Elizalde, Luciano (2014). "La comunicación como 'mecanismo social'. Fundamentos teóricos para el desarrollo de un modelo aplicado de comunicación humana", en Fernández Pedemonte, Damián (coord.), *Comunicación aplicada: teoría y método*, Salamanca, Comunicación Social Ediciones, pp. 80-122.
- Entman, Robert (1993). "Framing: toward clarification of a fractured paradigm", *Journal of Communication*, 43 (3), 51-58.
- Escudero Chauvel, Lucrecia (1996). *Malvinas: el gran relato*. Barcelona, Gedisa Editorial, 235 pp.
- Eskjær, Mikkel Fugl (2013). "The Climate Catastrophe as Blockbuster", en *Akademisk Kvarter*, Volume 07. Fall.

- Espanha, Rita (2011). "Ficción televisiva y construcción de representaciones sobre salud en Portugal", en Portal de la Comunicación InCom-UAB.
- Esperon Porto, Tania y Alina Krause Lemke (2005). "TV, cinema e adolescentes: relações e inquietudes", en *Comunicar*, Vol. 25, 222. Universidad de Huelva.
- Fabbro, Gabriela (coord.) (2006). *Calidad televisiva: tendencias y valores en la programación argentina*. Buenos Aires, Universidad Austral, Colección Observatorio de la Televisión.
- Farré, Marcela (1999). "Ficción e información en el relato periodístico: tendencias del noticiero actual", en Guillermo Soto (ed.), *Discurso para el cambio, Tercer Coloquio Latinoamericano de Estudios del Discurso*; Santiago de Chile, Universidad de Chile, sección IV: Discurso y Comunicación Social.
- Farré, Marcela (2004). *El noticiero como mundo posible*. Buenos Aires, Editorial La Crujía, 400 pp.
- Feldman, Stanley y Lee Sigelman (1985). "The Political Impact of Prime-Time Television: 'The Day After'", en *The Journal of Politics*, Vol. 47, No. 2, June, pp. 556-578.
- Fernández Pedemonte, Damián (2001). *La violencia del relato*. Buenos Aires, Editorial La Crujía, 254 pp.
- Fernández Pedemonte, Damián (2010). *Conmoción Pública: los casos mediáticos y sus públicos*. Buenos Aires, La Crujía, 176 pp.
- Fernández Pedemonte, Damián (2012). "Enunciación y *frame* en la gestión de la interacción", en *Diálogos de la Comunicación*, Revista académica de la FELAFACS, N° 83, Enero-Marzo, 1-23.
- Fumagalli, Armando (2006). "Cine y literatura: claves de la cultura y ejes del desarrollo social y económico de un País", en *Nuestro Tiempo*, Universidad de Navarra, Octubre.
- Fumagalli, Armando (2014). *Creatividad al poder: De Hollywood a Pixar pasando por Europa*. Madrid, Ediciones Rialp, 424 pp.
- Gadamer, Hans-Georg (1984). *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme.
- Gaspar de Alba, Alicia (2003). "The Chicana/Latina Dyad, Or Identity And Perception", en *Latino Studies*, 1, (106-114), UCLA.
- Gerbner, George; Larry Gross; Michael Morgan y Nancy Signorelli (1996). "Crecer con la televisión: perspectivas de aculturación", en J. Bryat y D. Zillmann (comps.), *Los efectos de los medios de comunicación. Investigación y teorías*. Barcelona, Editorial Paidós, pp. 35-66.
- Gerrig, Richard J. y Deborah A. Prentice (1991). "The Representation of Fictional Information", en *Psychological Science*, September vol. 2, n. 5, 336-340.
- Giddens, Anthony y F. R. Dallmayr (1982). *Profiles and Critiques in Social Theory*. University of California Press.
- Glaser, Barney y Anselm Strauss (1967). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. New York, Aldine Publishing.

- Goffman, Erving (1974). *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Goffman, Erving (1991). "El orden de la interacción", en Y. Winkin (ed.), *Los momentos y sus hombres*. Barcelona, Editorial Paidós, pp. 169-205.
- Gonzalez Gaetano, Norberto (1997). *La interpretación y la narración periodísticas*. Pamplona, EUNSA, 113 pp.
- Görke, Alexander y Georg Ruhmann (2003). "Public Communication between Facts and Fictions: On the Construction of Genetic Risk", en *Public Understanding of Science*, 12, 229.
- Grandi, Roberto (1995). *Texto y contexto en los medios de comunicación*. Bosch, Barcelona, 365 pp.
- Green, Melanie C.; Jennifer Garst; Timothy Brock (2004). "The power of fiction: Determinants and boundaries", en Shrum, L. J. (ed.), *The psychology of entertainment media: Blurring the lines between entertainment and persuasion*, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, pp. 161-176.
- Greimas, Algirdas (1989). "Veridiction Contract", en *New Literary History*, Vol. 20 (3), Spring, 651-660.
- Grossi, Giorgio (1986). "La comunicación política moderna: entre los partidos de masas y los mass media", en Moragas Spa, M. (ed.), *Sociología de la comunicación de masas*, tomo IV, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, pp. 144-164.
- Habermas, Jürgen (1981, ed. original 1962). *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*, México, Ediciones G. Gili, 351 pp.
- Harré, Rom (1982). "Algunos principios básicos de la vida social", en *El ser social. Una teoría para la psicología social*. Madrid, Alianza, pp. 17-53.
- Heritage, John C. (1995). "Etnometodología"; en Giddens y Turner, *La Teoría Social, hoy*; México, Alianza Editorial.
- Heritage, Stuart (2013). "10 reasons why today's TV is better than movies", en *TheGuardian.com*, publicado el 23 de octubre de 2013. Puede verse en <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2013/oct/23/10-reasons-tv-better-movies>.
- Holbert, Lance (2005). "A Typology for the Study of Entertainment Television and Politics", en *American Behavioral Scientist*, 49, 436.
- Holbrook, R. Andrew y Timothy G. Hill (2005). "Agenda-setting and priming in prime time television: Crime dramas as political cues", en *Political Communication*, Vol. 22, 277-295.
- Igarza, Roberto (2009). *Burbujas de ocio: nuevas formas de consumo cultural*. Buenos Aires, Editorial La Crujía.
- Jagodzinski, Jan (2005) "The Truman Show: a symptom of our times? Or, a cure for an escape attempt!", en *Psychoanalysis, Culture & Society*, 10, 1 Abril, 61-78.
- Jenkins, Tricia (2009). "How the Central Intelligence Agency works with Hollywood: An interview with Paul Barry, the CIA's new Entertainment Industry Liaison", en *Media, Culture & Society*, 31, 489.
- Jodelet, Denise (1993). "La representación social, fenómenos, concepto y teoría", en S. Moscovici, *Psicología social, II: pensamiento y vida social; psicología social y problemas sociales*. Barcelona, Editorial Paidós, pp. 469-494.

- Kant, Immanuel (1784). *Respuesta a la pregunta: qué es la Ilustración*.
- Kellner, Douglas (2002). "Presidential Politics: The Movie", en *American Behavioral Scientist*, 46, 467.
- Kirby, David (2003). "Science Consultants, Fictional Films, and Scientific Practice", en *Social Studies of Science*, Vol. 33, No. 2, April, pp. 231-268.
- Kirk, Jerome y Marc Miller (1991). *Reliability and Validity in Qualitative Research*. Thousand Oaks, California, Sage Publications.
- Koziner, Nadia (2013). "Antecedentes y fundamentos de la teoría del *framing* en comunicación", en *Austral Comunicación*, Volumen 2, número 1 (junio), 1-25.
- Labrador Ben, Julia María (2006). "Cine e identidad virtuales", en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, noviembre-diciembre, UCM.
- Lakoff, George (2007). *No pienses en un elefante: lenguaje y debate político*. Madrid, Editorial Complutense, 176 pp.
- Lakoff, George (2014). *The All New Don't Think of an Elephant: Know your values and frame the debate*. Vermont, Chelsea Green Publishing, 176 pp.
- Liebes, Tamar y Shoshana Blum-Kulka (2004). "It Takes Two to Blow the Whistle: Do Journalists Control the Outbreak of Scandal?", en *American Behavioral Scientist* 47(9), 1153-70.
- Llano, Alejandro (2004). *Deseo, violencia, sacrificio: el secreto del mito según René Girard*. Pamplona: EUNSA.
- Lowe, Thomas; Katrina Brown, Suraje Dessai, Miguel de França Doria, Kat Haynes y Katharine Vincent (2006). "Does tomorrow ever come? Disaster narrative and public perceptions of climate change", en *Public Understanding of Science*, 15, 4, 435-457.
- MacCombs, Maxwell y Donald Shaw (1993). "The Evolution of Agenda-Setting Research: Twenty-Five Years in the Marketplace of Ideas", en *Journal of Communication*, Volume 43, Issue 2, pp. 58-67, June.
- Mannetti, Giovanni (1995). "Los modelos comunicativos y la relación texto-lector en la semiótica interpretativa", pp. 63-91, en Grandi, Roberto, *Texto y contexto en los medios de comunicación*, Barcelona, Bosch, 365 pp.
- Marín, Joaquín (2004). "Valores educativos del deporte en el cine", en *Comunicar*, 23, 109-113.
- Markovits, Andrei S. y Rebecca S. Hayden (1980). "'Holocaust' before and after the Event: Reactions in West Germany and Austria", en *New German Critique*, n. 19, Special Issue 1, Germans and Jews (Winter), pp. 53-80.
- Marsh, Elizabeth, Michelle Meade y Henry Roediger (2003). "Learning facts from fiction", en *Journal of Memory and Language*, 49, 519-536.
- Martel, Frédéric (2012). *Cultura Mainstream: cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid, Prisa Ediciones, 458 pp.
- Martín Algarra, Manuel (2003). *Teoría de la Comunicación: una propuesta*. Madrid, Tecnos, 179 pp.
- Matthews, Julian (2009). "'Making It Our Own': BBC Newsround Professionals and Their Efforts to Build a News Agenda for the Young", en *Television New Media*, 10, 546.

- Mera Fernández, Montse (2008). "Periodistas de película. La imagen de la profesión periodística a través del cine", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 14, 505-525.
- Merton, Robert (1992, ed. original 1949). "Funciones manifiestas y latentes", en *Teoría y estructura social*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 92-160.
- Mora, Juan Manuel (2009). *La Iglesia, el Opus Dei y el Código da Vinci: un caso de comunicación global*. Pamplona, EUNSA, 176 pp.
- Mulligan, Ken (2012). "Truth in Fiction: The Consequences of Fictional Framing for Political Opinions", en *Annual Meeting of the American Political Science Association*.
- Mulligan, Kenneth y Philip Habel (2013). "The Implications of Fictional Media for Political Beliefs", en *American Politics Research*, Vol. 41, 122-146
- Mutz, Diana y Lilach Nir (2010). "Not necessarily the news: Does fictional television influence real- world policy preferences?", en *Mass Communication & Society*, 13,196-217
- Natanson, Maurice (1974). "Introducción", en Alfred Schütz, *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 15-32.
- Niven, David, Robert Lichter y Daniel Amundson (2003). "The Political Content of Late Night Comedy", en *The Harvard International Journal of Press/Politics*, 8, 118.
- Perra, Emiliano (2008). "Narratives of Innocence and Victimhood: The Reception of the Miniseries *Holocaust* in Italy", en *Holocaust Genocide Studies*, 22 (3), 411-440.
- Porter, Robert (2007). "Habermas in Pleasantville: Cinema as Political Critique", en *Contemporary Political Theory*, 6, 405-418.
- Porta Fonz, Javier (2006). "Informe general sobre los tanques, el mercado y los medios", en *El Amante Cine*, n°169, junio, pp. 2-14.
- Porto Pedrosa, Leticia. (2013). *Proceso de socialización y cine de animación de Disney y Pixar: estudio del tratamiento y la recepción de los conflictos emocionales en la audiencia de 5 a 11 años*. Madrid, Tesis doctoral, UCM.
- Pozzato, María Pía (1995). "El análisis del texto y la cultura de masas en la socio-semiótica", en Grandi, Roberto, *Texto y contexto en los medios de comunicación*, Barcelona, Bosch, pp. 181-226.
- Prior, Hélder (2014). "La espectacularización de la política", en *Más poder social. Revista de Comunicación Política*. n. 20, junio, ALICE-LABCOM, España.
- Redondo, Ignacio (2012). "The Behavioral Effects of Negative Product Placement in Movies", en *Psychology and Marketing*, Vol. 29 (8), 622-635.
- Reia-Baptista, Vítor (2005). "El Valor Pedagógico del Cine: Los casos Edison y Lenin", en *Ámbitos*, n. 13, pp. 213-229.
- Rincón, Omar (2006). *Narrativas Mediáticas*. Barcelona, Gedisa, 230 pp.

- Rivera-Betancur, Jerónimo León (2008). "El cine como golosina. Reflexiones sobre el consumo de cine en los jóvenes", en *Palabra Clave*, vol. 11, n. 2, diciembre.
- Rodríguez Virgili, Teresa Sádaba y Alberto López Hermida (2010). "La ficción audiovisual como nuevo escenario para la Comunicación Política", en *Cuadernos de información y comunicación*, vol. 15, 37-54.
- Ruiz, Fernando (comp.) (2014). *Como entender al periodismo: selección de la obra de Wolfgang Donsbach*. Buenos Aires, Konrad Adenauer Stiftung, 448 pp.
- Sádaba, Teresa. (2008). *Framing: el encuadre de las noticias: el binomio terrorismo-medios*. Buenos Aires, La Crujía.
- Sánchez Castillo, Sebastián y Gabriela Fabbro (2014). "Ficción audiovisual y procesos de percepción en estudiantes universitarios de Argentina y España: una investigación empírica", en *Historia y Comunicación Social*, vol. 18, 677-687.
- Satpathi, Sayantani (2011). "Risk Analysis and the Construction of Disaster Movies", *MPSA Annual National Conference*, Chicago, March-April.
- Scott, Allen J. (2004). "The Other Hollywood: the Organizational and Geographic Bases of Television-Program Production", en *Media, Culture & Society*, 26, 183.
- Sebald, Gerd (2011). "Crossing the Finite Provinces of Meaning. Experience and Metaphor", en *Human Studies*, November, Vol. 34, Issue 4, 341-352
- Sennett, Richard (2002). *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.
- Sinclair, John (2003). "The Hollywood of Latin America: Miami as Regional Center in Television Trade", en *Television New Media*, 4, 211.
- Slater, Michael, Donna Rouner y Marilee Long (2006). "Television Dramas and Support for Controversial Public Policies: Effects and Mechanisms", en *Journal of Communication*, 56, 235-252.
- Soroka, Stuart (1995). *Popular culture and politics: Exploring the agenda-setting capability of major motion pictures*. Canada, Master Thesis Dissertation, Carleton University.
- Soroka, Stuart (2000). "Schindler's List's Intermedia Influence: Exploring the Role of 'Entertainment' in Media Agenda-Setting", en *Canadian Journal of Communication*, 01, 25(2), 211-30.
- Tapper, John (1995). "The ecology of cultivation: a conceptual model for cultivation research", en *Communication Theory*, 5:1, February, 36-57.
- Thompson, John B. (1998). *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona, Paidós, 349 pp.
- Thrall, Trevor, Jaime Lollo-Fakhreddine y otros (2008). "Star Power: Celebrity Advocacy and the Evolution of the Public Sphere", en *International Journal of Press/Politics*, 13, 362.
- Tous, Anna (2010). "Reality and fiction in US TV series: Lost, CSI and The West Wing: Narrative strategies and verisimilitude", en *Contemporanea*, vol. 8, n. 2, diciembre.

- Tozzi, María Verónica (1997). "El relato histórico: ¿hipótesis o ficción? Críticas al 'narrativismo impositivista' de Hayden White", en *Revista Análisis Filosófico*, SADAFA, Vol. XXVII, No. 1.
- Trenzado Romero, Manuel (2000). "El cine desde la perspectiva de la ciencia política", en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 92, 45-70.
- Van Dijk, Teun (1995). *Prensa, racismo y poder*. México, Universidad Iberoamericana.
- Vargas Llosa, Mario (2012). *La civilización del espectáculo*. España, Alfaguara, 232 pp.
- Vasilachis de Gialdino, Irene (1997). *Discurso político y prensa escrita*. Barcelona, Gedisa.
- Vasilachis de Gialdino, Irene (2003). "Propuesta epistemológica y metodológica para el estudio de los pobres, de la pobreza y de la identidad", en *Pobres, pobreza, identidad y representaciones sociales*. Barcelona, Gedisa Editorial, pp. 19-47.
- Vilamovo, Antonio (1990). "Acción y discurso de acción", en *Comunicación y Sociedad*, Vol. 3, Nº. 1-2 (ENE-DIC), 7-43.
- Wallerstein, Emmanuel (1989). "1968, revolución en el sistema-mundo. Tesis e interrogantes", conferencia ofrecida en FLACSO. Disponible en http://www.geocities.com/diesonne_2k/descargas/CGD7-1968.doc.
- Watzlawick, Paul, J.H. Beavin y D.D. Jackson (1983). *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*. Barcelona, Editorial Herder.
- Wijdicks, Eelco y Coen Wijdicks (2006). "The portrayal of coma in contemporary motion pictures", en *Neurology*, 66, 1300-1303.
- Wolf, Mauro (1987). *La investigación de la comunicación de masas: crítica y perspectivas*. Barcelona, Paidós.
- Wortman, Ana (2005). "Identidades sociales y consumos culturales: el consumo de cine en la argentina", en *Revista paraguaya de sociología*, ene-ago, vol. 42, issue 122/123.
- Wuensch, Carsten y Cordula Nitsch (2012). "Fictional Agenda-Setting. The Influence of Feature Films on News Coverage", *Annual meeting of the International Communication Association, Phoenix, May 24*.
- Zanotti, Gabriel (2005). *Hacia una hermenéutica realista*. Buenos Aires, Universidad Austral, 216 pp.
- Zaplana, Andrés (2003). "Educar para la paz a través del cine de guerra", en *Pedagogía Social Revista interuniversitaria*, n. 10, segunda época, diciembre, 299-319.

ANEXO 1 – ESQUEMA DESARROLLADO

1. Introducción: la ficción en el centro del ecosistema mediático del siglo XXI

2. Planteamiento del trabajo investigación y abordaje metodológico

2.1. Problema de investigación

2.2. Preguntas de investigación

2.3. Objetivos específicos de investigación

2.4. Abordaje Metodológico

2.4.1 Dos tradiciones metodológicas: *grounded theory* y etnografía

2.4.2. Selección de la muestra y validez

2.4.3. El investigador como herramienta

2.4.4. Descripción del corpus de análisis

2.4.5. Análisis de los datos cualitativos

3. Estado de la cuestión: antecedentes, enfoques teóricos y paradigmas de investigación

3.1. Antecedentes generales

3.2. Antecedentes próximos generales

3.2.1. La tipología de Holbert y el estudio del entretenimiento como influencia política

3.2.2. El análisis de series con referentes en el mundo real (Tous)

3.2.3. Las películas como producto cultural y su impacto en el mundo real

3.3. Antecedentes próximos específicos

3.3.1. Prehistoria

3.3.2. *Agenda setting* y ficción audiovisual

4. Perspectivas teóricas para el análisis de la relación entre contenidos de ficción audiovisual y realidad

mediática informativa

4.1. Modelo semiótico-enunciacional para el estudio de los textos informativos

4.2. La comunicación como mecanismo social (Elizalde) y un aporte funcionalista

4.3. Representaciones sociales

4.4. Dos teorías instrumentales: *Framing* y *Agenda Setting*

5. Los contenidos de ficción audiovisual y el sistema de medios de comunicación colectivos en el escenario público posmoderno y la cultura global

5.1. Los media como instituciones sociales (Elizalde)

5.2. La transformación de la esfera pública

5.2.1. La publicitación de lo racional

5.2.2. La racionalización de la intimidad

5.3. Los medios como organizaciones y la producción de ficción en la economía globalizada

5.3.1. La nueva centralidad de Hollywood

5.3.2. La función de los grandes estudios

5.3.3. El film acontecimiento y el poder absoluto del marketing

5.3.4. Creatividad y tecnología: claves para el megaéxito de Pixar y las series

5.3.5. China, India y los países emergentes

5.4. Entretenimiento y política

5.5. Consideraciones finales

6. Ficción e información: "mundo posible", "contrato de lectura" y su aplicación al periodismo

6.1. La consistencia de la realidad y sus posibilidades de representación

6.1.1. Referencia y representación

6.1.2. Construcción de la realidad social

6.1.2.1. La perspectiva sociológica

6.1.2.2. La perspectiva semiótica: el concepto de 'mundo posible'

6.1.2.3. Mundos posibles en las noticias analizadas

6.1.3. Esquemas de referencia y marcos de interpretación

6.1.4. Los efectos de verdad y el contrato de lectura

6.2. Ficción y realidad

6.3. Periodismo y realidad

6.3.1. El debate sobre el objetivismo y la lógica narrativa del periodismo

6.3.2. Información y ficción

7. Categorías emergentes en la interrelación entre contenidos de ficción audiovisual y realidad mediática: funciones, dispositivos y casos

