

LAURA CÓDEGA

MUERTE

MITO

Y

TELEVISIÓN

10 DE DICIEMBRE DE 2002

EL FIN DE LA JORNADA

Bajo una pálida luz
Corre, baila y se retuerce sin razón
La Vida, impúdica y chillona
Así, tan pronto como el horizonte

Sube la noche voluptuosa,
Apaciguando todo, incluso el hambre,
Borrándolo todo, incluso la vergüenza,
El poeta se dice "Por fin!;

Mi espíritu, como mis vértebras
Invoca ardientemente el reposo;
Con el corazón lleno de fúnebres ensueños,

Voy a acostarme boca arriba
Y a arrollarme en vuestras cortinas,
¡oh refrescantes tinieblas!"

Charles Baudelaire, *Las flores del mal*

Indice

Resumen	4
Introducción	5
Glosario	7
<u>Capitulo 1: Marco Teórico</u>	9
1. Conceptos fundamentales	9
2. Folklore y esencia	11
3. Secularización del mito	12
4. Mitolenguaje	14
5. Tipos de mitos sagrados	16
Muerte y realidad	17
6. Muerte en los mitos sagrados	18
7. Muerte en los nuevos mitos seculares	21
<u>Capitulo 2 : Realidad Televisiva</u>	23
1. ¿Qué es la realidad?	23
2. Televisión e imaginario colectivo	23
3. Mito de la realidad en los noticieros	24
4. Crónica T.V	26
4.1. Puesta en escena	27
4.2. Punto sémico	27
4.3. Zoom	28
4.4. Objetos	29
4.5. Orientación de la cámara	30
4.6. Rol del periodista	30
4.7. Musicalización	30
4.8. Títulos	31

<u>Capítulo 3: El Mito en Crónica T.V</u>	33
1. Mito y sociedad.....	33
2. Crónicas de muerte	35
2.1. Mitos relacionados con la exaltación del cuerpo	36
2.1.1. El fluido rojo	36
2.1.2. El dios famélico	37
2.1.3. La muerte personificada	39
2.1.4. Fetiche fúnebre	40
2.1.5. Lujuria por la muerte	41
2.2. Mitos de trascendencia	42
2.2.1. Las nuevas momias	42
2.2.2. Tanatofobia	45
2.2.3. El anonimato intrascendente y el consuelo televisivo	46
2.2.4. La fama y el negocio de la muerte	48
2.3. Mitos de control	49
2.3.1. Mito del oráculo	49
2.3.2. Mito de la advertencia	50
2.3.3. Mito del bien y del mal	53
2.3.4. Mito de la tragedia	54
Conclusión	58
Bibliografía	59
Material audiovisual	61
Placas	64

Resumen:

La muerte es un tema que siempre preocupó al hombre y fue un importante motor e impulso de sus creaciones. Las posibles explicaciones sobre el significado y la naturaleza de la muerte fueron transformándose a lo largo del tiempo. Constantemente, las sociedades dieron origen a nuevas creencias como frutos del pensamiento y de la acción en movimiento continuo.

El mito, como expresión común a todas las sociedades, es una fiel alegoría de la organización de los pueblos. Todo el acontecer del hombre ha encontrado representación en los símbolos míticos. Y la muerte, como realidad ineludible e inexplicable, ha sido, más que ninguna otra cosa, simbolizada y explicada por el hombre a través del mito, del arte, de la literatura y de la ciencia.

Actualmente la muerte se ha convertido en un tema que nos lleva hacia una realidad compleja. El hombre actual es un producto de las grandes corrientes de pensamiento que lo preceden y que lo conducen y enfrentan con un creciente nihilismo ante las creencias y dogmas medianamente aceptados como verdaderos. Frente a esta realidad, el hombre actual busca nuevas maneras de comprender y racionalizar la propia muerte. Estas nuevas creaciones son el reflejo del contradictorio y exigente proceso que la humanidad está transitando.

Introducción

La definición del tema de esta investigación surge de un interés por la muerte, por su misterio y por su naturaleza insondable. Partiendo de una necesidad de respuestas, comienza una búsqueda a través de ocultas y profundas aguas que paulatinamente van revelando primitivos tesoros y riquezas olvidadas.

