

Chasqui

Revista Latinoamericana
de Comunicación

No. 60 - DICIEMBRE 1997

Director (E)

Jorge Mantilla Jarrín

Editor

Fernando Checa Montúfar

Consejo Editorial

Jorge Mantilla Jarrín

Fernando Checa Montúfar

Lucía Lemos

Nelson Dávila Villagómez

**Consejo de Administración de
CIESPAL**

Presidente, Víctor Hugo Olalla,
Universidad Central del Ecuador.

Mario Jaramillo,

Ministro de Educación y Cultura

Abelardo Posso,

Min. Relaciones Exteriores.

León Roldós, Universidad de Guayaquil.

Carlos María Ocampos, OEA

Consuelo Feraud, UNESCO.

Carlos Ayala, FENAPE.

Héctor Espín, UNP.

Tulio Muñoz, AER.

Asistente de Edición

Martha Rodríguez

Corrección de Estilo

Manuel Mesa

Magdalena Zambrano

Portada y contraportada

Miguel Betancourt

Impreso

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación de CIESPAL.

Apartado 17-01-584. Quito, Ecuador

Tel. 506 149 544-624.

Fax (593-2) 502-487

E-mail: chasqui@ciespal.org.ec

Registro M.I.T., S.P.I.027

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de CIESPAL o de la redacción de Chasqui. Se permite su reproducción, siempre y cuando se cite la fuente y se envíen dos ejemplares a Chasqui

NOTA A LOS LECTORES

“A gréguele un poquito más de glóbulos rojos” fue la sugerencia, casi orden, de un director al cronista policial de su diario. Y es que en medios donde la información no es un bien social, sino una mercancía, el tratamiento morboso y espectacular de la violencia degenera en un “periodismo de las morgues que lucra del morbo mortuario”, pero que también incrementa lectores, *rating* y, consecuentemente, el ingreso por publicidad (los anunciantes no son inocentes en este negocio, fenómeno mediático que ha determinado que en algunos países, como Ecuador, los diarios y espacios televisivos sensacionalistas ocupen los primeros lugares en la preferencia del público). Este tipo de periodismo, a través de sus valores-noticia y su estilo, refuerza estereotipos machistas y racistas: es casi un delito ser mujer, joven u homosexual, mucho peor si, además, se es pobre, negro o indio.

Pero, ¿será que el público necesita de este periodismo para exorcizar, de alguna manera, su drama personal y familiar?, ¿será que el famoso “gusto del público”, argumento utilizado por algunos directores de medios, es aceptable para justificarlo? El “gusto del público” no es más que un artificio no válido, pues han sido los mismos medios los que han configurado ese gusto y, por eso mismo, se puede construir otro tipo de estética como ya lo han hecho algunos espacios y medios en nuestra región. En este sentido, el periodismo policiaco “debe -dice Rubem Fonseca- mostrar los diversos mecanismos a través de los cuales se muestra una sociedad que parece marchar hacia su desintegración. La corrupción administrativa, el tráfico de estupefacientes, la plutocracia, son los hilos que atrapan a la sociedad como en una tela de araña, y que hay que desenmascararlos”. Con **Crónica roja: espectáculo y negocio** esperamos fortalecer una práctica de periodismo judicial o de sucesos (lo de crónica roja es un convencionalismo discutible) que más que centrarse en los hechos (como espectáculo y negocio) se centre en los procesos que están detrás de la violencia y la corrupción, de una manera responsable y creativa.

Más que de divulgación o de popularización de la ciencia, algunos autores prefieren hablar de “alfabetización científica”, “entendimiento o conocimiento público de la ciencia” o “cultura científica”. En cualquier caso es evidente la importancia que la divulgación científica tiene actualmente, más aún si consideramos que ella tiene un atraso con respecto al avance científico y que hay un desfase entre la gente común y la comunidad científica. Ya Einstein destacó esa importancia: “... Si los conocimientos científicos se limitan a un pequeño grupo de hombres, se debilita la mentalidad filosófica de un pueblo, que camina así hacia su empobrecimiento espiritual”. Y aunque algunos científicos creen que no puede haber popularización de la ciencia sin menoscabo de lo sustancial, hay otros que no solo han creído que ello es posible, sino que lo han hecho de una manera brillante: el mismo Einstein, Adam Smith, Max Plank, Darwin, Julián Huxley... Con **Divulgación y divulgadores de la ciencia**, Chasqui retoma (ya lo hizo en su edición 55) este tema y, a propósito, rinde un homenaje a grandes divulgadores, lamentablemente ya fallecidos: Carl Sagan, además de divulgador, profundo crítico social; Isaac Asimov, creador de mundos y de una prolífica obra (cerca de 500 libros publicados); Jacques Cousteau explorador y “cineasta de TV” como a él le gustaba llamarse, y Aristides Bastidas, luz (aunque ciego los últimos años de su intensa vida) e impulsor del periodismo científico iberoamericano.