7.1. Consideraciones preliminares

7.2. El estudio cualitativo de 213 piezas informativas

7.2.1. Categorías emergentes para los criterios de clasificación

7.2.2. Las funciones de la ficción audiovisual en los contenidos informativos

7.2.2.1. Objeto

7.2.2.2. Detonante

7.2.2.3. Marco de interpretación

7.2.3. Clasificación de las piezas informativas de la muestra

7.2.3.1. Objeto

7.2.3.2. Detonante

7.2.3.3. Marco de interpretación

7.3. Análisis de casos destacados y consideraciones teóricas

7.3.1. Temas políticos en agenda (referencia material)

7.3.1.1. *Elefante Blanco*

7.3.1.2. *Carancho*

7.3.1.3. *El Puntero*

7.3.1.4. *Lula, hijo de Brasil*

7.3.2. Sexualidad y prácticas sociales en agenda (vigencia social)

7.3.2.1. *Dos más dos*

7.3.2.2. *El donante*

7.3.2.3. *Crepúsculo*

7.3.2.4. *Farsantes*

7.3.3. Marco de interpretación

7.3.3.1. Fósil patagónico y *La era del hielo*

7.3.3.2. El hombre que vivió con el cadáver de su madre y *Psicosis*

7.3.3.3. El fiscal y *El exorcista*

7.3.4. Personas y personajes

7.3.4.1. El auténtico Don Traper

7.3.4.2. La auténtica Kelly McGillis

7.3.5. *The Iron Lady* y los 30 años de la Guerra de Malvinas

7.3.6. *Tesis sobre un homicidio* y el poder del *star-system*

7.3.7. Consideraciones teóricas sobre los microcasos destacados

7.3.7.1. Importancia del contexto

7.3.7.2. Distintos tipos de referencialidad

7.3.7.3. Nacionalidad y cercanía geográfica

7.3.7.4. Las voces de la noticia

7.3.7.5. Relación de los agentes de los medios con el sistema de producción del film

8. Macro-funciones de la ficción en el discurso informativo y sus consecuencias para el sistema social

8.1. Dos macro-funciones operativas: síntesis de conjeturas teóricas basadas en datos

8.1.1. Efecto Pinocchio

8.1.2. Efecto Don Quijote

8.2. Consecuencias sociales de los efectos: conjeturas analíticas para futuros desarrollos

8.2.1. La potencia del entretenimiento

8.2.2. Ficción y política

8.2.3. Impacto económico

8.2.4. Agentes de producción de ficción y agentes de producción de información

8.2.5. Agentes de relaciones públicas

9. Conclusiones y perspectivas

9.1. Las preguntas de investigación

9.2. Discusión sobre la metodología

9.3. Próximos caminos de estudios para el mismo tema

9.4. Consideración final sobre periodismo y calidad democrática

10. Referencias bibliográficas

11. Anexos

ANEXO 2 – TABLA DIARIO ETNOGRÁFICO COMPLETO

	fecha	medio	soporte	cantidad de páginas	sección	tipo de nota	título	comentario cualitativo	categoría asignada
1	09/11/2008	La Nación	p	1	Enfoques	nota	Políticamente incorrecto	Aparece un foto de "Lalola" versión española, por un supuesto trato humillante a un personaje tartamudo. Menciones de Aida, Dr. House, Homero Simpson y Dexter como ejemplos de series en que se usa un lenguaje que puede ser degradante para otros.	Detonante por cobertura de consecuencias
2	27/12/2008	Clarín	p	0,3	Sociedad	Nota	La serie de TV Lost ya es objeto de estudio en una universidad	La nota da cuenta de una consecuencia, el estudio de Lost, como objeto cultural.	Detonante por cobertura de consecuencia, objeto cultural
3	14/06/2009	Clarín	p	2	Sociedad	Reportaje	Tienen cerca de 30 años y aún viven en casa de mamá y papá	Una nota larga sobre este tema social incluye dos menciones adjuntas que referencia a películas, en la parte superior con el título "Entre la ficción y la realidad" se menciona la película Tanguy, una película francesa que trata el tema en su plot central. Luego, en un recuadro de "Punto de vista" se comenta "Soltero en casa".	Marco de interpretación secundario, el cine lo contó
4	14/06/2009	Clarín	p	0,8	Sociedad	Nota	Cuando se juega a la ruleta rusa con el sexo para lograr más placer	En la volanta se menciona: "Un fenómeno que volvió a la luz con la muerte del actor de Kung Fu". El tema social se trata como consecuencia de la acción del actor, visible por su fama en la tv. Es un caso de detonante por cobertura de consecuencia, en el que la consecuencia es la fama del actor asociada a la película. Hay un pequeño caso interno de "el cine lo contó", en la mención del film "El imperio de los sentidos".	Detonante por cobertura de consecuencia
5	30/08/2009	Clarín	p	0,8	iECO	Nota	¿Qué sonrisas provoca su marca?	La nota es una entrevista glosada un experto en comunicación no verbal, que explica la disciplina visible en la serie "Lie to me", expresada explícitamente en la bajada y a lo largo de la nota. Genera exposición de un campo profesional y distribución de conocimiento social, en una clásica entrevista a experto. La nota misma dice que la disciplina ganó popularidad gracias a la serie, que se emite por Fox.	Detonante FR
6	07/03/2010	LNR	p	2	Sociedad	Nota	Lo que ellas quieren	Referencia al nombre de la película.	Marco de interpretación alusivo
7	16/05/2010	Clarín	p	2	Zona	Reportaje	"Caranchos". El increíble negocio de los que lucran con el dolor ajeno	Amplia nota sobre la realidad de los caranchos. En el texto principal se menciona la película de Traperero, y es uno de los entrevistados, y se glosa parte del contenido. Además, se incluye un recuadro grande con foto de la película con título "La película que los muestra en acción". Caso paradigmático de detonante FR.	Detonante FR
8	16/05/2010	La Nación	p	0,9	Información general	Reportaje	"Caranchos", estafas no sólo de película	Producción amplia, que explica el modo de operación de los caranchos, con referencia a la película en la párrafo inicial, en foto central, y le otorga la voz a los guionistas en una nota adjunta, Marcelo Mauregui. Tiene voz también el gerente de comunicación del CESVI.	Detonante FR
9	12/08/2010	Clarín	p	1	El mundo	nota	Los diamantes son eternos, pero también sangrientos y malditos	En la nota interviene se mencionan películas de Marilyn Monroe porque el mundo del cine forma parte del tema, pero lo más destacado es el recuadro adjunto en el que se menciona la película Diamantes de Sangre, con Leonardo Di Caprio. Incluye foto. Lo incluimos como tema central porque desde el título hay reminiscencias de la película: se mezcla el tema real, con la película que le dio visibilidad.	Marco de interpretación secundario, el cine lo contó
10	19/09/2010	Viva	foto de la impresa		Personaje	entrevista	¿Querés ser Lula?	Entrevista desde san Pablo al actor elegido para hacer de Lula, se menciona la película. Toda la nota recuerda cuestiones de la vida de Lula, de su significado para Brasil y de las opiniones del actor. Fotos de Lula y de la película.	Detonante por ocasión próxima
11	19/09/2010	LNR	p	7	Tapa. Tendencias		Soy tu fan. El poder del mercado (pre) adolescente	La nota recorre muchos fenómenos culturales, series, etc. Todo en el marco de una nota sobre la industria.	Detonante por objeto de producción cultural
12	24/09/2010	Veintitrés	foto de la impresa		Internacionales	Reportaje	Hijas e hijos de Brasil	Con volanta sobre las elecciones, se menciona la película en la bajada. Hay una foto de la película, con pie de foto explicativo. Dedicar varios párrafos a Lula the movie.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo
13	25/09/2010	Noticias	foto de la impresa		Internacional	reportaje	El día después de la "era Lula"	Con volanta, elecciones en Brasil escribe Cardoso, también otros recuadros con datos y entrevistas y uno dedicado a la película. Se le da la palabra al director y se comenta sobre la película, mencionando a Constantini (h), productor.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo

14	26/09/2010	La Nación	foto de la impresa			Enfoques	Reportaje	Los secretos de Brasil. De Cardoso a Lula, la receta de una potencia	Después de recoger una anécdota de su madre, en el segundo párrafo, se refiere a el film "Lula, hijo de Brasil", que recrea ese consejo. Termina haciendo referencia a una hipotética secuela, en la que cuenta sus logros políticos.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo
15	26/09/2010	La Nación	foto de la impresa			Exterior	Columna	Cicatrices en el alma	Recuerda una escena de la película de Lula en la que su madre lo reprende por beber en exceso. Se recuerda en toda la columna, que es como un análisis de su persona política, y de Obama y Morales.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo
16	26/09/2010	LNR	foto de la impresa			Personajes	Reportaje	Lula: Había una vez un niño pobre	En la bajada se menciona que fue la película más cara de la historia de Brasil y se menciona El Hijo de Brasil. La nota incluye una entrevista al director, y se menciona en el segundo párrafo la película. Hay dos fotos de la película, mezcladas con fotos de Lula reales. Se mencionan otras películas del director y termina con preguntas al director. Nota centrada en la peli, que da visibilidad al político.	Detonante RF
17	11/11/2010	La Nación	p	0,5	The Wall Street Journal Americas	Nota	La guerra por la audiencia infantil	Menciones de contenidos de Nickelodion y Disney en sentido de producción industrial, dibujo de Dora la exploradora y de Mickey ilustran la nota.	Objeto industria cultural	
18	07/01/2011	La Nación	p	0,2	Opinión	columna	Dolor de un hombre bueno	Carlos Fuentes comenta sobre la emigración con ocasión de la película Biutiful. Destaca la obra del director González Iñárritu y aborda temas como el sentido de la vida.	Detonante FR	
19	26/01/2011	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Opinión	Columna	Poner fin al dolor... y a la vida	Con ocasión de que en USA los pacientes pueden pedir tratamientos que conduzcan al fin de la existencia, el autor comenta sobre el tema. "Antes habíamos abordado el lamentable accidente que dio lugar al recordado Mar adentro, film que en 2004 le valió a Javier Bardem el premio Goya por su composición del desdichado Ramón Sampedro, aquel tetrapléjico sin posibilidad de comunicación que, sin embargo, después de soportar 28 años de inmovilidad, en 1998 se las arregló para solicitarle a una asistente la ayuda final". Cantando bajo la lluvia.	Marco de interpretación - secundario - caso otro real	
20	29/01/2011	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Opinión	Columna	La ardua tarea de ser mujer	El ángel azul, la película de Joseph von Sternberg que hizo famosa a Marlene Dietrich. Se mencionan otras películas, es una columna centrada en ella.	Objeto - atributo sin relevancia temática	
21	20/02/2011	La Nación	p	0,1	Enfoques	Columna	Conocerás al hombre de tus sueños	En la columna, que lleva el título de la película de Woody Allen, el autor reflexiona sobre el mensaje de la película y el tema de la ilusión y la realidad.	Detonante FR	
22	24/02/2011	Tiempo Argentino	d		Sociedad	nota	Aumentaron un 30% las consultas por tartamudez a partir de una película	El Colegio de Fonoaudiólogos de La Plata informó que la difusión del film El discurso del Rey incrementó las visitas a los especialistas para tratar trastornos del habla. En la provincia de Buenos Aires, 180 mil personas padecen difuencia. Se ilustra con el poster del film.	Detonante por cobertura de consecuencias	
23	04/03/2011	La Nación	d		Salud / NYT	nota	El discurso del rey refleja lo que hoy se sabe sobre la tartamudez	Se comenta de la película y de expertos sobre el tema. Hay una nota vínculo: una película que evidenció verdades y secretos sobre la tartamudez.	Detonante FR	
24	09/03/2011	Clarín	p	1	Valores Religiosos	nota	El demonio y las dudas de fe	Comentario sobre el éxito de la película El Rito, con foto. Detona la información sobre casos de exorcismos.	Detonante FR	
25	17/03/2011	La Nación	p	0,1	Exterior	Nota breve	Como el cine de ciencia ficción	Ante el episodio nuclear de Fukushima, se recuerdan películas de cine catástrofe como "El día de la independencia", "El día después de mañana", "2012", y luego Armageddon, Impacto profundo, Godzilla. Más allá de la vida, y El día después.	Marco de interpretación central	
26	18/03/2011	Clarín	p	0,5	Buena Vida	Nota	Causas de la tartamudez	La película "El discurso del rey" da ocasión de explicar esta enfermedad, con foto.	Detonante FR	
27	13/04/2011	Clarín	p	3	Valores Religiosos	reportaje	La cruel pasión de Cristo	Al comentar la Pasión en los libros de Ana Catalina Emerich, ilustran con imágenes, señalando explícitamente el origen, de "La Pasión de Cristo".	Marco de interpretación ilustrativo	
28	21/05/2011	Clarín	p	0,3	NYT/arte y estilo	nota	La "novela" de Sarkozy llevada al cine	"La Coquete" es un drama. Se inspira en películas como la Reina.	Detonante RF	
29	04/06/2011	La Nación	p	0,4	Salud	Nota	Falleció ayer, a los 83 años, Jack Kevorkian, el "Dr. Muerte"	En foto, el médico está con Al Pacino, protagonista de la película "You Don't Know Jack", mencionada en la nota.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo	
30	05/06/2011	La Nación	p	0,1	Enfoques	Columna	La fábrica de ideas cumplió 150 años	Mención de Minority Report como adelanto profético de inventos de la vida real.	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional	
31	05/06/2011	Clarín	p	2	Zona	reportaje	Punteros. Virtudes, códigos y miserias de los que militan entre los más pobres	Detallada nota que comenta la actividad de los punteros. En el centro, grande, una foto de la serie "El Puntero" y los datos de la serie en el pie de foto.	Detonante FR	
32	08/06/2011	Clarín	d		Sociedad	nota	El boom del cine en temas religiosos	Las películas de temas religiosos se vienen multiplicando. Últimamente se estrenaron varias, como El Rito, que fue un éxito de taquilla. Y se anuncian unas cuantas más para los próximos meses, entre ellas una sobre el fundador del Opus Dei.	Objeto temático	

33	11/06/2011	La Nación	p	0,2	Opinión	Columna	¿Quién le teme a los psiquiatras?	Denuncia la mala imagen de la psiquiatría que presentan dos películas, a modo ejemplo, de su tesis: Isla siniestra y Nido de víboras.	Marco de interpretación - secundario - puntual
34	12/06/2011	Clarín	d		Mundo	nota	Escándalos financieros, negocios sucios y muertes sospechosas	Recuerda un escándalo económico del Vaticano, que fue representado en el Padrino III. La nota es sobre el tema específico.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo
35	12/06/2011	La Prensa	d, pero publicado en edición impresa		Economía	Columna	Nada es más distinto a Marx que los principios del cristianismo	UNA PELICULA DE WOODY ALLEN OBLIGA A REFLEXIONAR SOBRE LA DEMAGOGIA SOCIALISTA IMPERANTE. "Si la cosa funciona". La columna explica la falacia de una frase que compara a Jesús con Marx.	Detonante FR
36	30/07/2011	La Nación	p	0,5	Opinión	Columna	El canto del cisne en la literatura	En la volanta se menciona la magia de "Medianoche en París". La foto de la nota incluye un pasaje de la película. Toda la columna se refiere a la actualidad de la poesía, tomando como punto de partida la película de Allen.	Detonante FR
37	31/07/2011	La Nación	p	0,3	Cultura	nota	El rock y el pop, en una escuela particular	Comienza la nota refiriéndose a la película Escuela de Rock, luego explica el caso concreto de esta escuela en Palermo.	Marco de interpretación - secundario - inclusión textual - caso otro ficcional
38	21/08/2011	LNR	p	5	nota de tapa/ tendencias	reportaje	10 cosas que nos cambiarán la vida	En el primer párrafo salen a colación Metrópolis, Inteligencia Artificial, Minority Report, Yo, Robot, Tron. En el fondo se presenta como espacio natural de representación del futuro. Luego, Volver al futuro.	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
39	26/08/2011	La Nación	p	0,5	Economía	reportaje	Un Nobel advierte que la inflación aleja las inversiones de largo plazo	A partir de una conferencia dada por John Nash, se incluye una foto de Russel Crowe, en la película Una mente brillante. En la nota principal se menciona que ciertas críticas a la película por no reflejar aspectos importantes de la vida del economista. Y en una subnota titulada: "Una película que no fue brillante como él", se amplía esta idea.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo
40	16/09/2011	Clarín	d, pero publicado en edición impresa		Sociedad	nota	La ficción se hizo realidad: descubrieron un planeta como el de Star Wars	Esa imagen inolvidable de "La Guerra de las galaxias" (Luke Skywalker caminando hacia un horizonte con dos soles), ya no pertenece al mundo de la fantasía, sino que, al menos en parte, forma parte de la realidad. // A diferencia de Tatooine, el planeta natal de Skywalker –caluroso y desértico–, Kepler-16b es gélido y congelado, y tiene el tamaño de Saturno.	Marco de interpretación - central
41	17/09/2011	Clarín	p	3	tema del día	reportaje	Los argentinos son los que más usan Facebook en toda América	En una larga nota que incluye datos, fotos, gráficos, testimonios, etc, se incluye una línea del tiempo, donde se destaca la película en octubre de 2010: Red Social. Hay una foto de mediana.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo
42	18/09/2011	Clarín	p	0,7	humor político	columna	Medianoche en París con la Jefa	Además del título, Borensztein utiliza la metáfora del viaje al pasado de la película de W.Allen para comentar sucesos de la política nacional argentina. Mención explícita en el primer párrafo.	marco de interpretación - central
43	18/09/2011	Viva	p	8	tapa / personaje	reportaje y entrevista	Darín está en todas partes	Fue premiado con el Konex y por eso sale la nota, que recorre toda su carrera. En los destacados se mencionan El Secreto de sus ojos, Carancho y Cuento Chino. En la nota varias, en un cuadro de buena producción gráfica todas desde el 2000.	Marco de interpretación por relevancia
44	19/09/2011	La Nación	p	0,5	Política	Nota	El plena campaña, el film de Kirchner deberá esperar	Se habla de una película, aún sin título, se dice que es de no ficción, pero se la llama película, no documental.	Detonante RF
45	19/09/2011	Perfil	d		Sociedad		El elegido, la novela que protagoniza Pablo Echarri, tiene su correlato en la vida real	Una ONG le reclama a una empresa privada un territorio que considera sagrado por tener un cementerio querandí. Sospechas de vínculos políticos y religiosos.	Marco de interpretación central
46	21/09/2011	Clarín	p	1	sociedad	reportaje	Guillermo, el chico que se crió en un potrero y terminó en el Colón	El artículo tiene un recuadro que dice: Billy Elliot, el cine lo contó. Se cuenta brevemente el argumento para mostrar el paralelismo con Guillermo, y hay una pequeña foto.	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
47	25/09/2011	La Nación	p	0,4	Nunca es triste la verdad	columna	Aguante la ficción... que paga Cristina	El texto es una crítica al lanzamiento de la serie "El Pacto", que es transmitirá por América, y que se basa como punto de partida en el caso de Papel Prensa. Una operación política vuelta miniserie, dice el texto destacado.	Detonante RF
48	01/10/2011	La Nación	p	0,2	Opinión	columna	Cuando el fuerte es débil	Comienza la columna citando el estreno cinematográfico de Los tres mosqueteros y aprovecha la ocasión para reflexionar sobre un tema humano: la fortaleza y la fragilidad.	Detonante FR
49	01/10/2011	Clarín	p	0,6	NYT/perfiles	nota	No sólo la novia del superhéroe	Kirsten Dunst ganó un premio en Cannes y de ahí el perfil. Se menciona El Hombre araña en el pie de foto y también su última película Melancolía, más alternativa. También menciona Entrevista con un vampiro y varias más.	Detonante por ocasión difusa

50	02/10/2011	Viva	p	8	Entrevista	entrevista	Desencadenados	Con ocasión de la puesta de La guerra de los Roses, los actores principales dan una entrevista. Se habla de que "el divorcio no pasa de moda" y comentan sobre sus ex en la nota. En un recuadro se recuerda la película de Michael Douglas. Hablan mucho de las relaciones de pareja. A continuación engancha con una nota en la sección Vínculos, que trata sobre el divorcio: en esa nota no se menciona ficción, pero va justo después de la anterior, es evidente que detonó el tema.	Detonante (teatro) por ocasión próxima
51	06/10/2011	Viva	p	6	personaje	entrevista	Nancy Dupláa. "No me bancaría una infidelidad"	Al inicio, se menciona Montaña Rusa, Padre Coraje, Sin Código. Pregunta por el marido, Pablo Echarrí, en El Elegido: habla de la relación su marido, de fidelidad, y de los hijos. En un recuadro, se recuerda que trabajó en El hombre de tu vida y que está por grabar un piloto son Sebastián Ortega (sería Graduados más adelante).	Detonante por ocasión difusa
52	07/10/2011	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Exterior / NYT	Nota	Captó lo que los políticos no entienden	En una nota sobre Steve Jobs, se da un cuadro secundario: SU LEGADO EN LA INDUSTRIA DE HOLLYWOOD. Y se comentan las películas de Pixar.	Objeto - atributo sin relevancia temática
53	08/10/2011	La Nación	p	0,5	Opinión	columna	La caída de los dioses	El autor comenta sobre política y cultura a partir del recuerdo de una puesta de teatro en Madrid de La caída de los dioses, se incluye foto de la película, mención en texto destacado y pie de foto.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo - inclusión textual
54	09/10/2011	La Nación	p	0,3	ilustrado	dibujo		Dibujo alusivo del cine 3d, y se recuerda que se estrenarán El Rey León y La Guerra de las Galaxias, en 3D.	Objeto industria cultural
55	09/10/2011	Clarín	p	2	Zona	reportaje	Favores políticos y familiares con los fondos oficiales del cine	El artículo trata sobre la financiación del cine nacional y el apoyo a ciertas películas o personas que se afirma estarían vinculadas al oficialismo. Está enmarcada, la barra superior del diario, con un rótulo: Cultura y Política. Arriba hay cuadros con fotos y datos de recaudación. Juan y Eva; Zanitrán, Pájaros volando, El proyecto aluvión. En el cuerpo de la nota también se mencionan.	Objeto en la realidad
56	09/10/2011	viva	p	7	Personaje	entrevista	Mujer invisible	Entrevista a la actriz Inés Estevez, por una novela que sacó. Menciona ficciones en las que trabajó: Criminal, Cuatro amigas, La vida según Muriel, La nave de los locos, etc. Menciona dos series que le gustan: In treatment y Medium.	Objeto atributo
57	16/10/2011	La Nación	p	1	Enfoques	Reportaje	Cualquier parecido con la realidad...	En la bajada comienza con: "La película El Estudiante, fenómeno del cine independiente argentino, actualiza el debate sobre la política en la universidad". La nota consiste en intercalar tres testimonios de militantes. Se incluye una pequeña imagen del film, con pie de foto. Incluye al costado una entrevista al realizador Santiago Mitre.	Detonante FR - cobertura de consecuencias
58	16/10/2011	La Nación	p	1	Enfoques	nota	Un año después, el encierro todavía acecha a los mineros	La nota comenta la situación actual de los 33 mineros chilenos, y menciona que hay interés por hacer una película de Hollywood. Se comenta que un productor, Mike Medavoy, fue a filmar allí, y se nombran dos películas en las que trabajó: Cisne Negro y Extraña pareja.	Detonante RF
59	22/10/2011	Clarín	p	1	cultura	entrevista narrada	"El futuro puede parecer la película "Brasil": un fascismo de bufones"	Slavoj Zizek es filósofo marxista y usa películas para explicar el mundo. En la nota se citan varias películas: Batman, Titanic, Nacido para matar, Taxi Driver, La novicia rebelde.	Marco de interpretación - central
60	23/10/2011	Clarín	p	0,5	IECO	Nota	"Storytelling": los guionistas de cine, al rescate de las marcas	Enfoque sobre el negocio, en la foto grande El cadáver de la novia, indicado en el pie de foto.	Objeto material económico
61	24/10/2011	La Nación	p	0,6	Opinión	columna	Victoriosa autoinvención	Al hablar de la estética forjada por CFK, comenta que Boudou aportó buena onda, porque parece sacado de un casting de La Banda del Golden Rocket.	Marco de interpretación - secundario - puntual
62	26/10/2011	Clarín	d, pero publicado en edición impresa		Sociedad	nota	Insólito hallazgo en Córdoba: pescaron una tararira de "tres ojos"	Emulando a los Simpsons, un grupo de pescadores sacó un pez con una malformación que parece un tercer ojo. Fue en el lago Embalse, cerca de la central nuclear. // En la génesis de Los Simpsons, Bart y Lisa pescan un llamativo pez con tres ojos cerca de la Planta Nuclear de Springfield, al que bautizaron "Blinky". En el mismo capítulo, en una movida política Marge cocina al animal para que se lo coma el propio Burns, dueño de la planta, quien no soporta el bocado y lo escupe. "Burns no puede tragarse su propia creación", titulan los diarios de la serie.	Marco de interpretación - central
63	29/10/2011	La Nación	p	0,6	Opinión	columna	Los dioses indiferentes	El texto es un análisis y comentario de la serie de tv The Wire, en contraste con la realidad sociopolítica norteamericana. Mario Vargas Llosa la toma de disparador para analizar la sociedad. Aparece foto grande y mención en texto destacado.	Detonante FR
64	29/10/2011	La Nación	p	0,3	Opinión	columna	La Habana era una fiesta	Texto sobre Hemingway que menciona a la película Medianoche en París, señalando que el escritor está bien retratado en la película.	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo

65	30/10/2011	Clarín	p	1	sociedad	nota	Contagio. Mito y realidad de cómo un virus letal puede acabar con el mundo	La nota se centra en explicar una pandemia, con ocasión de lo que muestra la película. Señala que es una advertencia real. La foto reproduce cuatro películas que tratan temas similares. Se le da la voz al Dr. Lipkin, de Columbia, que fue asesor técnico del film. La película se inspira en algunos casos reales, según la nota.	Detonante FR
66	30/10/2011	Clarín	p	2	sociedad	reportaje	Parejas exprés: en un año los divorcios crecieron 10%.	La nota, centrada en datos y opinión de expertos, es ilustrada gráficamente con dos fotos de famosos vinculados con el cine y la música. No hay mención explícita de los títulos de ficción.	Marco de interpretación ilustrativo implícito, star system
67	30/10/2011	La Nación NYT	p	1	Enfoques	nota	La "primavera árabe" llega al cine	Foto grande de "18 días", corto filmado sobre El Cairo. El proyecto 18 días incluye varios cortos de ficción. También menciona el éxito de ¿Adónde vamos ahora? Y Tahrir 2011: los buenos, los malos y el político. En general vistas en festivales. Se menciona otra película llamada Normal.	Detonante RF
68	30/10/2011	LNR	p	5	Nota de tapa/ psicología	nota	Contigo toda la vida	Sobre las relaciones líquidas, ilustrada por actores de la película Un amor (señalado en pie de foto). Es un caso perfecto de detonante. Da voz a expertos, datos, análisis, casos.	Detonante FR
69	30/10/2011	LNR	p	3	Entrevista	entrevista narrada	Marcas a fuego	Un amor se señala en la bajada. Hablan la realizadora y los protagonistas. Foto grande. En la nota se mencionan otros films: Herencia, Lluvia. Lalola, Ciega a citas. En un recuadro se recuerdan muchas películas en las que todos estuvieron involucrados.	Detonante por ocasión próxima
70	30/10/2011	Viva	p	2	Eran los tiempos	Columna	Master class con Julie Andrews	En la bajada menciona a La Novicia Rebelde, igual que en la foto. Toda la columna comenta sobre la película.	Marco de interpretación central
71	30/10/2011	viva	p	9	tapa	reportaje	La teve ataca	Se menciona con foto de tapa, Mad Men y se dice que las series son más que las películas. En el interior la nota se titula: "Fuera de serie". Se recogen fotos grandes, por muchas páginas, de series de éxito actual. Sería una especie de nota sobre Producto Cultural. La idea es que las series narran el siglo XXI. Modern Family, Mad Men, Los Borgia, Game of Thrones, Fringe, Lost, Enlightened, True Blood, The Walking Dead. Luego aparece un cuadro de 20 series que todos deberían ver. The Sopranos. La producción termina con una nota titulada: "Hollywood, el decorado de una catástrofe real".	Objeto cultural central
72	03/11/2011	La Nación	p	0,5	tapa / información general / sociedad	nota	Un fósil patagónico, clave en la evolución	En la tapa se ponen dos dibujos, uno representa al posible Cronopio dentiacutus y el otro, como se menciona en el pie de foto, a la ardilla de La era del hielo. En el texto de la nota, que comienza en la tapa se señala: Tiene un asombroso parecido con Scrat, la ardilla de dientes de sable de la película La era del hielo. La nota continúa en la contratapa, donde en la volanta dice: Un animal de película. Se parece a la ardilla de La era del hielo. Y se muestran tres fotos: el fósil, el científico y Scrat con una nuez. Finalmente, se vuelve a nombrar en primer párrafo de la nota: El parecido es asombroso, y sin embargo, quienes crearon al personaje de Scrat -esa suerte de ardilla de prominentes colmillos que deambula en busca de una bellota en la película La era del hielo- no tenían ni noticias de la existencia del Cronopio... sigue: el cronopio viene a demostrar que la biología puede ser mucha más creativa que los guionistas de Hollywood.	Marco de interpretación - central
73	06/11/2011	Viva	p	6	Personaje	entrevista	La casa del blues	Trata sobre su disco, pero Dr. House está presente... Al final, se centra más en su carrera y comentan cosas como: Sensatez y Sentimientos, 101 dálmatas, El vuelo del Fénix, Reyes de la Calle. En un recuadro, presidido por una foto de House, se comenta sobre la serie, que recién inicia la 8va temporada.	Marco de interpretación por relevancia
74	07/11/2011	Clarín	d		Sociedad	nota	Revelan que el salvador del soldado Ryan fue un sacerdote	Quién que haya visto la película Rescatando al soldado Ryan (1998) , de Steven Spielberg. Se hace la nota con ocasión de la publicación de las memorias del capellán.	Marco de interpretación - central
75	09/11/2011	Clarín	P	2	Sociedad	reportaje	EE.UU. dice que no hay evidencia de que exista vida extraterrestre	Mención explícita película "Paul", y foto. La película ilustra el caso en discusión, provee de un referente visual compartido.	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
76	13/11/2011	Viva	p	8	tapa/historia de vida	Reportaje	La lección de piano	El título de la nota es Mini Estrella. Luego, en el cuerpo se cita El piano y también series de tv que le gustan: Todos contra Juan, La niñera, Los simuladores, Vulnerables.	Marco de interpretación alusivo
77	13/11/2011	Viva	p	6	Retrato	Entrevista	Cuando alguien te llame mamá	Se menciona El elegido en la bajada. M. Antonópulos va a ser mamá. Se habla mucho de eso en la nota. También se menciona Vidas Robadas. Por El elegido sale que su personaje era homosexual y tuvo que hacer escenas de sexo con otra mujer.	Detonante por ocasión difusa

78	16/11/2011	Clarín	d, pero publicado en edición impresa		Mundo	nota	Polémica en Gran Bretaña por la nueva película sobre Thatcher con Meryl Streep	En "The Iron Lady", se la ve solitaria y senil, pero también como a una líder dura durante Malvinas. Foto de la actriz y del poster de la película. Describe el film y comenta repercusiones.	Detonante por cobertura de consecuencias
79	27/11/2011	La Nación	p	0,5	información general / sociedad	reportaje	La saga de vampiros con "valores" que es furor entre los jóvenes	Se comenta el film con la idea de que promueve el matrimonio. Se menciona Crepúsculo en la volanta y varias veces en la nota. Le da voz a testimonios de chicas que cuenta el impacto en su vida, en concreto sobre temas como el sexo y el matrimonio. Hay una foto. En una subnota se cuenta la historia de la autora, mormona.	Detonante por cobertura de consecuencias
80	04/12/2011	Viva	p	5	Porfolio	Producción de fotos y nota	Desayuno con clase	La producción de fotos recuerda los 50 años de la filmación de Desayuno en Tiffanys. Varias fotos de la película o del rodaje, con Audrey Hepburn como centro.	Detonante por ocasión próxima
81	04/12/2011	Viva	p	3	Especial relojes	reportaje	A la hora señalada	La nota se plantea directamente qué relojes usan las celebrities. Grandes fotos de películas en las que se destaca el reloj que usa el protagonista. Blue Hawaii, El gran pez, Mad Men. En la nota se mencionan celebridades y films: Lost, La isla, Armageddon, Transformers. La piel que habito. Crepúsculo. Mad Men. Un Dios salvaje. Odisea en el espacio. Spiderman. Los 4 fantásticos. El hombre bicentenario. Todo vinculado con los relojes Hamilton.	Marco de interpretación central y de asignación de relevancia
82	04/12/2011	Viva	p	4	Vínculos	Nota	Qué hacer con los celos	La nota se construye sobre el comentario de novelas, pero la ilustración corresponde a tres fotografías de películas: Closer, L'ultimo bacio, El demonio de los celos.	Marco de interpretación secundario - caso el mismo (celos)
83	05/12/2011	Clarín	d		Sociedad	nota	Denuncian anorexia en la Scala de Milán	Anorexia y bulimia son dos de los trastornos de la alimentación más comunes. La película <i>El cisne negro</i> , un drama psicológico, ofrece un dramático retrato de ellos. Hay una nota adjunta que se llama <i>Los padecimientos de Nina</i> (verla)	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
84	05/12/2011	Clarín	d		Sociedad	nota	Los padecimientos de Nina	Datos sobre la película y Nina. Foto de Natalie Portman	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
85	05/12/2011	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Política	breve	Una película de amor para Cristina	Balada de un pueblo será la película sobre CFK y Néstor.	Detonante RF
86	18/12/2011	Viva	p	1		Nota	La tarde los muertos vivos	Comentando la <i>Zombie Walk</i> , se recuerdan películas como <i>La noche de los muertos vivos</i> , <i>The Walking Dead</i> , <i>Tu madre se comió a mis perros</i> , etc.	Marco de interpretación central
87	18/12/2011	LNR	p	7	Entrevista	reportaje	El secreto de su éxito	El título hace interpretación a la película <i>El Secreto de sus ojos</i> . En la bajada se recuerda esa película y también <i>El hombre de tu vida</i> , así como <i>Metegol</i> , un proyecto animado. En la nota, se recuerdan varios films y se destacan todas las cosas buenas de <i>Metegol</i> . Se pone en las fotos que trabajaron técnicos de Pixar y Dreamworks. Se van nombrando <i>Luna de Avellaneda</i> , <i>El hijo de la novia</i> ...se nombran más películas y en recuadros especiales que destacan la trayectoria más todavía.	Detonante por ocasión próxima
88	18/12/2011	LNR	p	4	Primerplano	Nota breve	Rachel Weisz. La naturaleza del amor romántico	<i>The Deep Blue Sea</i> , aborda el tema del amor no correspondido. <i>The Interview People</i> , fuente. Se mencionan varias películas: <i>La momia</i> , <i>El legado de Bourne</i> , <i>El jardinero fiel</i> , <i>Constantine</i> .	Detonante por ocasión próxima
89	18/12/2011	LNR	p	1	Update	nota gráfica	Madonna	El Romance del siglo, se menciona por ser el primer film como directora. Se mencionan películas de Madonna como <i>Evita</i> y <i>Dick Tracy</i> , y también sus maridos de película, <i>Sherlock Holmes</i> ...	Objeto atributo - sin relevancia temática
90	02/01/2012	La Nación	p	0,5	Sociedad	reportaje	El "fin del mundo" estimula el turismo	En una subnota del reportaje dice: "Películas, guías y hasta refugios". Comenta el tema, mencionando el film 2012.	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
91	06/01/2012	La Nación	p	0,1	exterior	nota	Investigan filtraciones del Pentágono a Hollywood	La nota se centra en comentar unos altercados por la filmación de una película sobre la captura de Bin Laden, que se explica pero sin nombre. En cambio, aparece citada otra película de la directora Bigelow, <i>The Hurt Locker</i> , que le valió el Oscar a mejor película y director.	Objeto político
92	06/01/2012	La Nación	p	0,1	Opinión	columna	Una odisea toda nuestra	Con el guiño del título, cita en un párrafo a la película 2001: <i>Odisea del espacio</i> . Y la usa para hacer una comparación con la política local.	Marco de interpretación central
93	14/01/2012	Clarín	p	0,5	el mundo	nota	Ingrid Betancourt, de la selva a un filme "made in Hollywood"	La nota trata de una película que retratará la vida de IB, titulada <i>En búsqueda de Ingrid</i> .	Detonante - RF
94	20/01/2012	Clarín	d, pero foto papel	0,8	El mundo	Nota	Historia de espías con una roca falsa, en el estilo del inolvidable Agente 86	La mención en el título está completada por una foto grande de 86 y 99, comentada en el pie de foto. La noticia se recoge de Agencias, por lo que es posible que la relación trascienda al diario. La noticia comienza diciendo: Podría ser el guión de una nueva película de James Bond, o mejor, un episodio del Superagente 86, y a partir de ahí cuanta propiamente la historia.	Marco de interpretación - central

95	02/02/2012	Clarín	d		Mundo	nota	EE.UU.: la marmota Phil predijo seis semanas más de invierno	El ritual centenario quedó inmortalizado en una película de 1993, protagonizada por el actor norteamericano Bill Murray. En el primer párrafo recuerda a "El día de la marmota".	Marco de interpretación - secundario - caso el mismo
96	04/02/2012	La Nación	p	0,8	política	reportaje	La tarde en que tres veteranos volvieron a enfrentar a Thatcher	La bajada menciona que tres ex combatientes vieron la película La Dama de Hierro. Luego comentaron sobre ella y el diario hizo una nota. En la foto aparecen en el cine viendo la película, que se señala en el pie de foto. Abajo, se señala una nota que da cuenta del estado actual de Thatcher y la recepción inglesa de la película, que se menciona explícitamente.	Detonante por cobertura de consecuencias
97	05/02/2012	LNR	p	5	Tapa/ entrevista	entrevista	Qué hay detrás de los ojos de Angelina Jolie	Tomada de The Interview People. Menciona varios temas profundos en la bajada: bosnia, trabajo humanitario, familia. En el segundo párrafo se habla de su debut como directora: "In the Land of Blood and Honey". Fotos de películas, el tema Bosnia aparece. En un recuadro se mencionan varias películas en las que actuó. Habla de cómo se retrata la guerra. Se menciona la película El juego de la fortuna, de Brad Pitt.	Detonante por ocasión próxima
98	05/02/2012	LNR	p	4	Tecnología	nota	Ciencia que no es ficción	Sobre el tema de adelantos tecnológicos, comienza citando a La guerra de las galaxias y Matrix. Se habla de robots, inteligencia artificial, reconocimiento de lenguaje natural. En un recuadro especial pone "Recorrido por el cine". Y se recuerdan películas del género: Viaje a las estrellas, La guerra de las galaxias, Matrix, Wall-e.	Marco de interpretación central
99	05/02/2012	LNR	p	4	Personaje	entrevista	Andrés Percivale. Mundo espiritual.	En la foto se destaca una escena de La mamá de la novia, de 1978. Se habla mucho de espiritualidad. En la introducción se plantea como historia de superación y se recuerda que está en cartelera Mix, una obra de la calle Corrientes.	Marco de interpretación ilustrativo por relevancia
100	08/02/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Ciudad	nota	La vida en la ciudad, una fábrica de personas sin pareja	Andrea tiene 39 años y es soltera. Podría parecer una versión vernácula del personaje cinematográfico Bridget Jones. // Según el cineasta Juan Taratuto, director de las películas No sos vos, soy yo y Un novio para mi mujer, "la ciudad no necesariamente es un generador, sino más bien un receptor de la soledad".	Marco de interpretación - secundario - puntual
101	12/02/2012	La Nación	p	1	Enfoques	nota	Thatcher. Entre la ficción y la realidad	En la bajada se destaca el film La Dama de Hierro, que reactualizó el debate sobre la figura de la ex primer ministra británica. Luego se comentan varias cosas en la nota y hay también una foto de la película. El autor vivió durante esos años en Inglaterra.	Detonante FR
102	12/02/2012	Viva	p	2	Infraganti	Nota	Tintín, el oportunista	Nota sobre que gracias a la película Tintín en 3D, de Spielberg se ha vuelto a distribuir la historieta.	Detonante FR por cobertura de consecuencias
103	12/02/2012	Viva	p	2	Miradas	columna	Azul negro fijo, la tinta de los que no se equivocan	La columna de Claudia Piñeiro no menciona ficciones, pero el pequeño recuadro que da cuenta de quién es recuerda que Las viudas de los jueves, su novela, fue llevada al cine por Marcelo Piñeiro.	Objeto atributo sin relevancia temática
104	19/02/2012	Viva	p	5	Personaje	entrevista	Calu Rivero. Vuela, vuelva.	En la bajada menciona Dulce Amor y El Elegido. Hay fotos de las dos tiras.	Detonante por ocasión difusa
105	01/03/2012	El Guardián	d, pero foto papel			Nota	Diagnóstico para Dr. House	Es una nota en una revista, sobre enfermedades raras. Grandes fotos de la serie en la primera página. En el cuerpo de la nota dice: Nadie conocería qué son la sarcoidosis o el lupus si no fuera porque son las enfermedades favoritas del Dr. House. Ni hablar de la enfermedad de Huntington, que ahora resulta familiar porque la padece la bella doctora "Trece" de la serie.	Marco de interpretación central
106	04/03/2012	Viva	p	2	Infraganti	Nota	Hollywood en argentino	Diego Torres vuelve al cine, mención de Extraños en la noche.	Detonante por ocasión próxima
107	11/03/2012	Viva	p	5	Entrevista	entrevista	Demi Lovato. Cuando la fama cuesta	En la nota que se centra en su labor musical, se mencionan ficciones en las que participó como Barney y sus amigos; Camp Rock.	Objeto atributo - sin relevancia temática
108	18/03/2012	Clarín	p	2	Sociedad	reportaje	Un personaje bien "real": más de 3 décadas en la misma cucheta	Con ocasión de una nota sobre los adultos que no se van de la casa paterna, menciona explícitamente casos de la serie "Graduados", con foto. También aparece el dibujo de Peter Pan de Disney.	Detonante FR
109	24/03/2012	Clarín	p	1	Sociedad	Nota	El fiscal comparó la escena del crimen con el filme "El exorcista"	Matiz interesante: el marco de interpretación que asume la nota es ofrecido por las declaraciones del fiscal. No es el editor o periodista quien recurre a la comparación, sino que se recoge destacada la que ofrece el fiscal en una declaración de tv: quizá esto le da mayor noticiabilidad a un hecho de cobertura continuada señalada en la volante "Drama en el country".	Marco de interpretación central
110	25/03/2012	Viva	p	8	Tapa	Entrevista	Chica Allen	Maricel Álvarez, actriz de Biutiful, es entrevistada por ser seleccionada para actuar en una película que Woody Allen firmará en Roma, en ese momento no tenía nombre.	Detonante por ocasión próxima
111	25/03/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Sociedad	nota	Graduados: los riesgos del reencuentro	Volanta: "Como en la exitosa serie de telefé". Testimonios y expertos. Foto de Graduados.	Detonante FR