La inicial intriga por la muerte se fue transformando gradualmente en una necesidad por conocer al hombre, a sus símbolos y a las sutilezas de su fuerza creativa. La exploración de la bibliografía referente al mito condujo a un enfrentamiento con aspectos y posiciones antagónicas en cuanto a la definición de este término de significados tan vastos. Así fue construyéndose un pequeño universo que implicaba un pasaje entre conceptos dinámicos que se resignificaban, se unían, se sobreponían o se fusionaban constantemente.

La lectura del material bibliográfico hizo posible la conformación de un marco teórico y de una respuesta provisoria a la investigación que facilitaron el trazado previo e intuitivo de un camino a seguir y la formulación de los principales objetivos.

Una vez planteado el alcance del trabajo, se dispuso la metodología para la recabación de datos. La investigación teórica y documental debía constatarse a través de un estudio empírico que se materializó en el canal de noticias Crónica T.V. Ya tomada esta decisión se decidió la elaboración de un plan de trabajo para el muestreo probabilístico que abarcaría a todas aquellas noticias relacionadas con muertes.

La recolección de datos se realizó mediante el grabado de noticias en video y abarcó el tiempo contenido entre el 15 de agosto y el 15 de octubre de 2002. Durante este lapso continuó la lectura de bibliografía y el postulado de ideas que luego serían o no confirmadas.

Cuando hubo concluido esta etapa se ordenaron y prepararon los datos para su observación y su clasificación. A través del armado de fichas, la utilización de palabras clave y la conexión temática de las mismas mediante

referencias cruzadas, se fueron organizando los elementos que posteriormente serían analizados.

Los datos fueron clasificados por temas y por subtemas. Cada ficha contenía el título de una noticia, la fecha de emisión, una descripción narrativa, y una valoración conceptual de la misma. Se notificaron también las características comunes, las repeticiones y las diferencias en el tratado de las noticias de igual o de distinto tema.

En la etapa siguiente se dispuso la evaluación estadística del material fichado y el análisis cualitativo de los datos, que recayó principalmente en un análisis del discurso visual y del discurso musical, dejando para un tratado posterior el examen minucioso del discurso narrativo.

Por último, se procedió a la construcción de la estructura narrativa del trabajo y al planteo y redacción de las ideas en él contenidas.

A través de este trabajo intentará demostrarse como, a partir de sus noticias, Crónica T.V construye una imagen apelando a los mitos que la sociedad ha elaborado para comprender la muerte, a la vez que retroalimenta estas ideas preconcebidas aportando nuevas características.

Las nociones comprendidas en estas páginas no buscan constituirse como una verdad ni ser un conjunto de entidades estáticas. Sino que, como el mundo mismo, esperan transformarse y participar de la fluidez del pensamiento en continuo movimiento y regeneración.

Glosario

ARCAICO: Muy antiguo. Se dice del más antiguo de los períodos en que se divide la era precámbrica.

CAOS: Estado de desorden e indeterminación absoluta que según ciertas teorías o creencias religiosas precedió a la constitución del universo o cosmos.

CHIVO EXPIATORIO: Macho cabrío que el sumo sacerdote sacrificaba por los pecados de los israelitas.

CONTINGENCIA: Cosa que puede suceder o no suceder. Posibilidad de ser o no ser.

COSMOGONÍA: Parte de la mitología que trata del nacimiento del mundo

COSMOS: Universo concebido como un todo ordenado, en oposición al caos.

ESTOICISMO: Escuela filosófica fundada por Zenón de Citio hacia el 300 a.C. Según el estoicismo el fin supremo de la sabiduría es la virtud, que consiste en cumplir el orden universal fatalmente impuesto por la naturaleza.

FETICHE: Idolo

INICIACIÓN: Admisión en una sociedad, ceremonia o cosa secreta. Instrucción en cosas abstractas o de alta enseñanza.

METAFÍSICA: Parte de la filosofía que trata del ser considerado en su aspecto más general. Su objeto es la indagación de las primeras causas y principios de las cosas.

METALENGUAJE: Lenguaje que se utiliza para hablar de un lenguaje-objeto.

METONIMIA: Figura que designa una cosa con el nombre de otra.

MÍMESIS: Figura retórica que consiste en la imitación de gestos y ademanes de una persona.

NECROFILIA: Afición por la muerte o por alguno de sus aspectos.

NEÓFITO: Persona recién convertida o incorporada a una religión, agrupación o colectividad.

ONTOLOGÍA: Parte de la metafísica que trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales.

PROFANO: Contrario al respeto por las cosas sagradas.

SACRAMENTO: Signo de lo sagrado.