Fernando Checa Montúfar
Editor

CRONICA ROJA: ESPECTACULO Y NEGOCIO



En medios donde la información es una mercancía, y no un bien social, la crónica roja degenera en productos abyectos, lo cual, muchas veces, implica un incremento de las ventas y el rating ¿Por qué?

- 4 De la crónica roja al morbo mediático
José Sánchez-Parga
- 8 Violencia, discurso y género
Pilar Núñez, María F. Noboa
- 12 Crónica roja: ni blanco ni negro
Orlando Pérez
- 16 Jóvenes y medios: la construcción del enemigo
Rossana Reguillo
- 20 La sangre como espectáculo
Rubén Darío Buitrón

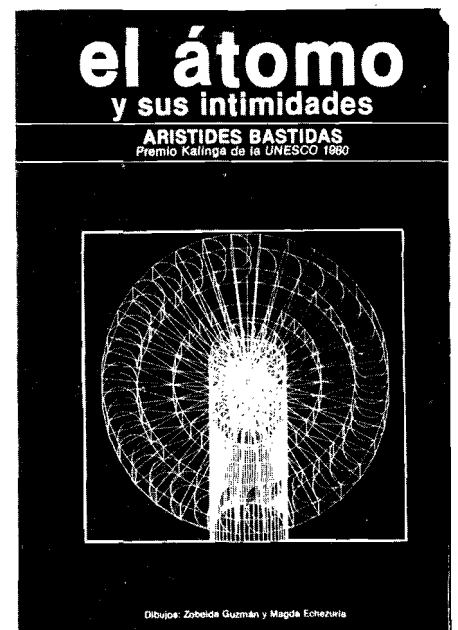


- 24 Colombia: encrucijada de violencia sin color
Jorge Cardona Alzate
- 29 México: una construcción de verdad en la crónica policial
Sarah Corona Berkin
- 33 Brasil: TV, ficción, realidad, verosimilitud
Elizabeth Rondelli
- 46 Isaac Asimov, creador de mundos
Alexis Schlachter
- 48 Cousteau regresa al mundo del silencio
Manuel Calvo H.
- 50 Arístides Bastidas: Pionero del Periodismo Científico en Venezuela
CPCV
- 53 Los científicos y los viajes espaciales
Peter Schenkel

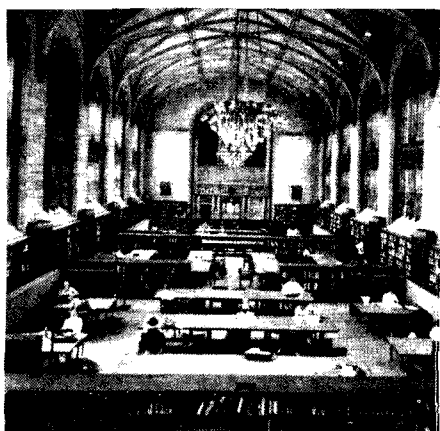
DIVULGADORES DE LA CIENCIA

Frente al desfase entre divulgación y avance científico es importante intensificar esfuerzos para que la primera crezca cualitativa y cuantitativamente. Muchos científicos se dedicaron a ella de manera brillante. Aquí, un homenaje a algunos de ellos.