112	27/03/2012	La Nación	p	2	Tapa y contratapa	reportaje	Viaje al mayor de los abismos	James Cameron realizó una proeza exploratoria, en la tapa se menciona explícitamente para ubicarlo, que es el director de "Titanic" y "Avatar".	objeto, atributo sin relevancia temática, asociado al protagonista de la noticia
113	01/04/2012	Viva	p	5	historias	nota	Carlos Johnston: "No soy Superman: me descuidé y lo pagué caro"		Marco de interpretación alusivo
114	01/04/2012	Viva	p	9	tapa	entrevista, producción de fotos	"Usaré shorts hasta los 80"	En el sumario, ya se menciona la nota/producción de fotos, y se hace interpretación Un novio para mi mujer y otras películas. Acaba de estrenar La suerte en tus manos. La nota comienza recordando varias películas en que actuó. Habla de maternidad, la moda, y la nueva película.	Detonante por ocasión próxima
115	08/04/2012	Viva	p	7	Personaje-Tapa	entrevista/ producción de fotos	Lobo suelto	Gonzalo Heredia lanza Lobo. Primera mención de ficciones se inserta en la ola de temas sobrenaturales, Héroes, Supernatural, Crepúsculo. Se recuerda a Heredia por Malparida y Valientes. Luego, Ronda nocturna. Por la mujer se menciona, La Dueña y Mala. Luego, La jaula de las locas, Chiquititas y Malparida otra vez. En un recuadro se recuerdan sus novias, y se usa la expresión "Son amores", otra tira del Polka. Salen: Felicitas, Todos contra Juan, Socias. Habla de su pareja, su hijo, su mujer, etc.	Detonante por ocasión próxima
116	15/04/2012	La Nación	p	0,3	sociedad	nota	El auténtico Don Draper detesta a los blancos racistas de <i>Mad Men</i>	El publicista en quien se inspiró la serie de tv, realizó unas declaraciones. Aparecen dos fotos, una de la serie y otra de Goerge Lois. Se menciona el próxima estreno de la serie, 5ta. Weisner (creador de <i>Mad Men</i>) menciona que Lois es un Tony Soprano (un mafioso) de la tv. Cruce de realidad y ficción en la construcción de esta nota.	Marco de interpretación central caso el mismo
117	15/04/2012	Viva	p		Curiosidades	Nota	Cosecharás tu pesca	El título hace referencia indirecta a la telenovela Cosecharás tu siembra. Y en la bajada dice: "Criando a Nemo", en alusión a la película de Disney. Es una nota sobre cultivar peces.	Marco de interpretación alusivo
118	18/04/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Sociedad	nota	La increíble aventura de dos argentinos que actuaron en Titanic	A 100 años del Titanic, dice la volanta. Varias fotos. Comentarios sobre la filmación, etc. esos días hubo muchas notas sobre Titanic.	Detonante - objeto cultural
119	05/05/2012	Noticias	p		Tapa	nota	La dueña	Copia en el diseño de la publicidad de la serie de TV La Dueña, mención explícita de esto en un cuadrado interior.	Marco de interpretación central
120	10/05/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Exterior	nota	Un ciudadano de Sri Lanka lleva tres meses atrapado en el aeropuerto de Caracas	El personaje que encarna Tom Hanks en el film "La Terminal" es real, es de Sri Lanka y se encuentra atrapado desde hace tres meses en el aeropuerto de Maiquetía, que sirve a Caracas.	Marco de interpretación central
121	12/05/2012	La Nación	p	0,1	Exterior	nota breve	"Voldemort, el villano"	Un trader francés es apodado como el villano de Harry Potter, mención explícita	Marco de interpretación alusivo
122	24/05/2012	La Nación	p		Sociedad	nota	La serie <i>El donante</i> reaviva una polémica	¿Realidad o ficción? Anteayer, Telefé estrenó <i>El donante</i> , una nueva serie que arrancó con polémica y más de 20 puntos de rating. Foto de <i>El donante</i> , y datos reales del tema, con testimonio y expertos, nota larga. Dice en un momento: Los especialistas consultados por LA NACION, afirman que la trama de <i>El donante</i> nunca podría darse en nuestro país, aunque admiten el vacío legal y la necesidad de contar con un registro nacional de donantes que sea regulado por el Ministerio de Salud.	Detonante FR, también podría ser detonante por cobertura de consecuencias
123	27/05/2012	La Nación	p	1	Ciudad	Reportaje	Vivir en el verdadero Elefante Blanco	Mención explícita en la bajada, analiza, da datos, da la voz a la actriz principal en una columna, es el paradigma de la categoría detonante. Problema social visible. Generó declaraciones de personalidades. En una subnota, se muestra la ubicación y se cuenta la historia truncada del hospital.	Detonante FR
124	27/05/2012	Clarín	p	2	La Ciudad	Reportaje	Ciudad Oculta por dentro, la villa que se revela en el cine	En el subtítulo se menciona el título de la película. Se dan datos, entrevistas, testimonios, se describe la realidad social y la historia del lugar. En una subnota, se cuenta cómo la película afectó al lugar objetivamente: vecino que participaron, una foto de la filmación.	Detonante FR
125	27/05/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Buenos Aires	Nota	Un ejemplo del país que no fue	Estrenada el jueves 17, la película <i>Elefante blanco</i> , de Pablo Trapero, puso el foco sobre el edificio que alguna vez fue planeado como el hospital más grande de América.	Detonante FR
126	28/05/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Cartas de lectores	carta	Cine y Realidad	Felicita a los que hicieron Elefante blanco, por su valentía y su función de comunicadores, porque hace ver lo que no se quiere ver.	Detonante FR
127	02/06/2012	La Nación	p	0,5	Opinión	columna	Dialogar con el poder	En la volanta el autor pone: La política según el cine, los libros y la televisión. Analiza la realidad social argentina, y dedica a comentar películas que trataron temas de política: Frost vs Nixon, La Reina, El Divo, El paseante del Campo de Marte.	Marco de interpretación - central

128	02/06/2012	La Nación	p	0,3	Opinión	columna	Antídotos democráticos	En el análisis que propone cita a La vida de los otros.	Marco de interpretación - secundario - puntual
129	03/06/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Buenos Aires	nota	El gobierno busca controlar las villas	No hay mención explícita, pero: En el pie de foto se menciona que Nilda Garré está en Ciudad Oculta. El gobierno lanzó un plan nacional de contención. Dice: "La punta de lanza del programa quedó en manos de Nilda Garré, titular de la cartera de Seguridad y desde ayer, "madrina" de Ciudad Oculta, tras presidir un acto junto al ministro de Trabajo, Carlos Tomada, que incluyó el regalo de juguetes y una gran chocolatada en el club Albariño, situado a metros del emblemático edificio conocido como Elefante Blanco."	Detonante FR - cobertura de consecuencias
130	15/06/2012	Para ti	d		Actualidad	nota	Donantes en serie	Muestra imágenes de El Donante, con Rafael Ferro. No por nada cada vez más ficciones surgen en torno a la donación de esperma. El caso más reciente es el de El donante, la serie de Cuatro Cabezas que se estrenó el mes pasado por Telefe. También cita una película de Hollywood: "Los chicos están bien".	Detonante FR
131	01/07/2012	Viva	p	5	Ciencia	Entrevista narrada	El único límite debe ser la ética	En una nota sobre reproducción asistida, se menciona en un recuadro la serie "El donante". En la nota se habla de que tiene que haber una ley y se dan todo tipo de detalles. Con foto y recuadro aparte se dice: "Límites y responsabilidad". Un caso en la tv: El donante. Se menciona que salió al aire el 22 de mayo. Se cuanta el plot, la entrevistada responde al tema de la cantidad de hijos de un donante que plantea la serie: es responsabilidad de las agencias de donación.	Detonante RF
132	29/07/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Enfoques	Nota	¿Quién dispara? ¿Un tirador o Hollywood?	Se analiza el fenómeno en que un joven norteamericano entró a un cine en que se disponían a ver Batman y mató a 12 personas. Se cuestiona la proliferación de la violencia en el cine de Hollywood. Se vuelve a mencionar Batman al final.	Detonante RF - cobertura de consecuencias
133	05/08/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Sociedad	nota	Sus ojos se cerraron, el mito es inmortal	Larga nota a 50 años de su muerte, que recuerda películas en las que participó.	Objeto atributo sin relevancia temática
134	05/08/2012	LNR	p	5	Entrevista	reportaje y entrevista	Pablo Trapero. El observador	Elefante Blanco aparece en la bajada. En un recuadro especial, aparece una foto de la filmación con Darín y pone los datos del éxito. En la entrevista se mencionan todas sus películas y algunas que le gustan. Trata sobre su opinión sobre el cine, su carrera y los temas, pero no entra en temas sociales más concretos.	Detonante por ocasión próxima
135	14/08/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Opinión	Columna	Batman, el nombre del miedo	La nota, con foto de Batman, comenta la película de Nolan y otras películas, relacionando la mezcla entre ficción y realidad. Se recuerda que la película es un catálogo de miedos y la vincula con el asesinato en Denver durante su estreno. Relaciona la película con otras obras literarias y con acontecimientos históricos. Interesante: Hay un video en YouTube, en el cual el actor Joseph Gordon-Levitt (que en la película hace de policía idealista) aparece en la avenida Broadway de Manhattan, manifestando su apoyo a los ocupantes del Zucotti Park.	Detonante FR - RF
136	19/08/2012	La Nación	d, pero foto papel	1	Sociedad	Reportaje	Un intercambio que dejó de ser tabú	La nota comienza señalando que el jueves anterior se estrenó Dos más dos, película que trata el tema de intercambio de parejas. Todo se trata sobre eso. Es un ejemplo claro de detonante.	Detonante FR
137	19/08/2012	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Sociedad	nota	"La verdad, no me sentí cómoda y me quise ir"	No explícito, adjunto a la nota principal. Testimonios y expertos.	Detonante FR
138	20/08/2012	La Nación	p	0,3	Exterior	nota	Furor por una telenovela que refleja el nuevo Brasil	Avenida Brasil es una telenovela que refleja el ascenso de la clase C. Entrelaza la trama con hechos políticos y sociales del país. Hay una foto de los actores. Les da la voz a expertos.	Detonante FR
139	20/08/2012	Clarín	d		Sociedad	Nota	De la realidad a la ficción: una mujer convence a su marido	Foto grande de Dos más dos. Explica la trama de la película. Hay una nota anexa de la sexóloga Rampolla: ¿Vale la pena probar?	Detonante FR
140	20/08/2012	Clarín	d		Sociedad	nota	El intercambio de parejas crece entre los jóvenes	Comentarios de personas que incurrieron en la práctica swinger, de expertos, etc. No menciona explícitamente la película, pero está adjunta a ella.	Detonante FR
141	20/08/2012	Clarín	d		Sociedad	nota	En la previa, muchos utilizan Internet como una vidriera		Detonante FR
142	21/08/2012	Infobae	d		Negocios	Nota	Disputa en Colombia por cerveza de Los Simpson	Foto de Homero. Pugna entre Fox y los hermanos Ballesteros por los derechos de Duff.	Detonante por cobertura de consecuencias

143	01/09/2012	Clarín / The Guardian	p	0,5	El mundo	nota	Con Gérard Depardieu, el escándalo sexual de Strauss-Kahn llega al cine	Se comentan detalles de la película que aún no tiene título, solo actores y director. En una separata con datos del director se mencionan: Miami Vice e Historia del crimen, Un maldito policía, El rey de Nueva York.	Detonante - RF
144	01/09/2012	Clarín	p	1	Sociedad	nota	El pochoclo ya es casi la mitad de la facturación de los cines	La nota es de color y hábitos en el consumo de cine, cercano a datos de la industria. En ese proceso, menciona películas: Medianoche en París, Peter Capusoto y sus tres dimensiones, La Caida, Medianeras (por un director entrevistado).	Objeto industrial
145	01/09/2012	Clarín	p	0,5	El mundo	nota	El show de Clint Eastwood eclipsó a Romney y desató una lluvia de críticas	El actor fue invitado a la convención republicana. En la nota la mención explícita del cine es por el comentario de un actor de Star Trek.	Objeto en la realidad - sin relevancia temática
146	09/09/2012	Viva	p	3	Historias	Nota	La cajita infeliz	Posesión satánica habla del tema en la religión judía. Menciona en el primer párrafo a El Exorcista, luego El exorcismo de Emily Rose y El último exorcismo el año. La profecía del no nacido, hecha por el guionista de Batman y Blade. Al ser en el ámbito judío, la nota da lugar a un rabino, del que se da una foto. También se muestra una foto del film Posesión satánica. Se menciona, con ocasión de Sam Raine, Spiderman y Evil Dead.	Detonante FR
147	13/09/2012	Clarín	d		Mundo	nota	La película que desató la ira, un pastor delirante y varios enigmas	"La inocencia de los musulmanes"	Detonante por cobertura de consecuencias
148	07/10/2012	Viva	p	4	Retrato	entrevista	Harry Potter nació en Barracas	Mención del título de película/libro como referente a un mago	Marco de interpretación alusivo
149	21/10/2012	Viva	p	6		Reportaje	Tim se anima. El extraño mundo de Burton	Nota que muestra el backstage de Frankenweenie. En esto la película es objeto de producción cultural. Pero en el título es marco de interpretación alusivo (por El extraño mundo de Jack). Muestra la técnica de las marionetas, da voz a los productores, al director, diseñadores, etc.	Detonante por objeto de producción cultural
150	04/11/2012	Clarín	p	0,2	El mundo	reportaje	Los candidatos y el desafío de limitar la codicia y la ruleta financiera	La nota sobre las elecciones norteamericanas es extensa, abordando distintos aspectos. En esta página, que trata sobre el sector financiero, se incluye arriba un recuadro especial: "Los temas clave en lugares de película". Se incluye foto de Wall Street (1987) y un resumen del film, breve. Entremedio se ponen datos económicos del aporte de Wall Street a las campañas de Romney y Obama.	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
151	04/11/2012	Clarín	p	0,8	La Ciudad	nota	Soderos que van puerta por puerta y hacen psicólogos de los clientes	La nota trata sobre la profesión de sodero, con testimonios. En el medio, hay un recuadro que señala: El recuerdo: El sodero de mi vida. Se comenta brevemente la trama y otras tiras costumbristas de Polka.	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
152	04/11/2012	La Nación	p	0,3	El mundo	nota	Las telenovelas, nueva arma de propaganda del chavismo	Se habla del fenómeno de telenovelas socialistas, impulsadas por Chavez: Teresa en tres estaciones. Según sus promotores se quiere reflejar la épica que se vive en el país. También se comenta que Chávez veía en prisión: Por estas calles. Y siguen apareciendo otras telenovelas: Amores de barrio adentro; Caramelo e chocolate. Chepe Fortuna, colombiana. Se aprobó dinero para Amar a muerte y Techos de cartón. Y Guerras y centauros.	Detonante FR
153	08/12/2012	Clarín	p	1	NYT/dinero y negocios	nota	Nueva Zelanda fusiona el cine y el turismo con "El Hobbit"	Comienza contando que Obama le regaló al presidente la espada de Frodo, en TLOTR y abajo aparece la foto. Durante toda la nota se comentan relevancias políticas y económicas de que se haya filmado la película. En la foto Gollum grande en el aeropuerto y una escena de la filmación de El Hobbit.	Objeto económico y cultural
154	16/12/2012	Clarín	p	0,2	Sociedad	columna	De Ana Kanerina a Marilyn y otras almas en fuga	Como nota adjunta a otra sobre un club de personas que comparten el dolor de haber sido abandonados, se comentan casos desde la ficción, y se cita Match Point, de Woody Allen.	Marco de interpretación - secundario - caso otro ficcional
155	04/01/2013	La Nación	d, pero publicado en edición impresa		Política	nota	Ricardo Darín: "Quisiera que alguien me explicara el crecimiento patrimonial de los Kirchner"	Es considerado uno de los actores más taquilleros del cine argentino y en pocos días, a sus 55 años, regresa de lleno a la pantalla grande con un nuevo thriller: Tesis sobre un homicidio. Ricardo Darín es carismático, tiene chispa y sobre todo talento. En una entrevista que concedió a la revista Brando el actor de El secreto de sus ojos habló sobre la realidad política y social del país y, con críticas al Gobierno, opinó que "estamos viviendo un momento bisagra". La nota incluye el tráiler de Tesis sobre un homicidio.	Detonante por ocasión próxima

156	07/01/2013	La Nación	d		Política	nota	Cristina le respondió a Ricardo Darín	La carta también fue difundida hoy, a través de la cuenta oficial de la Presidenta en Twitter, presentada con las frases: "Ricardo Darín, uno de los mejores actores argentinos. Su interpretación en El Secreto de sus Ojos y Un Cuento Chino son memorables. Ayer en varios diarios y en Brando (revista de LA NACION) leí declaraciones suyas". Se pone foto del equipo de El Secreto de sus ojos con la presidenta, y pie de foto con mención de la película.	Objeto - atributo sin relevancia temática
157	08/01/2013	La Nación	d		Política	nota	La reacción de Cristina con Darín, en los diarios del mundo	Distintos medios del mundo se hicieron eco de la reacción de la Presidenta con el protagonista de El secreto de sus ojos, quien le había pedido explicaciones por el origen de su patrimonio.	Objeto - atributo sin relevancia temática
158	03/02/2013	Viva	p			Entrevista	Huella que no se borra	Entrevista al segundo hombre en pisar la luna. En la bajada y en la nota en un recuadro se menciona que fue el inspirador de Buzz Light Year, el personaje de Toy Story. En el contexto temático, funciona como objeto atributo. Es algo que remarca la relevancia del personaje, pero no el detonante.	Objeto atributo temático
159	23/02/2013	La Nación	p	0,7	Sábado	Nota/ opinión	Una escuela de liderazgo para ejecutivos y dirigentes llamada Abraham Lincoln	Con ocasión de la aparición de la película se redacta esta nota que comenta las cualidades de liderazgo del presidente estadounidense. Se menciona varias veces la película y se ilustra con una imagen del film.	Detonante FR
160	10/03/2013	Clarín	p	1	Sociedad	reportaje	La venganza de los Nerds. Los ex "tragas" de la escuela ahora son los flamantes "vivos"	La nota presenta un fenómeno cultural y lo titula con una película. Además, por las características del fenómeno se mencionan muchas películas que son objeto de interés de los llamados Nerds. Es una nota mixta, que en sus dos niveles tiene un marco de interpretación alusivo y menciones de objeto cultural y objeto atributo.	Marco de interpretación alusivo
161	18/08/2013	Viva	p	0,3		Nota	El secreto de sus ojos	Título para nota sobre biografía de Berni titulada Los ojos.	Marco de interpretación alusivo
162	08/09/2013	Clarín	p	1,2	Sociedad	Reportaje	Cambio social. Avanza en el país la aceptación al amor gay	En la bajada se menciona "Farsantes" y la tematización de un hecho social que funciona de detonante en la nota. Acompaña una foto grande de una pareja gay, junto con otras personalidades que recientemente han salido del closet. Además, se adjunta un recuadro de testimonio que estructuralmente responde a lo planteado en la ficción. Se le da voz a expertos, a activistas, a políticos, y a un guionista de Farsantes.	Detonante FR
163	16/11/2013	Clarín	p	0,7	Sociedad	Nota	Fingen un orgasmo masivo en una de comidas de Nueva York	Fue en homenaje a la película Cuando Harry conoció a Sally". En el mismo lugar donde se filmó la original, es un hecho cultural complejo. La noticia recuerda partes de la película y encarna el hecho en un proyecto de reproducción de escenas de películas.	Detonante por cobertura de consecuencias, objeto cultural
164	01/12/2013	Clarín	p	0,8	Sociedad	Reportaje	La ciencia, en alerta para evitar el choque con meteoritos	La nota está determinada por la presencia de "Gravedad". El título envuelto en una imagen de la película, mención en el primer párrafo y recuadro destacado con foto, en el que expertos discuten algunos aspectos técnicos de la película. Se les da voz a expertos en meteoritos, se cuentan casos históricos. Caso de visibilidad social de un tema por tratamiento en film.	Detonante FR
165	07/12/2013	La Nación	p	0,1	el mundo	nota	Un imán para el cine	En marco de la extensa cobertura sobre la muerte de Mandela, se recuerda que con una foto un pequeño comentario que varias veces inspiró contenidos audiovisuales y que una de las más famosas fue Invictus.	Marco de interpretación secundario, el cine lo contó
166	07/12/2013	La Nación	p	0,2	El mundo	Nota	Primero inspiró Top Gun, y ahora es la número dos del Pentágono	Nota compleja por planos de realidad temporales. Desde el punto de vista de la noticiabilidad, por qué existe la noticia se mezclan dos criterios, el de la película y el de género. Los dos están en el título. Dependiendo la prioridad asignada, la película es cumple distintas funciones. Nos inclinamos por detonante.	Detonante por cobertura de consecuencias
167	14/12/2013	Clarín	p	0,6	Sociedad	nota	Adictos a las series: prueban que tienen un efecto similar a la droga	Un estudio de la empresa Neuromarketing Labs informa sobre los mecanismos de atracción de las series. Se mencionan varias de las más exitosas en la nota y en recuadros adjuntos.	Detonante por cobertura de consecuencias, objeto cultural
168	14/12/2013	Clarín	p	0,1	Sociedad	nota	El tema central de una película	En una nota "Buscan jóvenes en las redes y luego los hacen competir por el primer trabajo" se incluye un recuadro que indica que el cine lo contó en la película El método, del 2005.	Marco de interpretación secundario, el cine lo contó
169	15/12/2013	La Nación	p	0,2	Sociedad	nota	La ficción que se convirtió en realidad	Como recuadro adjunto a una nota sobre El polémico sistema de identificación detrás del nuevo DNI, se recuerdan tres películas en la que la tecnología favorece la identificación biométrica de las personas: Gattaca, Minority Report, Person of Interest.	Marco de interpretación secundario, el cine lo contó
170	10/01/2014	La Nación	p	0,5	Tapa. Seguridad	Reportaje	Psicosis, pero en Carapachay	"Como en el film de Hitchcock, un hombre convivió con el cadáver de su madre durante 10 años".	Marco de interpretación central