SECULAR: Relativo a una palabra, objeto o acción que carece de modelo mítico y religioso.

SÉMICO: Relativo al significado de un signo lingüístico o de sus combinaciones

TABÚ: En la religión de ciertos pueblos de la Polinesia, prohibición de ver , oír o tocar a determinadas personas o cosas, de tomar ciertos alimentos, etc. Aquello que no puede mencionarse debido a prejuicios o convenciones sociales.

TÁNATOS: Genio alado, personificación de la muerte, entre los griegos

TANATOFOBIA: Fobia o miedo a la muerte.

Abreviatura

En adelante se utilizarán los términos Crónica T.V y Crónica para referirse al mismo significante.

Capítulo 1: Marco Teórico

1. Conceptos fundamentales

El mito puede ser definido como un relato en el cual se narran hazañas de dioses, héroes o antepasados míticos fundadores¹. Para las sociedades arcaicas poseía un carácter sagrado. Se creía que provenía directamente de las divinidades y era instituido por ellas.

Los acontecimientos reales o imaginarios² narrados por el mito, refieren generalmente a una situación cósmica que puede relatar los orígenes del mundo, del cielo, de las estrellas y de los planetas, o referirse a las transformaciones del hombre, de la sociedad o del mundo. Para el hombre arcaico el tiempo del mito era el único tiempo verdadero, porque el tiempo mítico era el tiempo de los dioses.

El hombre de las sociedades primitivas le otorgaba un carácter sagrado a todo su alrededor, porque en ello veía la impronta de la creación divina. La tierra, el cielo, las estaciones del año, las plantas y los animales eran santificados y simbolizados. Todo poseía un valor simbólico que lo conducía a la divinidad, que era el sentido, el origen y el fin de la existencia. El hombre santificaba, simbolizaba y personificaba a la naturaleza para dar forma y modelar una concepción Real del mundo. Para el hombre arcaico, vivir en el mito era vivir en la realidad y esa realidad remitía a los dioses.

El mito cumple la función de instaurar, enseñar y transmitir a toda la sociedad las pautas de comportamiento de un grupo. A través del mito el hombre primitivo creía imitar los gestos ejemplares de los dioses en los amaneceres del tiempo. Para estas sociedades la única manera de comportarse como seres humanos responsables y verdaderos se constituía a partir de la repetición de hábitos y conductas.

¹ LLOBERA; José Ramón, *Las sociedades primitivas*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat editores S.A., Barcelona, 1973.

² LLOBERA; José Ramón, Ob.Cit. 128

Mircea Eliade³ dice que, a través del mito, el hombre buscaba vivir en lo sagrado para no dejarse paralizar por la realidad infinita de las experiencias subjetivas. Los mitos mostraban la manera de vivir en un mundo real y objetivo y no en una ilusión.

Las funciones y fases de la existencia humana como el nacimiento, la sexualidad, la alimentación, las fiestas y actividades sociales, la economía o la guerra, eran ejemplarizadas por el mito y por sus consecuentes rituales. Mediante ritos y creencias, el hombre se preparaba para enfrentar los cambios y las transformaciones de la vida y de la muerte.

La mitología se instalaba en estas funciones para regularlas y para darles un significado. Este es el motivo por el cual en ella se hallan inmersos todos los principios y paradigmas de las conductas sociales del hombre⁴. El mito tenía la cualidad de ser una imagen igualmente válida para toda la sociedad. “Pasan generaciones de individuos como células anónimas de un cuerpo vivo, -dice Joseph Campbell- pero permanece la forma sustentante e intemporal”⁵. El mito traslada las crisis y los hechos de la vida del individuo a formas clásicas e impersonales. Las ceremonias de iniciación, matrimonio o entierro cumplían esta función.

En el libro “El héroe de las mil caras”, Joseph Campbell⁶ expresa que el héroe protagonista de los mitos simboliza a cada ser humano y que todas las etapas que el héroe debe atravesar en su odisea representan las fases de la vida del ser humano. Según Campbell, el origen esencial del mito en el hombre es la necesidad de crear imágenes válidas para toda la sociedad, que representen los diferentes momentos de la complejidad de la existencia y puedan encontrar una vertiente a través del lenguaje mítico.

Los estudiosos del mito afirman que la eficacia del simbolismo se halla en la universalidad de la imaginación de los hombres, ya que la sociedad es un organismo vivo cuyas partes se complementan. Joseph Campbell dice que el

³ ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Guadarrama, Madrid, España, 1967.