- 38 Objetivos de la divulgación de la ciencia
Manuel Calvo H.
- 43 El rey de los divulgadores ha muerto
Peter Schenkel



APUNTES



55 Educar y comunicar para la diferencia
Daniel Prieto C.

60 Murgas: El canto de barrio en barrio
Juan Eduardo Curuchet

64 Cuba: 75 años de radio
Ignacio Canel Bravo

68 Los libros no muerden. Una dieta
Christian Ferrer

73 Religiosidad catódica
Luis Ignacio Sierra G.

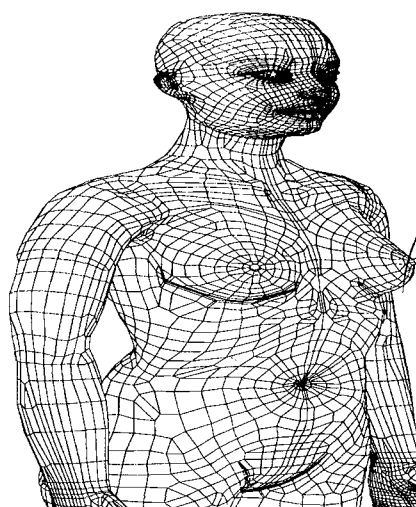
ENTREVISTA

76 Mattelart y la sociedad mediatizada
Martha Cecilia Ruiz

78 Román Gubern: la mirada alternativa en un "viaje de ida"
Stella Maris Poggian

NUEVAS TECNOLOGIAS

81 Telemática, mediación y sociedad
Artur Matuck



IDIOMA Y ESTILO

86 Una curiosa historia del "programa a cumplir"
Hernán Rodríguez Castelo

89 NOTICIAS

91 RESEÑAS

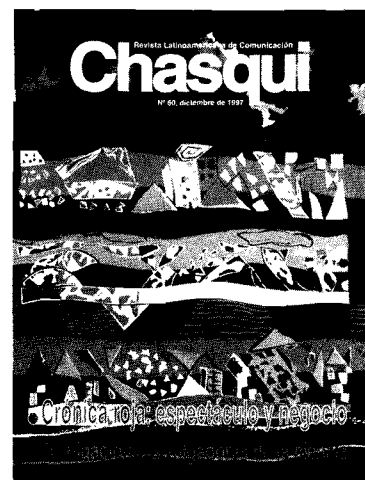


PORTADA Y CONTRAPORTADA

MIGUEL BETANCOURT

"Volando sobre un poncho".
Serigrafía 76 x 56 cm

"Ciudad que flota en la memoria"
Acuarela y carboncillo 105 x 75 cm.



Brasil: TV, ficción, realidad, verosimilitud

La televisión, a diferencia del libro y del cine, es el lugar por excelencia para el cruce de la realidad y de la ficción, donde conviven diacrónicamente (en un mismo canal) o sincrónicamente (en varios canales) gracias al zapping; hasta el punto que es imposible, muchas veces, establecer fronteras nítidas entre ellas. Este hibridismo se manifiesta de manera muy particular y polémica en ciertos programas informativos (donde los temas de violencia son el leit motiv) que recurren a la dramatización ficcionalizada, como los reality shows, uno de ellos es Aquí Ahora, en Brasil. En torno a estos temas sugestivos y muy actuales reflexiona la autora.



Heuters/Bettmann

A pesar de la homogeneización de la producción y del consumo televisivo, a niveles casi mundiales, algunos géneros atienden a patrones de cultura y de lenguaje diferenciales que construyen una personalidad local o re-

gional, porque la TV, en cada una de sus formas peculiares de realización, negocia de modos específicos con la realidad en la cual se inspiran sus productores, o intermediarios culturales como propone Bourdieu, y se dirige a su público telespectador, culturalmente diferenciado, a pesar de estar inserto en un proceso de

creciente globalización cultural. Toda televisión nacional tiene su pronunciación original, sus acentos característicos por más red global que se pretenda.

ELIZABETH RONDELLI, brasileña. Profesora e investigadora en la Universidad Federal de Río de Janeiro, editora de la revista Comunicación&Política.
E-mail: rondelli@omega.lncc.br

En la programación televisiva brasileña, lo que tenemos mayormente son programas de producción nacional, de gran audiencia, confeccionados por productores cuya base de reflexión e inspiración es el propio país, su pueblo, sus imágenes y temas. Por eso, la realidad, mal o bien referida, es local, regional, nacional; pero no dejan de aludir a otras realidades pues también son productos para el consumo de estéticas y expresiones culturales extranjeras.

El contacto de los telespectadores latinoamericanos, con las culturas norteamericana y europea, se ha dado en gran parte a través de la literatura, del cine y de la televisión. A través de estos medios y lenguajes, el imaginario de un país es poblado por las imágenes de lo que son otros países y culturas; por ejemplo, en los documentales exhibidos en la TV, verdaderas etnografías mediáticas. Si la literatura y el cine son entendidos como pertenecientes al discurso ficcional, a pesar de producir novelas históricas, biográficas o documentales, la TV aparece como el lugar por excelencia del cruce y de la interacción cotidiana de la realidad y de la ficción. Si en el libro y en el cine, obras ficcionales o no son potencialmente recibidas y gozadas de modo autónomo y aislado, en la TV estos dos momentos -ficción y realidad- conviven diacrónicamente en un mismo canal, y simultánea y sincrónicamente en varios canales gracias al *zapping*.