171	10/01/2014	Clarín	p	0,8	Sociedad	Reportaje	Un hombre vivió con el cadáver de su madre en la cocina	Incluye un recuadro que dice: "El cine de Hitchcock se anticipó a la realidad", con mención explicativa y foto del film.	Marco de interpretación secundario - recuadro el cine lo contó - caso otro ficcional
172	sin fecha especificada	Viva	p	5	Historias del 2010	Entrevista	"Romina es luz, es la estrella que hoy me guía"	Entrevista a Cris Morena. En el inicio de la nota, se mencionan sus ficciones más conocidas, como Chiquitas y Floricienta.	Objeto atributo
173	sin fecha especificada	LNR	p	1	Reflexiones	columna	La enfermedad moral totalitaria	Comienza con la cita de "La vida de los otros" y reflexiona a partir del contenido de esa película.	Marco de interpretación central
174	sin fecha especificada	LNR	p	4	Entrevista	Entrevista	Albert Espinosa: vivir para contarlo	Historia de superación, del escrito Albert Espinosa. Mención de varias adaptaciones de su obra a lo audiovisual: Pulseras rojas, No me pidas que te bese porque te besaré. También Un tranvía llamado deseo.	Objeto atributo sin relevancia temática
175	sin fecha especificada	Viva	p	4	Retrato	entrevista	Florencia Torrente: busco mi destino	Menciones de Herederos de una venganza, la tira en la que trabaja la entrevistada.	Detonante por ocasión difusa
176	sin fecha especificada	Viva	p	1	GPS BajoFuego	entrevista	"Hoy quieren joda y minas casi sin ropa"	Mención de "Psicosis" para describir el ambiente de la casa donde se tiene la entrevista.	Marco de interpretación puntual
177	sin fecha especificada	Viva	p	2	GPS PlanoCorto	Nota	Poema visual	Por un libro sobre Leonardo Favio, se mencionan sus películas: "Gatica, el mono", "Nazareno Cruz y el lobo", "Juan Moreira".	Objeto atributo sin relevancia temática
178	sin fecha especificada	Viva	p	2	GPS PlanoCorto	Nota	Siesta Romana	Comentario sobre la filmación de una película de W. Allen en Roma, menciona otras del director: Medianoche en París, Vicky Cristina Barcelona.	Detonante por ocasión próxima
179	sin fecha especificada	LNR	p	6	Viajes	Reportaje	Río cada vez suena mejor	En la bajada de una nota sobre la ciudad de Río de Janeiro se menciona a Hollywood, que la elige para sus rodajes. Luego, en un recuadro interior, se mencionan las películas Río, Rápido y furioso, Amanecer. Se refiere a la ganancia económica que los rodajes traen para la ciudad.	Detonante FR
180	sin fecha especificada	Viva	p	4	Entrevista	entrevista	Ryan Reynolds. Mi reino por una cara menos bonita	En un largo reportaje al actor, por ser considera el hombre más lindo del mundo, se mencionan sus películas: Linterna Verde, que está por salir, La Propuesta, X-Men los orígenes, Luciérnagas en el jardín... él menciona ser fan de Star Wars. Se destaca en una foto y recuadro, Linterna Verde. También le preguntan por Enterrado.	Detonante por ocasión próxima
181	sin fecha especificada	Viva	p	8		Reportaje		En una larga nota sobre celulares, al final se hace una mención a la película Matrix, "esto por ahora es lo más parecido a Matrix que tenemos".	Marco de interpretación
182	sin fecha especificada	LNR	p	4	Documento	Reportaje	Mi reino por una voz	El artículo recoge datos y documentos de la historia real detrás de la Película El discurso del rey. Grandes fotos, muchos datos.	Detonante FR
183	sin fecha especificada	LNR	p	5	Tapa	entrevista	Florencia Peña. La metamorfosis	La entrevista se centra en la actual intervención en el debate político que rodea a la actriz. Menciona todas las ficciones en las que actuó: Son de diez, La Niñera, Casados con hijos... Menciona ella otras series que considera con contenido social político, como El puntero y Valientes. Botíneras y Sr. y Sra. Camas.	Objeto de interpretación con relevancia temática
184	sin fecha especificada	LNR	p	5	Tapa	entrevista	Anthony Hopkins. "Siempre quise ser músico"	Larga entrevista por el lanzamiento de un álbum musical, que recuerda muchas de sus películas, como El silencio de los inocentes, Lo que queda del día... las fotos corresponden a Hannibal, Sobreviviendo a Picasso y El hombre lobo.	Objeto de interpretación con relevancia temática
185	sin fecha especificada	LNR	p	4	Personaje	entrevista	Selva Alemán. Con el teatro en la sangre	Menciona "Malparida" en la bajada.	Objeto atributo sin relevancia temática
186	sin fecha especificada	LNR	p	2	AdelantoLibro	Recuadro	Las colinas de once	En un adelanto de su libro, cuentan quién es el autor y recuerdan las películas que ha dirigido: El abrazo partido, Derecho de familia, El nido vacío.	Objeto atributo sin relevancia temática
187	sin fecha especificada	LNR	p	7	Nota de tapa/ entrevista	entrevista	SJP. Ella lo hace	Entrevista propia de la revista, larga, que comenta detalles de la vida de la actriz. Se menciona directamente Sex and the City en la bajada y parece estar orientada a que en un mes se estrenará la segunda parte en el cine. Se mencionan varios temas humanos, como la maternidad subrogada, la estética, el sexo, etc.	Detonante por ocasión próxima
188	sin fecha especificada	LNR	p	5	Personaje	entrevista narrada	Hugh Laurie. Un hombre que ríe a veces	En la bajada recuerda a Dr. House. Tomada de The Saturday Times, la nota se da con ocasión de su primer disco musical. Foto grande de House con Cuddy. Menciona a Indiana Jones en una parte.	Marco de interpretación - ilustrativa por relevancia
189	sin fecha especificada	Viva	p	6	VidaPropia. Moda	Producción de fotos y entrevista	Paola Krum. Al estilo de los años cincuenta	En la bajada se dice que es protagonista de El Elegido.	Detonante por ocasión difusa
190	sin fecha especificada	LNR	p	2	PrimerPlano	nota	Natalie Portman. Mujer completa	Menciona varias películas, entre ellas Cisne Negro, la última. Se menciona Dior dos veces, posible origen de la nota. Activista vegetariana, defensora del medio ambiente. Hay publicidades de ese perfume en esta revista.	Marco de interpretación central por relevancia

191	sin fecha especificada	LNR	p	3	Entrevista	entrevista narrada	Paola Turbay. Belleza americana	Además del título, en interpretación a la famosa película de Kevin Spacey, se recuerda en la bajada que es la estrella de True Blood, de HBO. Se comenta sobre artistas colombianas. Y se cuenta su historia. Se destaca una foto de True Blood, y también la web de HBO, con lo cual la nota debe estar impulsada por ellos. Otras ficciones: Noticias calientes, Las noches de Luciana, Cane, Californication, Meteor, The Cleaner, The Secret Life of the American Teenager, Royal Pains y The Mentalist.	Detonante por ocasión difusa
192	sin fecha especificada	LNR / The interview People	p	5		Entrevista	"Prefiero las tragedias porque son catárticas"	En la entrevista, Keira Knightley habla de la nueva versión de Anna Karenina que se está filmando. Se centra en esto, pero se mencionan otros films como Orgullo y Prejuicio, Expiación, deseo y pecado; Rey Arturo y La Duquesa. Un método peligroso. Piratas del Caribe. En las fotos se destaca una imagen de Ana Karenina, otra de expiación y otra de Piratas, junto con Johnny Depp. Hay una foto grande Chanel y también se menciona en un apartado el contrato por un perfume.	Detonante por ocasión próxima
193	sin fecha especificada	LNR	p	2	Personajes	nota	Millonarios por arte de magia	Los chicos de Harry Potter hicieron fortuna. Se nombran varias veces las películas de HP, y se insiste en las fortunas que tienen los actores. Se menciona en un recuadro verde, otros casos, como el de Crepúsculo, Hannah Montana, La última canción.	Marco de interpretación central por relevancia
194	sin fecha especificada	Viva	P	3	Retrato	nota	La que dio el mal paso. Elisha Cuthbert	Se menciona su participación en 24... Regresa a la tele y por eso la nota, con Happy Endings. Se menciona La casa de cera. Se compara a la nueva serie con Friends. Hay muchos datos de la serie, nota impulsada por Sony. Se compara con Two and a half man. La foto es gentiliza de Sony.	Detonante por ocasión próxima
195	sin fecha especificada	LNR	p	1	Gourmet Novedades	Entrevista	Una historia de película	Inspirada en Julie&Julia, la entrevistada lanzó un blog. En la pregunta vuelve a decir que se inspiró en J&J. J&J se ha vuelto realidad.	Detonante por cobertura de consecuencias
196	sin fecha especificada	LNR	p	1	Cambalache	columna	La mejor época	Comienza con interpretación a Medianoche en París y su cálido homenaje a artistas del pasado. Aparecen otros... Para nosotros la libertad, Tiempos Modernos, La belleza del diablo, y termina con un largo párrafo final a Medianoche en París. Podría ser detonante.	Detonante FR
197	sin fecha especificada	LNR	p	1	Miradas	columna	(Sin Título)	Relata toda una situación que le hace acordar a una película: El gusto de los otros. Y la menciona de nuevo al final.	Marco de interpretación central
198	sin fecha especificada	LNR	p	2	Día de la Madre	Producción gráfica	--	En el día de la madre, se comentan muchas cosas y hay numerosas alusiones al cine, en forma indirecta por la alusión de casos de actores famosos. En forma directa, por un cuadro: "Sus mejores y múltiples retratos en el cine", y aparecen varios títulos: La joven vida de Juno, Una suegra de cuidado, El hijo de la novia, El sustituto, Un día muy especial, Terminator 2, Baby Boom, Por tu culpa. La fotito corresponde a El Hijo de la novia.	Marco de interpretación secundario - caso el mismo (maternidad)
199	sin fecha especificada	LNR	p		Nota de tapa/ entrevista	entrevista	Juana Viale. "Quiero ser normal y no me dejan"	En la bajada se menciona La patria equivocada. Ella dice al principio de la nota "Mi vida es Truman Show". Se menciona Doble vida, el unitario donde conoció a Gonzalo V. Malparida y Mujeres asesinas. En un recuadro aparte: La patria equivocada, una foto de la película, y unos comentarios del director de la película.	Detonante por ocasión próxima
200	sin fecha especificada	LNR	p	3	Entrevista	entrevista/ producción de fotos	Érica Rivas. "Ser feminista no está de moda"	Con ocasión de una obra de teatro, se entrevista y se comenta su carrera. Gasoleros, donde conoció a su ex De la Serna. "Por tu culpa". "Antes del estreno". "Extraños en la noche", con Diego Torres. Se menciona Casados con hijos, y también se muestra foto de esa serie.	Objeto atributo sin relevancia temática
201	sin fecha especificada	LNR	p	solo parte de la nota		reportaje	--	En una nota sobre Intercambio de casas, hay un recuadro "la película que hizo punta", El Descanso, hay fotos de las parejas, Kate Winslet con Jack Black y Cameron Díaz con Jude Law.	Marco de interpretación secundario - caso el mismo (intercambio de casas)
202	sin fecha especificada	LNR	p	1	Cambalache	Columna	Highlanders	Por una referencia al final de la nota, se entiende que se refiere a la serie de tv, porque dice que los highlanders nunca van a morir.	marco de interpretación alusivo
203	sin fecha especificada	La Nación	d, pero foto papel	1	Opinión	Columna	El santito de los pibes chorros	En el final del artículo, el autor se refiere a la serie Malparida, en el que Renata Medina tiene devoción a San La Muerte.	Marco de interpretación - secundario - puntual
204	sin fecha especificada	Brando	d		Conexión	Nota	Doping cerebral: el auge de las neuropelículas	Sin límites detona una nota sobre películas y estimulación del cerebro por productos químicos. Fotos de la película.	Detonante FR

205	sin fecha especificada	La Nación	d		Política	Nota multimedia	La vergüenza de ser puntero	Lanacion.com recorrió la villa 21 con un referente barrial que dice hacer una política distinta a la que se muestra en la serie de Canal 13; el autor de esa ficción aclara que se arma un "cuento" con lo que le sirve para generar impacto // Habla con todos y, en ese sentido, recuerda al Gitano (protagonizado por Julio Chávez) en la serie El Puntero. Aunque Miriam, una de las compañeras de este grupo de vecinos jóvenes dispuestos a desbandar a los punteros de siempre, señala sobre el personaje de ficción: "Esa es la imagen del puntero que no somos, de la vieja política". // Él se presenta como un político diferente y, por eso, lo enfurece tanto el personaje que cada miércoles y domingos se ve en la pantalla de Canal 13. "Refuerza un estereotipo que no somos. Es una imagen que nos aleja de la gente y que no es cierta" // La visión del autor de "El Puntero". Desde la aparición de El Puntero se abrió un debate acerca de la imagen "estereotipada" de la que habla Cristian. // Se incluye un video de El puntero.	Detonante FR
206	sin fecha especificada	LNR	p	1	Miradas	columna	El comienzo de una bella amistad	La autora vincula el título de su nota con el final de la película Casablanca, mencionado explícitamente en la conclusión de la columna.	Marco de interpretación secundario, alusivo especial por frase
207	sin fecha especificada	LNR	p	1	Cambalache	columna	Miserables de hoy	Pinti comenta las declaraciones de Anne Hathaway cuando recibió el Oscar, sobre la denuncia que instala la película.	Detonante por cobertura de consecuencias
208	sin fecha especificada	LNR	p	1	Miradas	columna	Perlas Negras	La columna trata sobre la violencia en el cine y comenta varias películas, particularmente Machete.	Detonante por cobertura de consecuencias, objeto cultural
209	sin fecha especificada	LNR	p	4	Personaje	Entrevista	Soledad Villamil. El secreto de sus ojos	La entrevista es consecuencia de la película pero también la película es atributo de la entrevistada. A su vez es marco de interpretación alusivo en el título. Sin embargo, por contexto se considera que el detonante por ocasión próxima	Detonante por ocasión próxima
210	sin fecha especificada	Viva	p	4	Entrevista	Entrevista	¡Estás igual!	Julia Roberts es entrevistada por ser protagonista de Comer, rezar, amar, de próximo estreno. Sin embargo, en la nota se destacan dos ficciones como atributos fundamentales: Mujer Bonita (Roberts) y Glee (director). Las dos marcas fuertes califican a la nueva ficción. En este sentido, tiene una cierta complejidad.	Detonante por ocasión próxima
211	sin fecha especificada	LNR	p	4		Nota	Naturalmente Anne	Se centra en la actriz y se la caracteriza como la estrella del momento. Se mencionan muchas películas de su carrera, pero el detonante es Les Miserables.	Detonante por ocasión próxima
212	sin fecha especificada	LNR	p	4	Personaje	Entrevista	Sofía Coppola. Ojos de libertad	Recorre su vida y su trayectoria, con ocasión del estreno reciente de Somewhere, en un rincón del corazón. Se refuerza por imagen de esta película. Se tratan temas humanos, otros proyectos, etc.	Detonante por ocasión próxima
213	sin fecha especificada	Clarín	d	1	Sociedad	Nota	Una escena de terror que saltó del cine a la realidad	Compara una situación de la realidad en Carapachay con la película Psicosis.	Marcos de interpretación central

ANEXO 3 – SELECCIÓN SUPLEMENTARIA DE NOTICIAS ANALIZADAS

Thatcher

Entre la ficción y la realidad

El film *La Dama de Hierro*, estrenado días atrás en el país, reactualizó el debate sobre la figura de la primera ministra británica, su modo de ejercer el poder y su lugar en la historia. Aquí, el autor, que en 1976 se exilió en Inglaterra y trabajó en el diario *The Guardian*, recupera la intensidad de la discusión política de la época y el momento dramático en el que Thatcher anunció el envío de la flota a Malvinas

ANDREW GRAHAM-YOOLL
PARA LA NACION

Muy buena la Margaret Thatcher de Meryl Streep en la película de Phyllida Lloyd (aunque cabe mencionar que al

ciudad de Grantham, en el centro de Inglaterra. Fue a la universidad, estudió química, luego derecho, entró a la política, conoció a Denis y llegó a la Cámara de los Comunes. De ahí que la carrera que recorrió, desde hija de almacenero de clase media baja a la cumbre del poder, con frecuencia llevó a la ironía barata y despectiva en una sociedad sumamente clasista.

Siempre estuvo el sempiterno Denis, a quien la película representa como un personaje ambivalente. Jamás. No le gustaba la política, si bien se divertía como consorte. Se enojaba cuando insultaban a su mujer. Gran parte de su diversión derivó del hecho de que la revista de humor *Private Eye* lo presentara como payaso (hasta en su preferencia por el gin tonic perfecto, bebida que, cuando consideraba que no estaba en las proporciones justas, vaciaba en las macetas de los corredores del poder, causando estragos en la decoración vegetal). Denis incluso entró en correspondencia con uno de los directivos de la revista, en un intercambio que pasó a ser lectura obligatoria en la comunidad política (y cuando Denis no escribía, se le inventaba un informe de agenda semanal que era muy gracioso). La secuencia fue adaptada y llevada al teatro del West End londinense.

El otro personaje de relieve que recrea la película es el de un hombre formidable, el diputado Airey Neave (1916-1979), que apostó



Ref. nº 78 del Anexo II

area le men
minó en un
ble", repasa
le ese nene
es del Club
ándose en
ida, cuello
erda vesti-
nsor. Este
ra formar
del Teatro
prestigio-

JUGADOR. ERA RAPIDO Y HACIA GOLES. A LOS 11 AÑOS LO DEJO POR LA DANZA.

Billy Elliot, el cine lo contó

Estrenada en 2000, Billy Elliot cuenta la historia de un chico de 11 años cuyo padre, viudo y minero en la Inglaterra en crisis de los primeros 80, lo anota para que aprenda a boxear. Pero Billy, lejos de interesarse por los golpes, queda cautivado con la clase de danza que dictan al lado. A escondidas, comienza a practicarla. Tiene talento. Enterado, su padre se escandaliza, pero luego afloja y lo acompaña a la Royal Academy. Con música de T-Rex y de The Clash, y con 3 nominaciones al Oscar, resultó un retrato lleno de magia y ternura.



EMOTIVA. LA HISTORIA DE BILLY.

había cumplido los 12.
"Me asustaba el ruido las s
de las ambulancias. La term
Retiro me daba miedo. Esta
dido con tantas líneas de col
y no entendía las combina
de subtes. Pero sobre todo
pánico a la exigencia, presió
ciplina que impone la esc
Colón", confía el bailarín, n
se estira las medias blanca
reglamentaria del unifor
mero vivió en la casa de u
pañero, hasta que el inter
su pueblo le ofreció insta
lo de unos familiares en
so. Después vivió en pens
Flores y en Once. Hoy c
un departamento en La
su hermana y futbolistas.
Guillermo ya pisó el e
del Colón. Fue figurant
nón. Figurante es quier
vez de bailar. "Fui coche
y mendigo. Son papel
tantísimos para cualqui

Ref. nº 46

UN CASO QUE TENSO LA RELACION ENTRE RUSIA Y EL REINO UNIDO

Historia de espías con una roca falsa, en el estilo del inolvidable Agente 86

● La piedra estaba en un parque de Moscú. Londres admitió que se usaba para transmitir datos.

LONDRES. AP, ANSA Y EFE

Podría ser el guión de una nueva película de James Bond. O, mejor, un episodio del Superagente 86, la serie del desopilante Mel Brooks que hizo furor allá por los años 60. Pero no se trata de otra aventura del torpe y entrañable Maxwell Smart. La historia es tan real que ayer lo reconoció un ex funcionario del gobierno británico: su país estuvo detrás de un plan de espionaje en Rusia con agentes que usaban un dispositivo oculto en una roca falsa colocada en un parque de Moscú. Rusia había hecho la denuncia en enero de 2006, pero hasta ahora, ese plan que parecía tan descabellado no había sido admitido públicamente por Londres.

Jonathan Powell, ex jefe de gabinete del entonces premier Tony Blair, declaró al documental de la BBC "Putín, Rusia y Occidente", emitido ayer, que "la roca espía fue un bochorno".

"Nos encontramos con las manos en la masa. Claramente sabían del plan desde hacía algún tiempo y lo habían guardado por algún propósito político", agregó Powell, que fue mano derecha de Blair durante los diez años que estuvo en el poder (1997-2007).

Hace seis años, la TV estatal rusa emitió una filmación aparentemente hecha por cámaras ocultas en la que se veía a un hombre (un "agente británico") que caminaba por la capital rusa y reducía el paso al acercarse a la piedra. Luego, mostraba a otro que la recogía y volvía a dejarla en su lugar.

Moscú afirmó que los funcionarios británicos y sus contactos rusos habían usado computadoras de bolsillo para cargar y descargar informaciones ocultas en la roca cuando pasaban junto a ella, un proceso que funcionaba a una distancia de hasta 20 metros y sólo requería de uno a dos segundos.

Blair se negó entonces a hacer comentarios. Pero ahora Powell admitió que esa burda trama había sido urdida por Londres.

Un caminante distraído posiblemente no hubiera advertido jamás que allí se ocultaba un sofisticado equipo transmisor. Hecha de un material plástico altamente resistente, a simple vista nadie dudaría de que es una piedra, de un color entre marrón claro y grisáceo.

La supuesta roca tenía una tapa que al retirarse dejaba a la vista el aparato electrónico. Su tecnología, claro, es mucho más avanzada que la del famoso "zapatofono" y otros excéntricos artilugios que usaba el Superagente 86 en la lucha contra la organización Kaos, archienemiga de la "buena" Control.

"Se puede tirar desde un noveno piso y permanecer bajo el agua durante largos periodos. Tiene varias capas de seguridad que la protegen", explica Seguei Ignatchenko, portavoz del FSB ruso (el servicio secreto), en el documental transmitido ayer por la BBC.

En 2006, el FSB vin-

culó la roca con un plan de espías británicos para pagar en secreto a grupos pro-democracia y defensores de los derechos humanos en Rusia. El entonces presidente Vladimir Putin aprovechó el episodio para justificar nuevas restricciones a las ONG para la recepción de fondos de gobiernos extranjeros.

Putin decidió no expulsar a los diplomáticos británicos involucrados -la práctica usual cuando se los descubre- afirmando que Gran Bretaña sólo enviaría a

agentes más capaces para reemplazarlos.

Tras este suceso, las relaciones entre ambos países se tensaron, y más aún tras la muerte en Londres en noviembre de ese año del ex espía ruso Alexandr Litvinenko, al parecer envenenado por agentes secretos rusos con material radiactivo, en otra trama que parecía de película.

La falta de colaboración de Rusia en la investigación de esa sonada muerte llevó a la ruptura de las relaciones diplomáticas, hasta que en septiembre del año pasado el premier británico, David Cameron, viajó a Moscú para relanzar los vínculos. ■



De plástico. La falsa piedra tiene una tapa que oculta el sistema transmisor. Parece salida de la serie del desopilante Superagente 86. A la derecha, Maxwell Smart y la Agente 99, con el famoso "zapatofono".