⁴ CAMPBELL, Joseph, Conferencia, Estados Unidos, 1887, Trad. Inglés Soledad Rodríguez Perea, sitio digital Temakel, ed. Esteban lerardo, Argentina , 2002

⁵ CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1992.

⁶ CAMPBELL, Joseph, *ibid.*

individuo es sólo una fracción y distorsión de la imagen total del hombre. Está limitado a ser varón o mujer, anciano o niño, ladrón o artesano, ya que no puede serlo todo. Por este motivo, la plenitud no se halla en un miembro aparte, sino en el cuerpo de la sociedad. El individuo toma del grupo su lenguaje, las ideas por las que lucha y las técnicas de vida, “si pretende aislarse, ya sea en hechos, pensamientos o sentimientos, sólo logra romper las relaciones con las fuentes de su existencia.”⁷

2. Folclore y esencia

Hay dos partes diferentes y complementarias en el mensaje de los relatos míticos a los que Joseph Campbell⁸ denomina aspectos elementales y aspectos folclóricos. Al relacionarse con el desarrollo, la esencia y la subsistencia del ser humano, los principios elementales hacen que los hombres se identifiquen como parte del todo y se sientan igualados en su condición. El mito materializa aquellas ideas que refieren a las fases de la vida por las que todos los seres debemos atravesar. Joseph Campbell dice que el espíritu humano es la fuente de estas ideas, que se presentan en todas las actividades del hombre, porque la esencia del mito refleja la esencia del ser .

La parte folklórica remite específicamente a la sociología de la cultura local. La idea esencial se halla encerrada en la idea folklórica. En la educación, en los rituales, en las iniciaciones de los jóvenes y en el orden moral, se produce al mismo tiempo, una transmisión de las ideas folclóricas y de las elementales. Todos los mitos y rituales transmiten un cimiento primordial envuelto en la tonalidad de la cultura regional y específica de cada pueblo o sociedad.

Con respecto a los dos perfiles del mito, Joseph Cambell⁹ expone que en la India, lo folclórico se conoce como "desi" que significa local, provincial y popular. Para llamar a lo elemental invocan el término "marga" que significa

⁷ CAMPBELL, Joseph, Ob. Cit., p. 337

⁸ CAMPBELL, Joseph, Conferencia, Estados Unidos, 1887, Trad. Inglés Soledad Rodríguez Perea, sitio digital Temakel, ed. Esteban Ierardo, Argentina , 2002

⁹ CAMPBELL, Joseph, ibid.

camino y proviene de la raíz sánscrita "mrig", que a su vez remite a la huella izquierda de un animal. El simbolismo es que siguiendo el camino de las formas elementales del mito, se halla la pista de la guarida del animal que deja marcas en el camino. Y esa guarida es el corazón. Y el animal es el hombre. Es el camino hacia uno mismo siguiendo el sendero de los arquetipos.

“Los arquetipos- dice Carl Jung¹⁰- son formas o imágenes de naturaleza colectiva, que se dan casi universalmente como constituyentes de los mitos y, al propio tiempo, como productos individuales autóctonos de origen inconsciente.”

3. Secularización del mito

La conciencia moderna enfrentó a la humanidad con un proceso de creciente desacralización de todas las actividades. El hombre dejó de ver en la divinidad el modelo a imitar, o el origen ejemplar de los comportamientos. Los mitos que conducían a los cielos y buscaban comprender los enigmas del alma, del cosmos, de la muerte y del devenir, fueron descalificados y los misterios se fueron resolviendo con métodos científicos. La naturaleza dejó de ser un lugar sagrado. El tiempo se volvió a los fines materiales. A través de las investigaciones, del microscopio, del telescopio, de los aparatos mecánicos y de los descubrimientos geográficos, se fueron desencantando todos los misterios para los cuales el mito y sus símbolos habían creado efectivas y pictóricas respuestas.

La humanidad se volvió hacia si misma, se creyó su propia creación y artífice del destino a través de la historia. El hombre moderno se instituyó como la medida de todas las cosas, se subió a la torre del racionalismo y desde allí alzó su juicio de verdad. El antropocentrismo descubrió el lugar oculto de los dioses. Fue, en palabras de Friedrich Nietzsche¹¹, “El ocaso de los ídolos”.