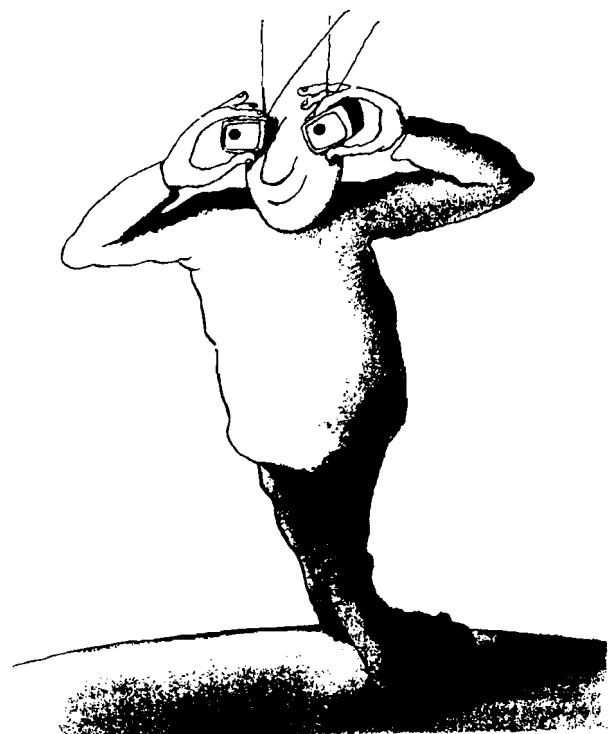
Géneros ficcionales en busca de lo real

Los diversos géneros televisivos toman lo real como referencia para, sobre ello, producir aproximaciones ficcionales o periodísticas. Los telediarios y los documentales deberían ser el reino de los discursos sobre lo real, mientras que las telenovelas y seriales, el lugar de la ficción. Estos géneros, además de no ser puros en el modo cómo narrativamente construyen sus representaciones, conviven con otros géneros que transitan entre los dos polos sin ningún compromiso de ser fieles o coherentes con la realidad o con la ficción, sumergidos en una región un tanto oscura. Cabe resaltar aquí este hecho que, tal vez, solo a la TV le sea permitido: en ella muchas de las fronteras de lo real o lo ficcional se disipan.