Ref. nº 94

Enfermedades raras

Diagnósticos para Dr. House

Se estima que hay siete mil dolencias poco conocidas y quienes las padecen sufren además por la incompreensión de los médicos. Muchas veces los pacientes saben más que los propios profesionales. Por eso demoran años en ser bien diagnosticados.

Ref. nº 105

Lo que ellas quieren

Mañana se conmemora el Día Internacional de la Mujer. A pesar de los vientos de cambio, la familia sigue siendo el eje principal de su vida

POR GABRIELA HAYARRA

Los hijos. La familia. El trabajo. El estudio. El país. El tiempo para una. Los sueños. Los valores. La salud. Todo importa. Pero a la hora de privilegiar qué por encima de cualquier otra cosa, la respuesta de ellas fue clara: el fondo de la unidad

nacieron sus hijos, seguido del haber formado una pareja (pero sólo marcado como "hito" por el 10% de las encuestadas) y el haberse recibido (el 9%, pero el 21% entre las más jóvenes). ¿Qué lugar ocupa entre las mujeres la importancia de "la libreta" o la hora de dormir y el día siguiente?

IMAGINARIO FEMENINO
¿Cuáles son las principales metas que deseás alcanzar?

Ref. nº 6

Los misterios del Espacio

EE.UU. dice que no hay evidencia de que exista vida extraterrestre

La Casa Blanca respondió ayer a una petición popular con 17 mil firmas. Dijo que "no hay información creíble" sobre ocultamiento de pruebas o contactos con humanos. Igual aclaró que se sigue buscando.

WASHINGTON, 10 DE ABRIL

Pasaron 64 años del incidente de Roswell -el choque de una presunta nave extraterrestre y su puesta a disposición del gobierno de EE.UU.- y otra vez las teorías sobre el ocultamiento de vida fuera de nuestro planeta obligaron a la Casa Blanca a dar respuestas. Un grupo de 17 mil ciudadanos pidió al gobierno que hiciera público "inmediatamente" lo que sabe. Desde el birote de Obama les contestaron que, aunque siguen buscando, no tienen evidencias de presencia extraterrestre en la Tierra.

En septiembre, la Casa Blanca lanzó la web We the People, en la que ofrece a los ciudadanos dejar sus preguntas y se comprometen a contestar en un mes. Fue en esa web que, mediante dos iniciativas, 17 mil ciudadanos juntaron firmas para pedir que se desclasificaran todos los archivos de todas las gestas y documentos militares relacionados con el fenómeno y se le diese el tema en el Congreso con aquellos cuyos nombres fueron silenciados por juramentos de secreto escrutinacionales.

La respuesta no sorprendió: "El gobierno de Estados Unidos no tiene evidencia de que exista vida fuera de nuestro planeta o de que una presencia extraterrestre haya contactado con un miembro de la raza humana. Además, no hay información creíble que sugiera que se han ocultado pruebas al público".

Sin embargo, aseguraron que siguen buscando a través de tres proyectos. Uno es el programa SETI (colocación de telescopios apuntando hacia el espacio para que capturen las voces de "seres gigantes") y detecten sonidos de otro mundo. Otro es la misión del telescopio Kepler, que está buscando desde el Espacio planetas con condiciones similares a la Tierra. El tercero es el proyecto del "laboratorio científico de Marte", que estudiará rocas y otros residuos para determinar si ese planeta pudo haber albergado vida.

Pero a pesar de haber dejado una puerta abierta, pusieron freno a las especulaciones. Aclararon que los científicos coinciden en que, entre los trillones de estrellas podría haber vida, aunque "sin embargo, las posibilidades de contactar con ellos son extremadamente pequeñas por las distancias involucradas". En fin, un golpe contra los partidarios de las teorías conspirativas que creen que EE.UU. oculta información para aprovechar conocimientos y tecnología de otras civilizaciones.

En Argentina una comisión oficial investiga los casos

En mayo, después de que aumentaran las denuncias de avistamientos de OVNI, se creó la Comisión de Investigación de Fenómenos Aeronáuticos. Seis meses después, sus miembros - civiles y expertos de la Fuerza Aérea Argentina - están abocados a un caso que acaparó la atención de los medios: la justicia los convocó para que analizaran las denuncias que aseguran que un OVNI ocasionó la explosión de Monte Grande a fines de septiembre.

"Comenzamos a recibir denuncias de avistamientos y estamos analizando fotos para determinar si es material confiable o no. Además, por pedido de la fiscal del caso, estamos estudiando la evidencia que obtuvimos en Monte Grande", contó a Clarín Carlos Iurciú, investigador y uno de los cinco civiles en la comisión. Para este caso - en el que explotaron dos casas y murió un hombre - aportaron un "sistema de tests que ayudan a determinar si los relatos civiles merecen ser investigados", agregó Carlos Ferragón, miembro civil y director de la Red Argentina de Ovinología.

El Chile argentino, en la mira
Presentan una comisión oficial para estudiar fenómenos OVNI

ANUNCIO OFICIAL EN MAYO PASADO

El mítico caso Roswell

De los supuestos casos de contacto con extraterrestres el más famoso es el incidente Roswell. Se trata del presunto choque de una nave alienígena en Roswell, Nuevo México, en 1947. Hubo discusiones y teorías conspirativas de todo tipo, que alcanzaron su punto máximo cuando el británico Ray Santilli presentó el video de la autopsia a los extraterrestres, una exitosa farsa que aquí se vio en 1995 en el programa Siglo XX Cambalache, que conducía Fernando Bravo. El Museo Roswell, en EE.UU., da cuenta del caso (arriba), que influyó en cometas argentinos hoy a los almuerzos muestra la reciente comedia Paul, de Greg Mottola (abajo).

El paso del asteroide 2005 YU55

ESTUVO A 324.600 KILOMETROS, UNA DISTANCIA MENOR A LA DE LA LUNA

Un gigantesco asteroide pasó anoche muy cerca de la Tierra

El acercamiento de 2011 fue el más próximo a la Tierra en por lo menos 300 años. Según las previsiones del organismo espacial estadounidense, la próxima vez que un asteroide tan grande se acerque a la Tierra a una distancia comparable será en 2028. Y el próximo pasaje más cercano

Ref. nº 75

Las telenovelas, nueva arma de propaganda del chavismo

MÁS "CONTENIDO SOCIALISTA". Su directora, que con la tira respondió a un pedido del presidente, dice que busca "reflejar la épica" de su país

Daniel Lozano
PARA LA NACION

CARACAS.- "Hace un tiempo yo estaba en Cuba y transmitían telenovelas allí. No telenovelas capitalistas. Con contenido social, socialistas. Yo voy a pedir que hagamos telenovelas socialistas en lugar de capitalistas." Treinta y cuatro meses después de la orden presidencial, Hugo Chávez ya tiene su primer culebrón socialista hecho a la medida: *Teresa en tres estaciones*.

Con sólo seis capítulos emitidos hasta ahora, la telenovela chavista ya ha dejado en claro cuáles son sus intenciones.

"En ella nos vamos a ver a nosotros mismos y nos hará tener motivos para seguir orgullosos de la Venezuela que estamos construyendo", se ufana la directora Delfina Catalá, a la que no le cuesta reconocer que la idea creativa partió del propio co-

Chávez, un fan del culebrón

El presidente se considera un adicto a las telenovelas



HUGO CHÁVEZ
PRESIDENTE DE VENEZUELA

● Un romántico

En 2010, confesó su adicción por el género y dijo que durante sus dos años en prisión, por su intento

nado a la televisión"), Chávez reveló que durante su estancia en prisión se había aficionado a *Por estas calles*, el culebrón de Ibsen Martínez que atrapó a Venezuela al tratar la corrupción y pobreza del 90.

Los fracasos

Tras este precedente de telenovela social, ya con Chávez en Miraflores se estrenó la fracasada *Amores de Barrio Adentro* (2004), un intento de contar los tumultuosos primeros años de la revolución bolivariana desde la óptica oficialista, ayudados por los médicos cubanos llegados al país. Después vino *Caramelo e' chocolate* (2008), de la que ya nadie se acuerda.

Fueron éstos sendos fracasos que animaron a Chávez a pedir un esfuerzo a sus colaboradores.

El pedido se redobló tras la censura del culebrón colombiano *Chepe Fortuna*, considerado por el gobier-

Ref. nº 152

Todo por aquí, todo por allá... Marcelo Insúa se consagró campeón mundial en Inglaterra con un truco de monedas, que fue premiado como la gran invención del año. "La magia no sirve si no apela a las emociones", define su espíritu, el mismo que su ídolo, el gran René Lavand.

Harry Potter nació en Barracas

ABUSO, LESBIANISMO, PROSTITUCIÓN Y VIOLENCIA
MORIA CASÁN: MEMORIAS EXPLOSIVAS

EXPEDIENTE LEGRAND
Muzama en la mira y teléfonos pinchados.

noticias.perfil.com

NOTICIAS

DE CASAS

Gobierna casi en familia, pero consigue apoyos de la oposición a leyes clave para el modelo. Antes de fin de año quiere "sacarle algo grande a Clarín" e instalar la re-reelección. El peso de Máximo y Flor.

MÁS SOLA Y PODEROSA QUE NUNCA
LA DUEÑA
TODOS SOMOS CRISTINISTAS

Además I Hablan Cavallo y Dromi: elogios al joven Kicillof y secretos de la nueva YPF.
Además II Habla Hadad: incertidumbres y miedos en Radio 10 y C5N por la venta.

Ref. nº 148 // nº 119



Ref. nº 190



Ref. nº 26

domingo 9 de noviembre de 2008

LA NACIÓN | Sección 6 | Pág. 10

Enfoques

[SOCIEDAD]

La necesidad de amparar a las minorías y no permitir que el lenguaje legitime la discriminación alcanza a veces extremos reñidos con el más mínimo sentido común

Por Silvia Blanco

Políticamente incorrecto

LENGUAJE Y SENTIDO COMUN

La versión española de Lalola fue denunciada por el supuesto tratamiento "humillante" de un personaje torturado

DESIDERIO
Escritor Luis Cernuschi

La muerte, cada vez más cara

Todos los años, a comienzos de noviembre, cuando se aproxima el Día de los Muertos, los franceses se preguntan lo mismo: ¿cómo cuenta con el "La República" cada vez más caro que el resto por la circulación o las subvenciones estatales?

En Francia, 200.000 personas mueren cada año. La tarifa promedio de una ceremonia fúnebre se sitúa a 4000 dólares (casi nada que en 2008, según un estudio realizado por el Caidreau Procequia. Pero esas cifras pueden variar considerablemente. En función de los servicios requeridos por el cliente, los presupuestos oscilan entre 2000 y 10.000 dólares.

"La muerte es el margen de ganancia de los negocios de pompas fúnebres se define sobre el precio del ataúd", afirma Thomas Roux, director de Procequia. En ese rubro, la diferencia entre una empresa y otra puede llegar a 100%.

El precio también depende del sitio y la forma de inhumación. En los pequeños países europeos, desde la saturación de los cementerios las personas se ven obligadas a enterrar sus seres queridos en nichos o en cuevas. En otros, como en Alemania, Italia y Gran Bretaña, más opciones "verdes" se han desarrollado por ahora con mayor éxito. En Francia, que sigue apeigado al tradicional Sistema de madera traída.

DESIDERIO ROMA
Escritor Luciano Pardi

Trabajar como Dios manda

Italia hay una prevalencia de hombres en política y en el fútbol español: mujeres protagonistas preparadas para la actividad de Calisto Tanzi, militó en abril el Cavallero. Allí está Hugo Chávez en día el y otro no cargado contra Estados Unidos. El más pasado, cuando español, al embajador de ese país para apoyar a Evo Morales. Dice: "La fiesta de la muerte de nosotros, pasaje de la muerte". De vuelta a España, está Miguel Arias Caballero, secretario ejecutivo de Economía y Empleo del PP, en el momento de los "comercios de sector". "La mano de obra inmigrante no se ha cualificado. Aparecen competencias que se pierden, que se pierden, que se pierden un mercado un mercado, no tratado con creencia, la misma manera de hacer, hacer, y a por eso de la inmigración en Europa y América

MADRID empresa que la produce en España, confiesa su "sorpresa". Cuenta que el personaje torturado, que muestra a una nueva vida, es "alguien con poder, y los empleados hacen clics, en todo". Cuando adaptan un guión, explican, "nosotros muy en cuenta la corrección política, es el sentido de no hacer a nadie. Evitamos temas religiosos o políticos y nunca se van a producir conductas antisociales. Esta frase debería estar reglamentada y se dirigen que son temas en no elegir a ningún espectador".

En otro lado, Juan Antonio Ledesma, presidente de Cerros, dice que la clave es "el sentido común". Se ha asegurado mucho en otros los medios privados a las personas con discapacidad. Antes entre torturados, aunque será costoso

implica que la corrección política se desecha automáticamente. Siouxville cree que es útil, por ejemplo, contra el racismo. "La idea de elegir un lenguaje y tener puntos que se refieren a la gente por su condición sexual, religiosa o su procedencia es positiva", añade Jordi Rodríguez Virgili, profesor de Comunicación Política de la Universidad de Navarra.

De hecho, la corrección se tiene muy en cuenta. Se trata con lupa. Por ejemplo, a la hora de gloriarse un discurso elector o un discurso sobre los niveles de contaminación. Se castiga y etiqueta el contenido, la prensa en internet, el lenguaje. Antonio Gutiérrez Bello es un experimentado autor de películas, entre ellas militancia o presidentes europeos, y actor del cine Philip

El adiestrador Ron Ploucha sostiene a la marmota Phil, durante el "Día de la Marmota" en Punxsutawney, Estados Unidos. (EFE)

1 de 2

Ref. nº 1

MUNDO CURIOSIDADES

EE.UU.: la marmota Phil predijo seis semanas más de invierno

El ritual centenario quedó inmortalizado en una película de 1993, protagonizada por el actor norteamericano Bill Murray.

IMÁGENES



El adiestrador Ron Ploucha sostiene a la marmota Phil, durante el "Día de la Marmota" en Punxsutawney, Estados Unidos. (EFE)

1 de 2

Ref. nº 95

LA TRANSFORMACION DE UN MINERAL CON EL QUE SE FINANCIAN LOS BARONES AFRICANOS DE LA GUERRA

Los diamantes son eternos, pero también sangrientos y malditos

• Detrás de la piedra preciosa hay una red de contrabando y explotación difícil de dismantelar.

Marc Roche
LE MONDE ESPECIAL PARA CLARIN

Los diamantes son los mejores amigos de una mujer", cantaba Marilyn Monroe en "Los hombres las prefieren rubias". Sin embargo, de Angola a Zimbabue, de Venezuela al Líbano, un cortejo de miserias y desolaciones acompaña la explotación de la piedra más dura que existe.

El controvertido testimonio de la modelo Naomi Campbell durante el juicio al ex presidente liberiano Charles Taylor por crímenes de guerra en la Corte Internacional de Justicia de La Haya mueve a interrogarse sobre las causas de la penalización del negocio de las piedras preciosas. Según la actriz Mia Farrow, que participó de una fiesta con el modelo ofrecida por Taylor, Campbell recibió un diamante en bruto enviado por el líder africano. Pero, en el juicio a Taylor, quien traficó con diamantes y pagó con ellos guerras en países vecinos, Campbell dijo que había cedido el regalo a una fundación ligada al ex presidente sudafricano Nelson Mandela.

Desafiando el tiempo y la razón, el diamante siempre llevó a la desmesura. La leyenda de las piedras míticas usadas por estrellas del espectáculo y monarcas no ha dejado nunca de suscitar la codicia de los hombres.

De origen griego, la palabra diamante viene de "adamas", que significa "invencible". De cualquier manera, esto no explica del todo por qué el diamante se ha transformado actualmente en el mejor amigo de los señores de la guerra y de los despotas corrup-

Un brillo cruel que une a estrellas con dictadores



Mia Farrow. Dijo que Naomi Campbell recibió de Charles Taylor un "diamante de sangre".



Naomi Campbell. Ante la Corte de La Haya, afirmó que había dado el regalo a una fundación.



Charles Taylor. El dictador de Liberia (África) es ahora juzgado en La Haya por sus crímenes.



tos estilo Taylor o Robert Mugabe. En el centro de la persistencia del flagelo de los "diamantes de sangre" figuran las disfuncionalidades de la organización compleja de sus ramificaciones.

En primer lugar, este sector está doblemente fragmentado. El fin del monopolio tiránico de la compañía sudafricana De Beers sobre la comercialización de las piedras en bruto en los '90 favoreció las

acciones de aventureros de alto vuelo. A los traficantes tradicionales rusos, israelíes, libaneses se sumaron los indios y los chinos.

El oligopolio creado luego por las multinacionales mineras resultó un verdadero colador. Con la multiplicación de los intermediarios entre la mina y la joyería —productores, mayoristas, talladores, fabricantes de joyas y joyeros— resulta más fácil borrar las pistas mafiosas. La falta de cotización oficial del diamante en bruto, teniendo en cuenta la especificidad de cada piedra, es otro punto negro.

Además, el universo del negocio, basado en la solidaridad y el código de honor y a veces en la evasión fiscal, sigue siendo secreto. Esta falta de transparencia favorece la eclosión de ramificaciones clandestinas de gemas pequeñas, anónimas, fáciles de negociar y de elevado valor unitario. Los gigantes mineros controlan las grandes minas, subterráneas o a cielo abierto. En cambio, los pequeños buscadores equipados con un balde y un tamiz que se disputan el diamante aluvional con la esperanza de hacer fortuna alimentan el

Una denuncia de Hollywood

En 2006 se estrenó "Blood Diamonds" (Diamantes de Sangre), en la que Leonardo DiCaprio interpreta a un mercenario que va en busca de un raro diamante rosa por territorio controlado por los rebeldes en Sierra Leona. El film muestra la guerra civil de ese país donde murieron 75 mil personas y que fue alimentada por el contrabando de diamantes.



DI CAPRIO, HIZO DE MERCENARIO

contrabando en absoluta impunidad.

Caprichosa, la naturaleza se las ingenió para concentrar los diamantes más bellos en África. Pero ocurre que la debilidad de los Estados del continente negro, la porosidad de las fronteras y la corrupción endémica de las "democracias" —una modalidad de poder que lleva el dedo en el control de los diamantes— facilitan las derivaciones sangrientas. Por último, la convención internacional implementada en 2003 bajo la égida de la ONU, que aspira a eliminar el comercio ilegal de piedras preciosas para el financiamiento de conflictos, es muy deficiente. La oposición entre países productores y consumidores, el principio de votación por unanimidad, la falta de un sistema de vigilancia coercitivo o la facilidad para trabar la certificación que garantiza el origen de las mercaderías socavan la eficacia del dispositivo.

¿Cómo poner fin a estos tráfico evidenciados en las audiencias en La Haya? Son pocos los Estados productores capaces de controlar el contrabando cuando no son ellos mismos parte de él. En cuanto a los comerciantes en diamantes y joyeros, suelen hacer la vista gorda ante piedras de origen dudoso. Controlar fortunas que se transportan en una hoja de papel banco doblada en cuatro suena imposible.

Por otra parte, pese a no tener la divisibilidad que confiere al oro su función monetaria, el diamante debe ser una materia prima como las demás. Para perder ese "brillo cruel", del que hablaba Rudyard Kipling, el diamante debe experimentar su segunda revolución después de 1860, cuando se hicieron más accesibles los brillantes y se desarrolló una verdadera industria. Solo así el rostro de la inolvidable Marilyn Monroe resplandecerá y la ácida Naomi Campbell como símbolo de la más preciosa de las piedras del planeta. ■

Ref. nº 9



HIGHLANDERS

POR ENRIQUE PINTI

revista@lanacion.com.ar

La violencia engendra más violencia. Esto se sabe, se dice, se experimenta en hechos concretos y se enuncia en tono preocupado y gestos adustos por gobernantes y gobernados. Y no obstante, el ser humano echa mano a métodos cada vez más violentos para defenderse de la otra violencia, la que emana de reglas y leyes escritas o simplemente aplicadas por tradición y costumbre. No se toman medidas preventivas para contener situaciones de injusticia y desigualdad, se minimizan

la raya, gases lacrimógenos, palos, corridas y ihasta la próxima! Pasan los años, las cumbres, los pactos, los ajustes y los desbarajustes y el pescado sin vender y a veces muerto en el fondo de los ríos y mares contaminados por industrias que dan trabajo a miles y matan a millones. El sálvese quien pueda, el abuso de los poderosos, la mala intención de los que quieren río revuelto para oscuras ganancias, la ignorancia, el egoísmo y los prejuicios y marginaciones

Ref. nº 202

Domingo 30 de octubre de 2011

ENFOQUES

LA NACION

El mundo



Escena de uno de los cortos de 18 días, filmados con la revolución de los jóvenes en la Plaza Tahrir, de El Cairo, como telón de fondo



Alfiche del proyecto 18 días, del director egipcio Youry Nasrallah, sobre la revuelta en su país



El corto Toque de queda, de Sherif El Bendari, uno de los que integran 18 días. Fue presentado en los festivales de Abu Dhabi y Cannes

La "primavera árabe" llega al cine

Las protestas que conmocionaron al mundo árabe y pusieron fin a regímenes que imponían la censura y limitaban las libertades individuales abrieron nuevas posibilidades expresivas para los cineastas y documentalistas de la región, que comienzan a reflejar en sus obras el nuevo clima político; llegar a públicos más numerosos es su nuevo objetivo

VINITA BHARADWAJ

pecial limitada a una edición, como sucede con los festivales internacionales." Su

rector retratado en la película ha pasado dos años documentando la desilusión de

ser ahora. Debemos discutir los derechos de las mujeres junto con las otras cuestiones, y no separar a la estabilidad."