¹⁰ JUNG, Carl, *Psicología y Religión*, Editorial Paidós, España, 1949.

¹¹ NIETZSCHE, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza Editorial, 1973, Traductor: Andrés Sánchez Pascual, España.

En este marco, los antiguos mitos sagrados se fueron desvalorizando y surgieron otros nuevos mitos que ya no tenían a los dioses como guías. Los nuevos mitos fueron mitos seculares. Todos los actos de la vida perdieron su sacralidad. Los actos fisiológicos como la alimentación o la sexualidad, que para el hombre religioso eran motivo de celebración, de sacramento o de comunión con dios, pasaron a ser poco más que un proceso orgánico. Los tránsitos de la vida como el nacimiento, el matrimonio o la muerte dejaron de ser un motivo de celebración y de júbilo. Se mantuvieron los rituales como rutinas vacías de contenido. La monotonía cubrió la esencia de los comportamientos con un manto de desgano. El simbolismo de los ritos se ocultó junto con la pérdida de la exaltación.

Las deidades perdieron el contacto con los hombres y quedaron detenidas en un tiempo lejano, en un cielo demasiado alto. El firmamento dejó de ser morada de dioses y pasó a ser el lugar dónde los astrónomos aplicaban sus teorías científicas. Nuevos mitos tomaron el lugar del dios muerto.¹² El planeta dejó de ser sagrado para ser estudiado, manipulado, aprovechado y apropiado.

Si bien podemos afirmar que aún existen algunas sociedades que preservan intactas sus instituciones de culto, la mayoría vive en el laicismo de los modelos míticos: la sociedad de consumo, el ideal materialista, la política económica, la competencia por la supremacía.

Los mitos seculares del hombre moderno, escéptico e individualista, lograron que, lo que se constituía como una tarea en común y tenía la finalidad de facilitar los tránsitos de la existencia, se convirtiera en un camino solitario, una experiencia interior y una búsqueda que cada ser deberá transitar aisladamente. Joseph Campbell dice, refiriéndose al héroe en la modernidad: “El mito del héroe que sale en busca del destino reflejará el camino de cada uno de los hombres en soledad. Un sendero de peligros que debe afrontar por su cuenta.”¹³

¹² NIETZSCHE, Friedrich, *El anticristo*, M.E. Editores, España, 1993.

¹³ CAMPBELL, Joseph, Ob. Cit., p. 340

4. Mitolenguaje.

“El mito es un habla”¹⁴ dice Roland Barthes, un lenguaje que posee una forma que lo caracteriza de determinada manera. El contenido mítico no es el mito en sí mismo, ya que este puede variar. Lo que hace que un mito sea tal es la constitución como *un* tipo de lenguaje. Es la forma lo que hace que una materia tome las características de un mito.

El mito es un discurso diferente de otros. Un habla que se caracteriza por tomar algo de lo concreto (ya sea visual, verbal o material) y arrastrarlo hacia un nuevo significado. El mito es un metalenguaje,¹⁵ en tanto que toma cosas de una realidad y le aporta una nueva significación.

A través del mito se infiere un concepto. Este concepto es arbitrario y no tiene una relación directa con la materia concreta que captura para luego resignificar. El concepto se sustenta en los valores de una sociedad y se presenta en las personas de manera memorial. Se va modificando históricamente y está presente en el inconsciente colectivo. El concepto del mito es lo que da a la historia una ilación y enclava la realidad concreta, la primera realidad sensorial, en un mundo de simbología

El mito se canaliza a través del concepto, y éste, como ya dijimos, es independiente de la materia y tiene una intención histórica o folclórica. El concepto del mito emana de la política, de la religión, de la filosofía, de las artes, de la historia o de los descubrimientos científicos y tecnológicos. Es un saber global y confuso, de asociaciones ilimitadas. “El concepto está determinado, está lleno de una situación. y establece una cadena de causas y efectos, de móviles e intenciones”¹⁶. A través del concepto el mito se vincula a la totalidad del mundo.

El mito es un segundo significado que toma una primera realidad. La materia tomada por el mito podría bastarse a sí misma si el mito no la capturara. ya que como está postula un saber, un pasado, una memoria¹⁷. El

¹⁴ BARTHES, Roland, *Mitologías*, Siglo Veintiuno Editores, primera edición en francés, 1957, primera edición en español, 1980, México, 1991.