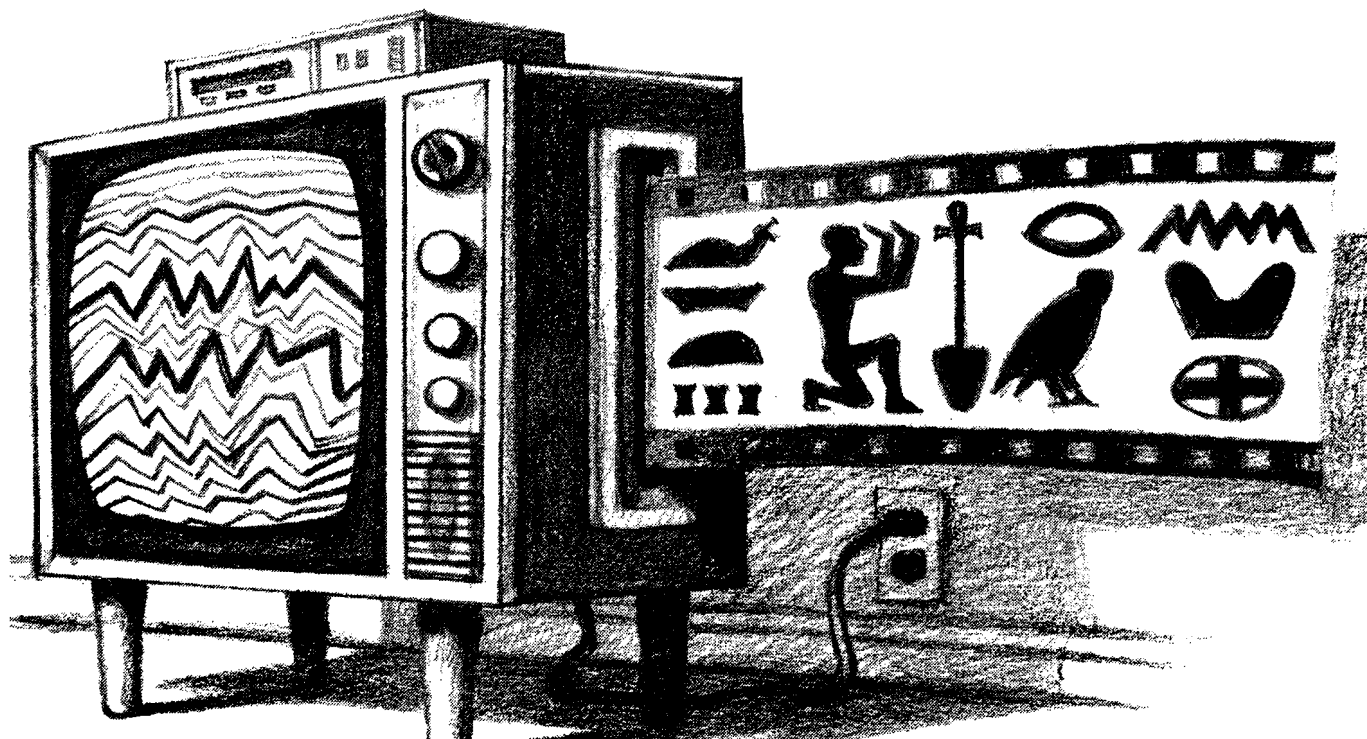
En un trabajo anterior (*Producción ficcional televisiva, artefacto de construcción de lo real*), analicé cómo estos discursos entre lo real y lo ficcional se contagian, y constaté que al trazarse una historia de las temáticas abordadas por las telenovelas y seriales nacionales, se evidencia la representación de aquello que, para efectos de la producción ficcional televisiva, se considera la realidad brasileña. En este sentido, demostré cómo las telenovelas y seriales nacionales perseguían algunos de los objetivos estético-culturales de las escuelas literarias romántica y realista, y no por casualidad muchas obras de autores de estas escuelas fueron adaptadas para telenovelas. Tales adaptaciones son, dentro de otras cosas, un recurso para construir identidades y, en este caso, una cierta identidad brasileña. Lo que nos suena antiguo, sin embargo es nuevo por la forma y el medio en que se manifiesta. La producción de telenovelas señala la paradoja que existe en un producto de la cultura industrial que, al internacionalizarse, recurre a la exploración de las características culturales regionales específicas y torna al país exótico y con imagen exportable.

La representación naturalista, la tendencia de mostrar al mundo como un puro dato para ver, es una opción estética televisiva dominante lo que, según Pumarero, implica una documentalidad y facilita procesos de identificación y proyección al mostrar situaciones extrapolables a la cotidianidad del espectador. Una cierta insistencia de la TV nacional para hablar sobre el país para el cual transmite, tal vez sea similar a lo que hizo el cine norteamericano al construir una imagen de la nación colectivamente compartida. Como el cine brasileño no tuvo el mismo vigor, en términos de edificar un producto cultural masivo, con fuertes dosis de apelación popular y nacional, la TV se ocupó de esta tarea.

La materia prima de los autores de la producción ficcional televisiva brasileña han sido las obras literarias que les son anteriores o contemporáneas -en el caso de las adaptaciones- o sus propias experiencias de vida en las metrópolis, principalmente en Río de Janeiro y en Sao Paulo. Los autores de telenovelas, en su proceso de creación, se apropian de lo real a través de aquello que ellos mismos viven en sus experiencias cotidia-



SESINK/LE MONDE DIPLOMATIQUE/PARIS



nas, o a través de la información obtenida en los periódicos o en la propia TV.

Los productos ficcionales de las telenovelas o seriales no solo se nutren de los episodios y temas de la realidad exhibida en los teleperiódicos, sino también, al abordar cuestiones contenidas en varias esferas de los debates contemporáneos, se tornan ellos mismos en noticias, en un movimiento inverso que pasa a alimentar la pauta de los diarios y los telediarios.