Ref. nº 67

Domingo 27 de noviembre de 2011

INFORMACION GENERAL

Sociedad | El fenómeno *Crepúsculo*

La saga de vampiros con "valores" que es furor entre los jóvenes

Un film que promueve el matrimonio fue visto por 440.000 adolescentes en siete días

FERNANDO MASSA
LA NACION

Hasta hace un año y medio, Paloma Humeres no tenía idea de qué era *Crepúsculo*. De hecho, le parecían unas locas las chicas que se pasaban todo el día gritando el nombre de Robert Pattinson, el actor que encarna a Edward Cullen, el vampiro adolescente protagonista de esta saga.

Paloma toca el piano desde chica, al igual que una amiga suya. Decidieron sacar un tema juntas: su amiga le propuso que buscara en YouTube *La nana de Bella*, una canción de la película *Crepúsculo*. A Paloma, una cordobesa que hoy tiene 14 años, le fascinó la canción. Pudo sacarla, pero sentía que no estaba en el mismo tono que la versión original. Lo creyó gracioso: había dejado piano hacía por lo menos dos años. Pero un día que estaba en su casa se dijo: "Quiero entender el significado de la canción". Buscó los libros que tenía su hermana, y en los dos días ya había leído *Crepúsculo* entero. Y le encantó tanto que siguió leyendo el segundo, el tercero, y las tres últimas películas. Comenzó piano



decide no deshacerse de él, sumando un mensaje antiabortista.

Paloma, que ya la vio dos veces, cuenta que *Crepúsculo* no sólo la ayudó a descubrir que tocar el piano era su pasión, sino que pudo rescatar de esta historia "valores valiosos", como jugársela por un amor; luchar por ese amor cuando llegan tiempos difíciles; la importancia de las decisiones; entender que la vida siempre tiene un objetivo; ser uno mismo sin que importe lo que digan los demás.

Estos vampiros se abstienen de beber sangre humana, son vampiros "vegetarianos", que deciden saciar su sed con animales salvajes y no dañar a las personas. Algo que contradice la tradición literaria y cinematográfica sobre los vampiros, donde sus ataques nocturnos siempre se leyeron como una gran metáfora del sexo y la promiscuidad.

"Pienso que la importancia de *Crepúsculo* no es la historia de los vampiros o los hombres lobos, sino la historia de amor y los conflictos que se van dando. Me gusta mucho cómo manda el mensaje de que, a pesar de

Ref. nº 79



Ref. nº 117



Ref. nº 145

Cambio de hábitos frente a la gran pantalla

Andrés Fevler
afevler@clarin.com

No está claro quién tuvo la idea (mejor evitar por ahora los adjetivos) de vincular el pochoclo con el cine. En su libro *La cultura del pop: una historia social del pochoclo* (1999), el investigador Andrew Smith cuenta que el matrimonio comenzó en Estados Unidos en los años treinta, tres décadas después de la invención de los hermanos Lumière, y que al principio los dueños de las salas lo rechazaron porque, argumentaban, el popcorn generaba más molestias que beneficios. Recién vislumbraron el negocio cuando comprobaron que los pioneros instalados frente a los cines con su máquina de tostar maíz los duplicaban en ingresos. Los empresarios advirtieron el negocio y lo hicieron suyo. A tal punto que hoy en Argentina, uno de los principales productores mundiales de maíz que recién en los años noventa abrazó la tradición pochoclera, la venta de maizos (pochoclos, nachos, chips, pizzas, papas fritas, panchos, polvorinos, gaseosas y un cada vez más largo etcétera) ya representa casi la mitad de la facturación de los grandes exhibidores de cines según cálculos del portal especializado www.losatrasados.com. En julio pasado —el mejor mes desde 2004 en cantidad de espectadores— facturaron al menos 104 millones de pesos, frente a los 242 millones de pesos que ingresaron por la venta de en-

El pochoclo ya es casi la mitad de la facturación de los cines

► En julio fueron más de \$ 104 millones. Popular desde los '90, el snack modificó las conductas de los espectadores.



no si estuviera en comento, atiende que Gustavo Tardes la película *Medianoche*. Desde la cadencia dueña de los dos más espectadores (center y Abarró). Hoy en día está tr la salida al cine. ción, y las quejas se. Aunque en el cine ntó, está claro y rilla del mundo una vida útil in infatigable por nados por dos li consigue a 57 p. Los impresio hulares son el o de disgusto. U publicada por rter mostró del público es, social sobre u la está viendo por ciento de vía mensajes, sumar, adem con su made suicida en B dica vivida d de La caída e de Mar del impacienta temente. V más huro tos desno oscuridad

Hábil a pochoclo influe

Ref. nº 144

Soderos que van puerta por puerta y hacen de psicólogos de los clientes

► Comen asado, escuchan confidencias y hasta saben de las infidelidades de sus clientes. Dicen que cuando les tienen confianza, no los cambian ni aunque otros les bajen los precios. A mejores vínculos, más ventas, afirman.

Nahuel Gallota
ESPECIAL PARA CLARIN

Fue hace poco, un mediodía. César Darrichon regresaba a la fábrica cuando cruzó a uno de sus repartidores: era el de la zona de Versalles. Estaba en la puerta de un súper chino, sentado en una silla de plástico. El chino Juan le servía unas tiras de asado en una mesa improvisada en la vereda, pegada a la parrilla. El camión y los señores descansaban en la calle. Cuando terminó el reparto, Ariel Aibar se acercó a la oficina. "Me pidió disculpas por lo del chino. Le dije que me encantaba que mis repartidores tuvieran esa relación con el cliente. Más que un producto, vendemos un servicio", recuerda Darrichon, gerente general de El Jumiellano. Cuando el chino tiene ganas de hacer asado lo llama a Ariel, le pregunta en qué parte del barrio está, y lo invita.

Se estima que quedan 4.000 soderos. Soderos significa fabricas formales y noventa y cinco personales. Hay que sumar a los repartidores que tiene cada una y a las relaciones que se generaron, como la de Ariel y el chino Juan. Una buena fábrica puede tener un promedio de 1.250 clientes para cada repartidor por semana. Es el único servicio que se vende puerta a puerta. A pesar de la inseguridad, la tecnología y las nuevas costumbres.

Claudio Fiori lleva 15 años en el rubro. Su zona es Villa del Parque. Por este trabajo donó sangre para un cliente, otro le ofreció su casa en Brasil para las vacaciones, y otra se le puso a llorar durante media hora



Expertos. De izquierda a derecha, Ariel Aibar y Claudio Fiori, ambos de más de 15 años de profesión como repartidores de agua y soda. FUENTE: JORGE TRAVARRO

Consiente, o inconscientemente. Les pasó de llegar y encontrarse con que la señora de la casa estaba con un amante. O con maridos que le cuentan que engañan a sus mujeres. Mujeres que los repartidores también conocen. Ellos sostienen que "los soderos no tienen memoria"; dejan la soda y se olvidan de lo que vieron o escucharon.

"Es muy importante la 'charla' que se da con el cliente más allá de la compra; eso estrecha la relación y la confianza", dice Darrichon. Es el único tipo del mundo que se da el gusto de comer asados cocinados y tragados por un chino. Y es

al sodero de la zona. En algunos barrios de Capital, son los únicos que tienen la entrada permitida cuando no están los dueños. Los hacen pasar los porteros. Si hay un robo se sospecha de cualquiera pero nunca de ellos. "Hasta ahora ninguno de nosotros se mandó alguna macana. Pero creo que uno no podría ensuciar el resto. La gente nos conoce hace años y confía", dice Ariel Aibar, el amigo del chino. Lleva 16 años de sodero. Es el único tipo del mundo que se da el gusto de comer asados cocinados y tragados por un chino. Y es

El recuerdo

El sodero de mi vida

Canal 13 (2001)

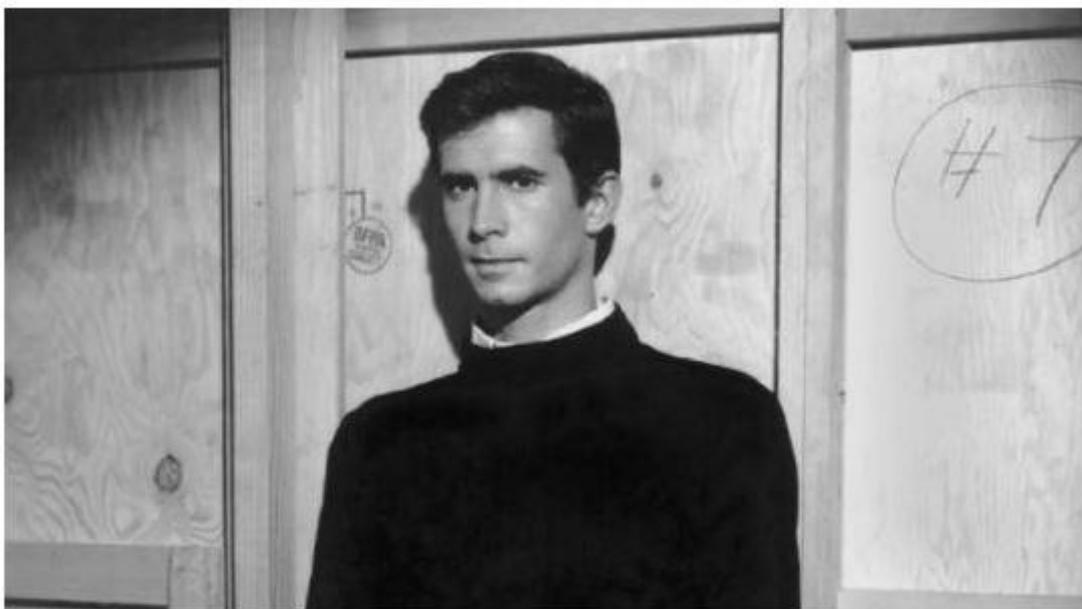
Dady Brieve fue Alberto Muzzopappa cuando protagonizó la tira de Pol-ka escrita por Jorge Maestro y Ernesto Korovsky. Eran tiempos de coslumbriano en la tele; luego de "Gasoleros" y antes de otro éxito, "Son amores". Muzzopappa tenía una sociedad familiar de barrio a punto de quebrar, justo en el año en que todo quebró en la Argentina. Hasta que un supuesto

na. Es muy loco. Otros los ofrecen gratis y mejor precio, p mis clientes me siguen eligien Cuando me voy de vacaciones compro por esas tres semanas asegura. Diciembre es el mes ferido de los soderos. Tempor las ventas aumentan y buena p de sus sueldos es por lo recado

Además, pan dulce, turrones... Siete y media de un viernes Ciudadela. Claudio y Ariel desgaron sus camiones y hablan Clarín. Sus colegas los carg Los soderos tienen caras pas

Ref. nº 151

Una escena de terror que saltó del cine a la realidad



Anthony Perkins como Norman Bates en "Psicosis" (1960)

TAGS Psicosis, Hitchcock

2 opiná

73 shares



Guillermo dos Santos Coelho
(Twitter:
[@g2santoscoelho](#))

Lila Crane está convencida de que algo anda mal en el hotel Bates, donde desapareció su hermana, así que entra en la casa del misterioso dueño cuando éste no está. En una habitación, ve a una anciana sentada de espaldas en una vieja silla. Hay una frase apenas susurrada ("¿Sra. Bates?") y Lila da vuelta la silla. Lo que la joven encuentra genera uno de los momentos más terroríficos y opresivos de una película, **Psicosis**, que tiene muchos. **Y que, se descubrió hoy, fue replicado en la realidad en la Argentina.**

Ref. nº 213

LA MAGIA DE *MEDIANOCHE EN PARIS*, EL FILM DE WOODY ALLEN

El canto del cisne de la literatura

LEOPOLDO BRIZUELA
PARA LA NACION

MUNDO raro. Miles y miles de argentinos han visto ya *Medianoche en París*, se han extasiado ante las imágenes de esa ciudad casi demasiado bella, se han enternecido ante las torpezas de su protagonista, tan inepto para la vida real, y se han sacado ceremoniosamente el sombrero ante cada uno de los grandes escritores que pueblan las aventuras de su vida imaginaria. "Pero, ¿cuántos de los que aplauden la película se bancarían un yerno, un hijo así?", me pregunta un amigo novelista, a la salida del cine. "Más aún, ¿cuántos se animarían, ellos mismos, a ser novelistas?" Mi amigo, también novelista, es un amargo. Pero es verdad que si las grandes tragedias nos sacuden haciéndonos experimentar sentimientos extremos, lo propio de las buenas comedias es que, bajo esa superficie dulzona con la que la mayoría prefiere quedarse, contrabandean algo más; en este caso, una desesperada y brillante reflexión sobre el destino de la poesía.

Ya hace tiempo que la película está en cartel, pero quizá valga la pena recordarla para explicar a qué me refiero. Gil Pender, un joven guionista de Hollywood, viaja a París en compañía de su novia y sus futuros suegros, muy americanos y muy millonarios. Gil, como tantos jóvenes que sueñan con ser grandes novelistas, ya ha estado en París, y volver es comprobar lo que no ha hecho de su vida. Las tensiones en la pareja, larvadas hasta entonces, estallan, digamos, por diferencia de itinerarios. La novia y la futura suegra hacen todo lo posible para que París no los sorprenda: *tours* por sitios históricos, *tours* por museos, *tours* de compras, y Gil los impacienta



Owen Wilson (el escritor Gil Pender) y Marion Cotillard (la amante de Picasso), en una escena de la película

GENTILEZA DIAMONDI

dimensión que Gil conquista no es otra cosa que la literatura verdadera. Y más que divertirse. Gil quiere aprender. Por eso

ninguna generación como la suya puede sentir tan claramente que la literatura, tal como la entendió la humanidad durante

literatura verdadera que no surja de vida distinta. Ahora bien. *Medianoche en París*

Ref. n° 36

29 El Mundo

La carrera a la Casa Blanca

Los temas clave en lugares de película

Wall Street
WALL STREET (1987)

El film narra la historia de un broker que intenta comenzar una carrera en Wall Street. En esa búsqueda conoce a uno de los grandes magnates de las inversiones a quien admiraba y le abre las puertas a un mundo plagado de lujos y excesos. Es ahí cuando el joven deberá decidir si hace una jugosa operación que contradice su propia ética.

Dirección: Oliver Stone.
Protagonistas: Michael Douglas, Charlie Sheen y Daryl Hannah.

18 millones
Es la cantidad de dólares en aportes que los banqueros han hecho a la actual campaña de Obama.

52 millones
Es el total de contribuciones en dólares efectuado por el sector financiero al republicano Mitt Romney.

US\$ 994.139
Es la donación de Goldman Sachs a la campaña de Romney, el mayor aporte de los banqueros.

Una escena del film que, ya en la década de los '80 bajo la desregulación de Ronald Reagan, prefiguró los procedimientos de los brokers de la City financiera.

La regulación de los mercados Wall Street

Los candidatos y el desafío de limitar la codicia y la ruleta financiera

► Es un asunto central en la actual campaña. Obama intentó una reforma al sector, pero fue muy criticada.

X NUEVA YORK ENVIADA ESPECIAL
Paula Lugones
lugones@clarin.com

La escena se convirtió en un clásico del cine. En la piel del inescapable yuppie Gordon Gekko, con una mirada entre desafiante y maliciosa, Michael Douglas lanza ante su auditorio un memorable y polémico discurso sobre la codicia

sidente de Goldman Sachs, en la calle 62, para concientizar sobre los excesos. "Mucha gente mira esa película y decide que quiere ser así, como el personaje de Michael Douglas", dice. "Hay muchas discusiones entre nosotros sobre si esa película tuvo que ver con lo que pasa hoy".

Corbell está a favor de las regulaciones financieras: "En mi opinión, nadie precisa 350 millones

Ref. n° 150

PERSONAJE

SOLEDAD VILLAMIL

EL SECRETO DE SUS OJOS

Tras un excelente año, la actriz y cantante comparte su tiempo con su pareja, Federico Olivera, y sus dos hijas, Violeta y Clara. En febrero volverá con un show de canciones y en julio filmará un thriller con Viggo Mortensen

POR FABIANA SCHERER FOTOS DANIEL PEEBAM

Tengo curiosidad por ver la cara que Dios tiene reservada para mi vejez." La frase de Liv Ullmann, la musa inspiradora de Ingmar Bergman, encontró eco en Soledad Villamil, la mujer que está dispuesta a dejar que el imponderable la sorprenda con el paso del tiempo. "Intento amigarme lo más que puedo con esta situación -reconoce la actriz que el 19 de junio próximo cumplirá 42 años-. Resulta necio pensar que lo único bueno fue lo anterior y sólo aferrarme a esa idea, perdiéndome la oportunidad de vivir el presente y mirar hacia el futuro. Estoy segura de que no volvería a ningún estado anterior, porque no sólo pasaron los años, sino también las experiencias. Disfruto de esta sensación de finitud."

En el próximo recortado supo delirarse como actriz y cantante. "Siempre hebu un

ENCANTO
busca en lo
el misterio de
entre otras
disciplinas
en sus acti



Ref. n° 209

26 | SOCIEDAD LA NACION | DOMINGO 15 DE DICIEMBRE DE 2013

LA FICCIÓN QUE SE CONVIRTIÓ EN REALIDAD

Estas nuevas formas de identificación, basadas en el registro biométrico de rostro, los parámetros del iris ocular y la voz e incluso el ADN fueron anticipados en la literatura, el cine y la TV



GATTACA
Film, 1997

En este film, las personas están identificadas por su ADN. En lo referido a manipulación genética se parece a *Un mundo feliz* de Aldous Huxley



MINORITY REPORT
Film, 2002

Esta película de Steven Spielberg refiere a la identificación mediante lectura de iris ocular que utiliza una división policial "precrimen"



PERSON OF INTEREST
Serie de TV, 2011

Un programa informático predice la identidad de los involucrados en un crimen usando una máquina que analiza datos de videovigilancia

SOCIEDAD

Edición de hoy a cargo de **Javier Navia** | www.lanacion.com/sociedad | [@LNSociedad](https://twitter.com/LNSociedad) | [Facebook.com/lanacion](https://facebook.com/lanacion) | [@LNsociedad](https://instagram.com/LNsociedad)

Sibios. El polémico sistema de identificación detrás del nuevo DNI

Registra datos biométricos de todos los ciudadanos, que permiten identificarlos en cualquier imagen grabada o en vivo; asociaciones que defienden el derecho a la intimidad denuncian faltas de controles

Viene de tapa
A partir del 1° de enero de 2015, cuando sólo el nuevo DNI tarjeta sea válido, todos los argentinos y varios miles de turistas extranjeros conocido por el Estado. Un video de presentación oficial de Sibios, con el eslogan "Si nos conocemos mejor, nos cuidamos más", estuvo durante varios meses disponible

Qué es la identificación biométrica
El Sistema Federal de Identificación Biométrica para la Seguridad (Sibios) se basa en nuevas tecnologías que permiten registrar, identificar y localizar personas

de tipo económico como de trata de personas. Para el fortalecimiento de los controles migratorios para que cada persona que ingresa en el país sea la misma que sale y pasara que esa persona sea quien dice ser. Además, el sistema multiplica la posibilidad de esclarecimiento y resolución en casos de delito, otorgando un soporte científico para los casos criminales", según aquel video oficial.

Una fuente del Ministerio de Justicia insistió: "Sibios es una herramienta que facilita el trabajo de la Justicia porque acelera los tiempos de identificación de las personas con una base digital que puede consultarse remotamente y que hemos puesto a disposición de la Justicia para que los jueces

Ref. n° 169

Lo confirma un estudio en EE.UU.

Adictos a las series: prueban que tienen un efecto similar a la droga

▶ A sus fanáticos les aumenta el ritmo cardíaco, sudan más y se les acelera la respiración. Y si las dejan de ver, sufren de abstinencia.

LA VANGUARDIA ESPECIAL

Sudoraciones, aumento del pulso y descenso de la temperatura corporal. Esto es lo que experimentamos cuando estamos viendo una serie de televisión de la que somos fieles seguidores. Lo acaba de hacer público un estudio de la empresa Neuromarketing Labs para Fox y Vodafone, que confirma que algunas series como *The Walking Dead*, *Breaking Bad*, *The Big Bang Theory* o *Game of Thrones* (ver Las más adictivas...) pueden llegar a originar síntomas físicos de adicción en el espectador similares al de una droga. El informe asegura además que cuando estamos "enganchados" a una serie segregamos una serie de hormonas que tienen un efecto "calmante" en el espectador por muy terrorífico que sea lo que estamos viendo.

Para realizar el estudio, se analizó la actividad cerebral, el pulso, a temperatura corporal, el riego sanguíneo, el nivel hormonal, la frecuencia respiratoria y el movimiento de los ojos de 74 personas entre 18 y 47 años exponiéndoles simultáneamente a fragmentos

conclusiones fueron aplastantes: al dejar de ver las series que más nos gustan, el cuerpo experimentaba la misma reacción que se tiene cuando uno deja una droga de la que es adicto.

Nuestro cerebro, además, tiene un punto de masoquismo. Y es que de los análisis cerebrales realizados se pudo comprobar que el espectador prefiere las series que despiertan

▶ Las series hacen que sus seguidores liberen una hormona que es "calmante".

en ellos emociones fuertes, dando igual si éstas son positivas o negativas. Cuando estamos viendo nuestras series favoritas, la sudoración se incrementa y los latidos del corazón y la respiración también se aceleran. Sin embargo, si tenemos delante una serie a la que no estamos enganchados, las reacciones físicas son apenas apreciables, incluso si el argumento es de lo más turbulento.

Labs también apunta que, en general, las series televisivas no generan odio. "Cuando el espectador es expuesto a series que no le gustan, éste no muestra ninguna emoción y reacciona con indiferencia", explica Kai-Markus Müller, director del informe. Sin embargo, cuando somos fieles seguidores de una ficción el cerebro llega a experimentar sensaciones parecidas al "orgasmo". Esto ocurre además cuando se focaliza la atención sobre determinados personajes.