Estas dos vías de intervención de la realidad, sobre y/o a partir del texto ficcional, demuestran una relación intertextual tan promiscua, que hace imposible la fijación de fronteras nítidas entre los dos universos. Lo que se ve es un proceso de elaboración artística miméticamente conectado con una realidad que es construida en unas pautas de producción ficcional de un medio televisivo que forma y fertiliza, de forma simultánea y masiva -al contrario de lo que siempre hizo la literatura- la experiencia social en el mundo contemporáneo. Se suma a esto la velocidad y ubicuidad del medio televisivo, sin similares en otros medios comunicativos.

Algunos contenidos declaradamente informativos, cuando son expuestos en un orden dado según ciertas estrategias narrativas de la programación televisiva, se contagian por formas ficcionales de

narrar, particularmente las del drama, del sensacionalismo, de la espectacularización y de la personalización. Tales contagios, al mismo tiempo que suman apelaciones a los contenidos, provocan deficiencias en su carácter pretendidamente informativo. Y de modo semejante, las estrategias de los textos ficcionales llenan vacíos de información y agregan datos y referencias a la realidad apoyándose en los recursos de la verosimilitud.

Estos procedimientos crean aproximaciones, producen interlocuciones y sintaxis entre los programas, en un intertexto solo posible en el interior de la propia TV. Esta, a su vez, no es inmune a los contagios no solo de otros medios y lenguajes, sino de la propia realidad, apropiada como referencia que posibilita producir el acto comunicativo. Realidad, a su vez, reconstruida, reelaborada, redefinida por el discurso televisivo que produce nuevas interpretaciones, en un movimiento cíclico que está, todo el tiempo, reconfigurando la experiencia social y la percepción del receptor.

Las historias del telediario

Este hibridismo de la ficción y de lo real aparece, también, en los telediarios y en los documentales, cuando el hecho o tema para ser transformado en noticia es dramatizado, personalizado y sensa-

nalizado por el tratamiento editorial. Los programas periodísticos -básicamente los telediarios y los documentales- ponen en agenda sus temas y así establecen sus maneras de interactuar con los asuntos públicos, muchas veces ficcionalizándolos o reportándolos. Con esto, la televisión suma audiencia y se establece como forma comunicativa que logra legitimación, y como protagonista privilegiada con gran poder en la construcción de valores públicos y de una determinada ética.

En este sentido, la hipótesis de la *agenda setting* auxilia en el esclarecimiento del cómo los medios de comunicación no solo moldean lo que pensamos sobre la realidad exterior, sino también definen una pauta de aquello sobre lo que es necesario tener una opinión y discutir. Los telediarios, delante de un enorme y fragmentado número de datos y eventos cotidianos, asumen sus rutinas establecidas y los filtros prefijados por sus valores-noticia para seleccionar aquellos posibles de tratamiento noticioso, y de ahí pasan a frecuentar la agenda pública de los debates y de las opiniones.

Al lanzar noticias al espacio público mediado, la cobertura teleperiodística pasa a ser el sujeto de un movimiento de intervención en los propios hechos noticiados, que son públicos por su propia

naturaleza o hechos privados que son públicos por la acción noticiosa. De este modo, el tratamiento editorial dramatizado y la focalización excesiva en un hecho influyen de manera decisiva sus desdoblamientos, forma notoria y poderosa de la cobertura periodística, para intervenir sobre lo real.

En un artículo anterior analicé, no solo cómo las representaciones televisivas de la violencia y del crimen propician una imagen y valores generales sobre la criminalidad, sino también cómo la superexposición del crimen, de los criminales y de sus víctimas convierten a algunos telediarios en instituciones que representan u ocupan el espacio de otras instituciones: de la policía y de la justicia, al investigar, denunciar, juzgar y establecer la sentencia del crimen (pudiendo considerar, en este caso, la exposición pública como un equivalente de la pena judicial); y de una institución pedagógica y moral. Actitud editorial en relación a la violencia que transforma algunos programas televisivos en tribunas mediáticas.

Esta imagen sobre la violencia, construida en los telediarios que tradicionalmente la tratan como uno de sus temas preferidos, termina por demandar acciones políticas inspiradas por un cierto imaginario de la violencia y del miedo. En el caso del tratamiento dado a la violencia se percibe esta ligazón entre la cobertura periodística que se apropia de lo real, narrativa y dramáticamente, y condiciona reacciones políticas orientadas por la búsqueda de la cobertura. Obviamente que este modo de tratar la violencia en el Brasil ocurre en un contexto en el que, a pesar de los altos índices de violencia y criminalidad, la práctica de la policía y de la justicia es, en la mayoría de las veces, defectuosa o ausente, por eso, la gran importancia de esta otra práctica: la de una justicia mediática y vicaria.

Aunque se puede indagar sobre los principios ideológicos e impositivos de la construcción de los telediarios, lo que tal vez clame por atención, en este momento, es esta conexión, enormemente facilitada por la cobertura teleperiodística, establecida entre un episodio de carácter cotidiano y razonablemente banal con la atención pública que él puede provocar. De este modo, podemos pensar en otro sentido para el término me-

diación -la ligazón de la experiencia efímera y cotidiana con las cuestiones más generales que acaban envueltas en estos aspectos parciales de la experiencia. O, en otras palabras, esta capacidad que los *media* poseen de, muchas veces, relegar asuntos notoriamente reconocidos como de relevancia pública, al mismo tiempo que utilizan episodios triviales, con la potencialidad de alimentar o crear el interés general de los lectores o telespectadores, como pretexto para hacer aflorar cuestiones públicas sumergidas. Tales episodios triviales, a su vez, pueden transformarse en un hecho político ejemplar e importante a partir de la repercusión social que su divulgación logre o atraiga, aunque haya sido presentado apenas como una buena historia.

Como nunca se está libre de los efectos perversos, este tratamiento noticioso puede producir dos tendencias paradójicas: traer a la escena pública eventos sin importancia que consiguen arrebatar la opinión pública o traer una exagerada cobertura de eventos públicos importantes que, por la asiduidad y repetición en el noticiario, pueden tornarse en hechos banalizados delante de los cuales la atención, ya entonces saturada y anestesiada, se detiene. Paradoja que no ofrece necesariamente ninguna certeza sobre los efectos de una cobertura periodística y de los modos cómo puede interceder sobre lo real, pues no hay una medida exacta para afirmar si son las historias contadas o el modo de contarlas lo que necesariamente hace a un hecho importante ante la opinión pública.

Por otro lado, los medios de comunicación al colocarse como dispositivos de los hechos -historias- tienen la virtualidad de exponer también un número infinito de versiones -otras historias- buscando establecer sentidos sobre la naturaleza de los hechos. Lo que no deja de ser una forma polifónica de los medios el relacionarse con el hecho o con la historia original al exponer puntos de vista contradictorios, dispares, disonantes, aberrantes, aunque todos referidos a la historia tal como fue narrada originalmente por los diarios y telediarios. Una supuesta existencia de un ejercicio libre y polifónico de las interpretaciones puede ser contestado con el argumento de que la simultaneidad de varias voces, felizmente independientes, se desarrollan a partir de una misma referencia: to-

Javier Vásconez

En la calle desierta antes del crimen, la escasa luz de un farol se confundía con el fango todavía reluciente por el aguacero de esa tarde. Roldán apretó los labios. Después miró con curiosidad el ritual mortecino que se desarrollaba a su lado: los ojos desencajados del capitán, el sudor que aún cubría su frente, los brazos colgando fuera de la batea, y los hombres que lo cargaban con ansiedad, esforzándose a todo lo largo de la habitación. Pudo verlo en la niebla dorada del amanecer con un atado de laurel sobre la cabeza calva. Roldán tuvo la seguridad de que se tambalearía junto a la puerta, sin sufrir ninguna humillación, pero echando unas lágrimas de ajo al sentir el peso de una culpabilidad incierta, y a medida que los hombres avanzaban hacia la puerta, Roldán lo vio balanceándose en su recuerdo, balanceándose como si fuera el cuerpo menudo, vacilante del Coronel Juan Manuel Castañeda mientras agonizaba bajo las patas de su caballo (...).

El Coronel había soltado una carcajada despectiva. Por un tiempo no le volvió a hablar. De repente, Roldán lanzó un grito asesino, al fin tenía cuatro patas al igual que los caballos de su abuelo, miró con los ojos abiertos en un espasmo el cuerpo del capitán desplomándose contra el piso, y entonces dijo con la boca cubierta de saliva, sin conmoverse ante la caída estrepitosa, dijo con una voz ahogada por la rabia: "De perfil es un perfecto cerdo, de frente es un pobre capitán".

"Roldán, el misterioso", en Ciudad lejana, editorial El Conejo, Quito, 1982.

das parten de un mismo conjunto de hechos, previamente elegidos, puestos a discusión pública.