Entre los protagonistas más adictivos está Sheldon, de *Big Bang Theory*, el personaje que desencadenó reacciones emocionales de mayor voltaje en el espectador. En *The Walking Dead* es Daryl quien vuelve literalmente "loco" a los espectadores, mientras que en *How I met your mother* es Ted Mosby el que provoca auténticos terremotos emocionales en el espectador. De todos modos, y pese a que los datos arrojados por el informe parecen a priori bastante alarmantes, hay una buena noticia: desde el punto de vista hormonal las series televisivas tienen en general un efecto calmante en el espectador, incluso

Las más "adictivas" de hoy



Breaking Bad

Fue la serie más popular del año. Su último capítulo lo vieron 10,3 millones de personas. Narró la historia de Walter White (Bryan Cranston), un profesor de química al que le diagnostican un cáncer y decide cocinar y vender metanfetamina junto a un ex alumno para costear su tratamiento.



The Walking Dead

Basada en un cómic, parte de un Apocalipsis zombie y sigue el viaje de un pequeño grupo de sobrevivientes por EE.UU. en busca de un nuevo hogar. La lucha por la supervivencia los lleva a hacer lo que



Game of Thrones

Cristina Kiechler se declaró una de sus fans. Fantasía medieval basada en las novelas "Canción de hielo y fuego", de George R. R. Martin, narra las luchas de varias familias nobles por el control del Trono de

Ref. nº 167

EL CLARIN SOCIEDAD SABADO 27 DE DICIEMBRE DE 2008

LA CONSTRUCCION DE LA SOCIEDAD EN UNA ISLA DESIERTA

La serie de TV Lost ya es objeto de estudio en una universidad

La serie de televisión *Lost* no deja de asombrar. Son conocidos los picos de ansiedad e incertidumbre que genera en sus cientos de millones de televidentes desde hace cuatro temporadas, tanto como los análisis y teorías (algunas menos absurdas que otras) que elaboran los fans en foros de Internet y livings hogareños. Pero lo que ahora sorprende es que se suma el ámbito universitario a la fiebre de la que para muchos es la mejor ficción televisiva de todos los tiempos hecha por humanos (larga vida al dios *Home Simpson*). Es que a semanas del estreno de la 5ª temporada, se supo que la Universidad Federal Fluminense, de Brasil, tomó a *Lost* como punto de partida en la materia Estudio de los Medios, de la carrera de Comunicación.

La disciplina "Ficción seriada" usó el entramado de la serie creada por J.J. Abrams, Damon Lindelof y Jeffrey Liebet—donde se narran las vivencias de un grupo de sobrevivientes de un accidente aéreo que caen en una misteriosa isla del Pacífico— para analizar la diversidad de líneas de interpretación posibles en el análisis de un objeto empírico.



FICCIÓN. SOBREVIVIENTES DE UN ACCIDENTE AEREO, EN UNA ISLA DEL PACIFICO.

Quién es quién en la serie

- Jack Shepard: es un cirujano obsesionado con resolver todo.
- John Locke: Era parálitico y en la isla recuperó la movilidad.
- Sawyer: Sex Symbol, estafador e intelectual.
- Linus: el gran manipulador, lidera a "los Otros".

Los alumnos trabajaron diferentes teorías y autores, muchos emparentados críticamente (o no) con los personajes: John Locke (el autor de "Ensayo sobre el entendimiento" y los Dos tratados sobre el Gobierno Civil parece ser "homenajeado" con un homónimo). Marc Augé, Edward Said (el personaje árabe de *Lost* se llama Said) y Umberto Eco (Mister Eko, es el africano de la serie). De hecho, *Lost* trata sobre la ignorancia y el conocimiento y, además de los pensadores mencionados, otros

personajes llevan los nombres de Rousseau y Hume.

"La primera parte del curso lidió con el modo como *Lost* trataba el problema de la construcción de la sociedad: un puñado de sobrevivientes, de nacionalidades diferentes, siendo obligados a producir algún tipo de orden político en una isla desierta con el fin de sobrevivir. ¿Cómo ellos construyen un sentido de identidad entre sí y en oposición a "Los otros"? ¿Cómo luchan contra los preconceptos que traían de afuera?", se pregunta el profesor a cargo, Alfonso de Albuquerque, que este año, presentó en Brasil el trabajo "Lost y la ficción transmitida".

El curso se dividió en tres partes. En la primera, *Lost* fue vista como un microcosmos, una metáfora de la sociedad globalizada contemporánea. En la segunda fue discutida la cuestión de su narrativa. Y la última parte exploró *Lost* como una ficción transmediática, que relaciona a la TV con otros soportes tecnológicos.

Orgullosa, Albuquerque sintetiza. "En líneas generales usamos *Lost* como un ejemplo de importantes cambios en el panorama de la ficción contemporánea".

Ref. nº 2

ndencia

ojón de expertos

padres deben aclararles hijos que tienen buena ad pero que no están tos a mantenerlos, sobreprotegerlos, decirles que se en su cuarto, que n para los gastos, que andan que los abuelos n obligados a cuidarlos los. men que caer en la i: si se independizan los p tiene por qué dejar de E. hijos deben entender asa no es de ellos, sino adres.

Famoso y "casero"



>> Fernando Samartín
27 años
PROTAGONIZA
"POR amor a Sandro"

• Cada noche, el imitador Fernando Samartín saca del alma la sensualidad de Sandro. En su vida cotidiana vive con sus padres en Avellaneda. Allí conserva su cama de una plaza y una colección de muñequitos de Los Simpson.



Delfo Rodríguez

onio III Silvia y su hijo Federico, de 30

quiero deudas pendientes"

les Ciardi es docente sus tres hijos de 30, os en Mendoza. referirían manejar y espacios pero en ciones no pueden", lvia no quiere que

les quedan "deudas pendientes" por eso los "banca". Federico, el mayor, es músico y mozo y está armando un negocio propio. "Para un padre es difícil aceptar a un hijo músico pero ella siempre me acompañó", reconoce él.

enes que prefieren nivel de consumo endizarse, agar un alquiler ro".

También están tudiantes cróni- obligadas materias endizarse con e para estudiar cómodos. A es- jos se agregan

los separados que regresan como jóvenes boomerang", enumera. Moreschi opina: "Es que los valores cambiaron. Hoy muchos jóvenes prefieren tener un buen nivel de consumo antes que independizarse. Sienten que pagar un alquiler es tirar el dinero y eligen tener un buen celular, auto u otro objeto de valor. Irse significa, entonces, resignar ese nivel de vida".

Sin embargo, que los padres lo vivan como un problema depende de la actitud de esos hijos: "Hay hijos que entienden que a los treinta

y pico de años los padres no tienen la obligación de mantenerlos; entonces aportan para los gastos comunes o colaboran con las tareas. Entonces esos padres disfrutan del nido lleno. Otros, en cambio, son muy cómodos, tienen la ropa lim-

EL PROTAGONISTA DE "GRADUADOS"

Un personaje bien "real": más de 3 décadas en la misma cucheta

La novela "Graduados" llegó el lunes pasado a la TV para contar la historia de un grupo de compañeros del colegio que se reencuentra dos décadas después de haber egresado. Inspirados en escenas de la vida real, los guionistas crearon en la familia de Andy (Daniel Hendler) como un típico caso de "nido lleno". Y a él, como un caso de "síndrome de Peter Pan" de manual.

"Nos inspiramos en el síndrome de Peter Pan para el personaje de Hendler: un joven de familia judía de clase media de unos 40 años que se aferra a sus gustos adolescentes. No madura porque está muy cómodo y un noviazgo o un trabajo serio lo obligaría a entrar al mundo de la adultez", desmenuza Ernesto Korovsky, su guionista. "Fue difícil porque uno oscila entre creer que son unos genios y a la vez son patéticos porque ya no pueden ni correr cuando se les escapa el perro". El personaje duerme en la misma cama cucheta que a los 18, tiene las paredes tapizadas de pósters y se pelea con su hermana como adolescentes.



En familia. El padre está harto de tener a sus hijos en casa. La madre no.



Guionista. Korovsky

Lo que pasa en la dinámica familiar es interesante: "Por un lado los padres (Roberto Carnaghi y Mirta Busnelli) quieren que se vayan porque están podridos de tenerlos ahí. Por otro, creen que si los hijos no crecen ellos tampoco envejecen. El padre dice que está harto. La madre, que mientras el nene sea feliz ella es feliz".

El síndrome de Peter Pan

Su nombre se debe al primer libro que lo describió: *El síndrome de Peter Pan, los hombres que nunca crecieron* (1983) y que todavía se puede conseguir online en Amazon. Los psicólogos los reconocen así: tienen entre 27 y 35 años, son individualistas, no quieren crecer ni casarse, no ahorran y gastan su dinero en cosas superficiales.

Como son de clase media, la casa de sus padres les resulta cómoda y tardan más en recibirse. Algunos suman másters y doctorados y sus padres los mantienen para que no dejen de perfeccionarse. A veces parecen fríos y solitarios pero lo que esconden es un enorme rechazo a incorporarse al mundo de los adultos. Dicen que Michael Jackson era un caso típico.



"Hay padres que sienten culpa: ¿cómo les van a decir que ya no quieren cocinarles o que deben aportar para pagar la luz?"

pia y la comida hecha, invaden la casa con su gente y sólo se pagan sus gastos. Es en estos casos que los padres sienten culpa: ¿Cómo les van a decir que ya no quieren cocinarles, que les saqueen la heladera o que deberían aportar para pagar la luz?", pregunta Zia.

Para que esos padres no vivan la presencia de sus hijos como una invasión, los especialistas les enseñan trucos: "Deben hacerles entender que, mientras eran pequeños, la casa era de todos, pero que ahora es de ellos. También deben

aprender a detectar trampas: ejemplo, hay jóvenes que camufla su carrera como un pasaporte seguir siendo mantenidos. Y padres creen que si les piden se independicen van a dejar de estudiar", cuenta Moreschi. Para que se separaron y volvieron ordenen, que aporten, que no a los abuelos para depositar hijos. Y que los padres aprendan a sentir culpa si el hijo está modo -dice Guraieb-. Que incómodos será el motor de de la dependencia". ■

DEBATE GLOBAL · CONFERENCIA DEL MATEMÁTICO JOHN FORBES NASH

Un Nobel advierte que la inflación aleja las inversiones de largo plazo

Continuación de la Pág. 1, Col. 5

plidamente aplicada en el mundo de la estrategia de los negocios. Luego, desarrolló otras piezas originales, tanto en Princeton como en el MIT.

Por el desarrollo de las ideas de su tesis se lo reconocería con el Nobel de Economía en 1994, con John C. Harsanyi y Reinhard Selten.

Su vida amorosa fue tanto o más compleja que sus ecuaciones: su primera mujer, Eleanor Stier, fue la enfermera que lo trató con mayor intensidad y con quien tuvo un segundo hijo, sin casarse.

Luego contrajo enlace con Alicia López-Harrison de Lardé, de origen salvadoreño, pero apenas ella quedó embarazada, él comenzó a tener delirios que lo llevaron a internarse frecuentemente, hasta 1970.

Su primer hijo, John Charles Martin, también se convirtió en matemático y padeció el mismo mal. Retomó su relación con Lardé, de quien se había divorciado en 1963, para volver a casarse en 2001.

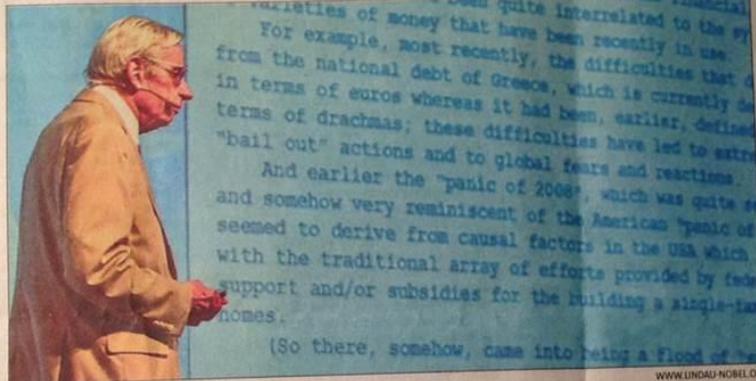
Ese mismo año se estrenó la película *Una mente brillante*, interpretada por el actor Russell Crowe y basada en una biografía no autorizada de la periodista Sylvia Nasar, que al parecer no tenía demasiado rigor (ver aparte).

Aunque a priori se esperaba que este matemático se quedara ayer sólo en explicaciones teóricas acerca de las ciencias económicas, buena parte de sus palabras giraron en torno de la historia y el presente.

En particular, Nash, vestido con un traje de color beige claro y acompañado todo el tiempo por tres asistentes, sostuvo que los países deberían tener metas de inflación muy estrictas para mantener la estabilidad de su crecimiento.

Y de inmediato, al hacer una referencia al tema sobre el que giraría la disertación de Robert Mundell (de lo que se informa en la Pág. 2), agregó: "Cuanto mayor es la inestabilidad en el valor de las divisas, más intranquilidad hay en los contratos privados".

Sostuvo que un remedio contra



John Forbes Nash, ayer, durante su detallada exposición en Lindau, Alemania

Russell Crowe
EL ACTOR QUE INTERPRETÓ A NASH

en la actualidad, y puso en duda el buen funcionamiento del sistema financiero al afirmar que ya no existen los "buenos banqueros" que forjaron las principales entidades de Europa y Estados Unidos. Ahora, acotó, los banqueros actúan más como "empleados" que no se involucran demasiado en la estrategia de las entidades, lo que perjudica a los ahorristas.

Exactamente 30 minutos después de haber comenzado, terminó su discurso, observó su reloj y, casi pidiendo disculpas por el tiempo que había tomado para hablar, dijo "gracias" y se bajó del estrado para

Una película que no fue brillante como él

Los mecanismos industriales de Hollywood funcionaron tan a pleno para llevar al cine la vida de John Forbes Nash Jr. que el proyecto alcanzó la meta imaginada por quienes lo concibieron. *Una mente brillante* se llevó una década atrás el Oscar a la mejor película, además de otros tres premios de la Academia (director, guión adaptado y actriz de reparto).

El film reflejó en su desarrollo todos los estereotipos de las biografías dedicadas a figuras relevantes con alguna disfunción visible en su carácter que logran superar la adversidad y convertirse en ejemplos de vida. Para adaptar libremente la vida de Nash y convertirlo en protagonista de una película, Hollywood recurrió a algunos de sus nombres más confiables (el director Ron Howard, el guionista Akiva Goldsman) y una estrella del

en el apogeo de su popularidad, pero los resultados en términos artísticos fueron decepcionantes.

La película apela a un tono grandilocuente para forzar las reacciones emotivas del público, retrata a los personajes con trazos gruesos y explica el calvario mental de Nash y su esquizofrenia sin escapar jamás del cliché. Es difícil encontrar alguna escena sustanciosa en el extenso recorrido por casi medio siglo (el relato comienza en 1947, cuando Nash tiene 28 años, y culmina con la entrega del Nobel, a los 66) y, para colmo, se omiten deliberadamente algunos hechos, como su divorcio.

El film tuvo una apreciable repercusión comercial, pero desde una perspectiva artística parecieron exageradas tanto las ocho nominaciones al Oscar como los cuatro premios alcanzados.

UNA FIGURA POLEMICA • PASO 8 AÑOS EN PRISION POR SUS PRACTICAS



El doctor Jack Kevorkian en una de sus tantas visitas a los juzgados; aquí, en 1993, al ser acusado de violar una ley sobre suicidio asistido

Falleció ayer, a los 83 años, Jack Kevorkian, el “Dr. Muerte”

Defensor de la eutanasia, asistió a más de 100 pacientes terminales en sus suicidios

KEITH SCHNEIDER
THE NEW YORK TIMES

NUEVA YORK.— El doctor Jack Kevorkian, médico patólogo que ayudó a docenas de enfermos terminales a morir, por lo que se convirtió en la figura central de un drama nacional en torno al suicidio asistido, murió ayer en un hospital cercano a Detroit. Tenía 83 años.

El motivo del deceso no fue conocido de inmediato, pero algunos medios locales informaron que sufría problemas renales y respiratorios, y que



el argumento de la película *You Don't Know Jack*, en la que Al Pacino ganó un Emmy y un Golden Globe por interpretar a Kevorkian.

El comienzo

Ya en 1962, como estudiante de la Facultad de Medicina de la Universidad de Michigan, Kevorkian propuso dar a los condenados a muerte la opción de ser ejecutados con anestesia para que se pudieran extraer los órganos para trasplante. Esa idea resurgió en 1983, cuando, ante el crecimiento en el número de ejecuciones en las pri-

Ref. nº 29

DE DARWIN AL MARKETING DEL SIGLO XXI

¿Qué sonrisa provoca su marca?

David Rulicki, experto en expresiones faciales, cuenta cómo la disciplina de la serie “Lie to me” puede ayudar a las marcas.

Sebastián Campanario

vimientos producidos por los 43 músculos de la cara. Para Ekman, existen siete emociones básicas que tienen “señales faciales muy claras”: enojo, tristeza, miedo, sorpresa, disgusto, desprecio y felicidad. Ekman descubrió gestos comunes en decenas de países, desde tribus aisladas en Nueva Guinea hasta Buenos Aires, donde

dios de Ekman”, cuenta Rulicki, que, como no podía ser de otra forma, es un fanático de la creación de Fox.

El mundo del marketing y los negocios ya había, sin embargo, descubierto las conclusiones de Ekman hace unos años, gracias al libro del ex periodista del *New York Times* Malcolm Gladwell, quien

PERFIL

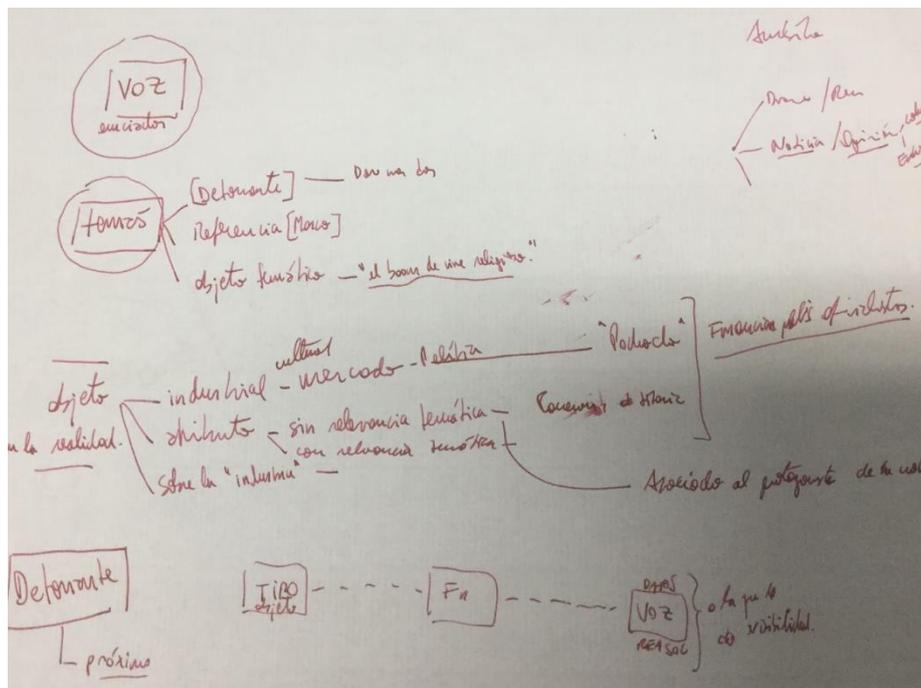
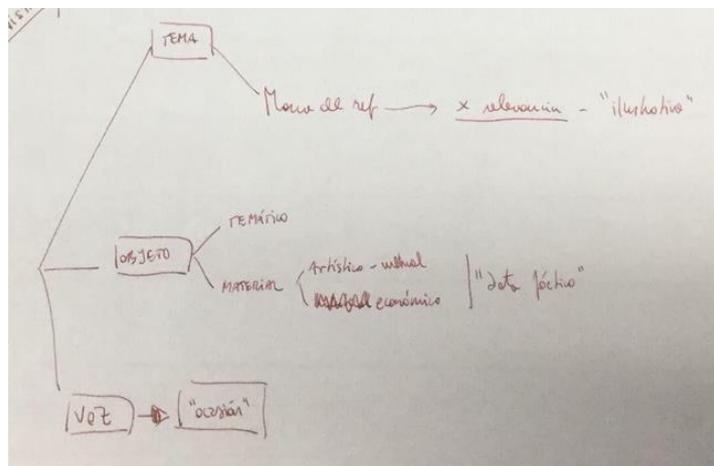
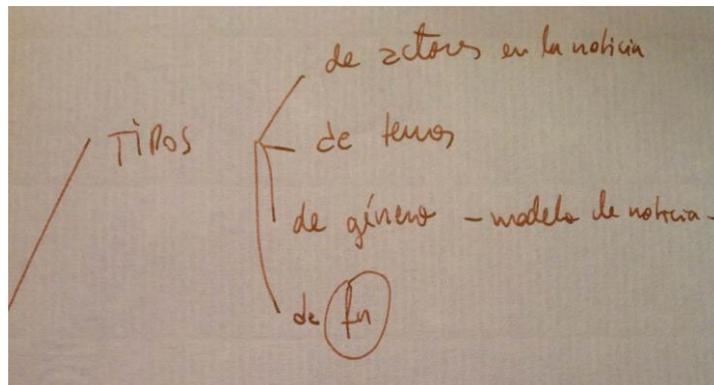
► Sergio Rulicki es Doctor en Ciencias de la Comunicación Social en la Universidad Austral, y previamente se recibió de Licenciado en Ciencias Antropológicas en la UBA. Ha realizado su investigación doctoral en Comunicación No-

grama genético que producen sonrisas genuinas de alegría, bienestar o diversión, que son muy difíciles de reproducir voluntariamente cuenta el antropólogo. “La mayoría de las sonrisas de las modelos o actores de la publicidad gráfica televisiva fallan rotundamente transmitir el mensaje deseado”,

Con el peso cada vez mayor de la TV en los mensajes políticos,

Ref. nº 5

ANEXO 4 – DOCUMENTACIÓN METODOLÓGICA, SELECCIÓN DE NOTAS DE TRABAJO



Efecto Lincoln → se ve la realidad en función del punto de vista real

Efecto Don Quijote → ve la R a través de categorías, ficciones