En el caso de la TV, esta seducción ejercida por contar historias es incrementada por las posibilidades del lenguaje del propio medio. Entre muchas, su énfasis en la oralidad (siempre hay una matriz oral en una buena historia); la simultaneidad entre el acontecer y su divulgación, lo que torna a los relatos más excitantes porque son desconocidos; la presencia de la imagen que opera no solo como testigo, sino que acrecienta las posibilidades de ver que no caben en el relato oral; la aproximación a un lenguaje teatral, en el que la interpretación siempre emerge como acto posible; el sentido de la veracidad traído por las escenas al vivo; los recursos de edición que conjugan sonido (música), imagen y presencia de narradores distintos en diferentes locales, relatando el hecho de diversos puntos de vista. Estos elementos tornan a las historias más atractivas para el público televisivo, formado en la práctica de ver TV y poco familiarizado con el narrar literario, que cultiva muchos de los elementos narrativos que la TV (y el cine) consigue masivamente ejercitar.

Además de esto, en la TV, el acto de narrar historias/narrar noticias tiene la posibilidad de producir, si no la idea de la verdad, al menos la de la verosimilitud. En Brasil hay un teleperiódico, *Aquí Ahora*, cuyo nombre traduce esta pretensión de afirmar el carácter fidedigno de lo que es mostrado en vivo, en un determinado tiempo y lugar. Un *Aquí Ahora* que produjo ciertas conmociones por mostrar escenas de un Brasil insólito que no estaba contenido en las imágenes asépticas de otros canales o programas, y por utilizar una estética de lo grotesco, similar a la estética de los "pobres, sucios y malvados" que frecuentan la vida real de nuestras calles. Un contrapunto al estilo *clean* de las telenovelas producidas por *O Globo*, donde los pobres solo pueden ser presentados como caricaturas.

Narrativas televisivas y mitos

Noticias y mitos son narrativas social y culturalmente construidas. Aunque cada uno de ellos tenga su especificidad de producción y de recepción, las similitudes permiten una mirada antropológica

sobre ambos. Las noticias no son exactamente relatos objetivos de la realidad, pero sí representaciones o expresiones elaboradas en el proceso de vida cultural. Aunque, en este caso, podemos hablar de una gradación del carácter objetivo del relato, hay noticias que se aproximan más a la expresión mítica de una sociedad. Barthes ya nos reveló esta vocación de los *mass media* de formular mitologías.

Las noticias, como los mitos, ayudan a ordenar el caos del mundo de la experiencia social. Son piezas de un sistema simbólico que actúan como modelo de esta y para esta experiencia. Como los mitos pueden ser uno de los lugares por donde se adentra esta cultura, cuyas formas de narrar para el colectivo encuéntrase expuestas cotidianamente en los diarios y, sobre todo, en la TV, este gran recipiente de historias contemporáneas, la Scherzade de nuestro tiempo. Historias que atraviesan fronteras locales y nacionales en su forma de acontecer y ser recibidas.

Silverstone considera que los textos presentados por la TV, sus imágenes, narrativas, íconos, rituales, son el lugar de la cultura mítica contemporánea. Aunque inadecuadamente, la TV ocupa el espacio y cumple la función del mito de la sociedad contemporánea. En términos durheiminianos, Silverstone afirma que la TV proporciona un foro y un foco para la movilización de la energía y del entusiasmo colectivos, por ejemplo, en la presentación de eventos nacionales. Alertando que la comunicación no es



solo un mito o todo un mito, pero sí tocada por el mito, el autor sugiere que asistir a la TV es un rito de tránsito: el telediario de la noche, por ejemplo, nos lleva de lo familiar a lo extraño y de este a lo familiar. Nos relacionamos con la TV de modo mágico. Las fronteras entre realidad y fantasía son constantemente transgredidas. Alguien ya observó que en la TV, como en la fábula, admitimos con naturalidad que los animales hablen.

Mitos y noticias tienen en la retórica su "tecnología de apelación" en las palabras de Silverstone. Retórica y lenguaje en acción, el uso del lenguaje como medio simbólico para inducir cooperación de seres cuya naturaleza responde a símbolos. La retórica tiene una dimensión estética y política: para agrandar y para comandar. Tampoco todos los programas televisivos requieren acción, en un sentido directo (aunque la publicidad y la propaganda política lo hagan), mas requieren atención. En su formalidad, su familiaridad, su efemeridad, su estatus como un texto público, la TV es un medio retórico por excelencia. ♦