¹⁵ BARTHES, Roland, Ob. Cit., p. 239

¹⁶ BARTHES, Roland, Ob. Cit., p. 208

¹⁷ BARTHES, Roland, Ob. Cit., p. 208.

mito la enclava en una pseudo-realidad intencionada. Toma una materia y la empobrece en su primer significado porque la arrastra hacia una nueva comprensión. La forma del lenguaje mítico toma una materia de la realidad y aleja su significado. La riqueza que tenía esta materia es distanciada por el mito que la carga con un nuevo concepto. El mito es un lenguaje que se estructura a partir de una realidad histórica y una forma que captura a dicha realidad para darle un sentido, un pasado, una función, una explicación.

El primer significado queda latente y va alimentando al mito hasta que ambos se confunden y así se produce la identificación de una materia con un concepto que, en principio, no tiene una relación aparente. Se acepta como natural una relación que es intencional, humana, política.

El mito busca naturalizar la realidad. Convertir en metafísica una intención histórica. A través del mito, el real histórico, definido por la manera en que los hombres lo han producido o utilizado, se vacía de historia y se llena de naturaleza¹⁸. Roland Barthes dice que el mito fundamenta como naturaleza lo que es intensión histórica y como eternidad lo que es contingencia. Las cosas pierden su cualidad histórica, el recuerdo de su construcción. Pasan a ser un cuadro armonioso de esencias.

El esquema mítico desculturaliza una carga política haciéndola pasar por natural. Despoja a las cosas de su sentido humano “Es un habla inicialmente política y finalmente natural”¹⁹. En la despolitización, el mito elimina lo real. Si bien no niega las cosas, las purifica, hace que se vuelvan inocentes. Las pasa al plano de lo eterno, de lo aceptado como invariable. Hace que las cosas se comprueben sin necesidad de ser explicadas. Según Roland Barthes, “El mito se presenta ante su lector como un sistema de hechos cuando en realidad es un sistema de valores.”²⁰

Por ejemplo, para el hombre arcaico, lo natural era que, tras una ofrenda, los dioses enviaran la anhelada lluvia. El hombre moderno también persiste en algunas supersticiones y generalmente los mitos característicos de cada sociedad no son concientizados, justamente porque están naturalizados.

¹⁸ BARTHES, Roland, Ob. Cit., p. 237.

¹⁹ BARTHES, Roland, Ob. Cit., p. 238.

²⁰ BARTHES, Roland, Ob. Cit., p. 238.

En cuanto a la desacralización, si bien no se puede hablar de una completa desaparición del protagonismo de dios en los mitos, la vida diaria dice que a partir del racionalismo, el mito como lenguaje, es decir como forma, fue capturando nuevos conceptos, en su mayoría ateístas.

“Los mitos no son otra cosa que una demanda incesante, infatigable, una exigencia insidiosa e irreflexible de que todos los hombres se reconozcan en esa imagen eterna y sin embargo situada en el tiempo que se formó de ellos en un momento dado como si debiera perdurar siempre.”²¹, dice Roland Barthes.

Tipos de mitos sagrados

Existen ciertos elementos míticos que se fueron dando como características coincidentes de muchos grupos culturales. Variando en algunos matices, la mayor parte de los mismos repite la idea esencial y descubre la fascinación del hombre primitivo por la naturaleza y por su propia esencia.

Algunas de estas construcciones míticas, que remitían a los dioses, que explicaban las fases de la vida y que reflejaban la importancia de la naturaleza pueden enumerarse en:

Mitología relacionada con la naturaleza:

- Culto al sol
- Culto a la luna
- Culto a las estaciones del año
- Mitología sobre la renovación de la vegetación
- Mito del eterno retorno
- Mitos fundacionales y cosmogónicos
- Mitos sobre el origen del mundo y del hombre

²¹ BARTHES, Roland. Ob.cit. p. 253.

Mitología relacionada con la adquisición de un estado social:

- Sobre el Matrimonio
- Sobre el ascenso social
- Ritos de iniciación

Mitología relacionada con las fases de la vida:

- Mito del héroe
- Mitología en el nacimiento
- Culto a la sexualidad
- Culto a la alimentación
- Mitología sobre el envejecimiento
- Mitología sobre la muerte
- Mitos de regeneración y trascendencia

6. Muerte y realidad.

La muerte, como fase de la vida a la que todos los seres debemos afrontarnos se hace consciente a partir de dos realidades opuestas: somos seres orgánicos, con una constitución material cerrada, pero también somos seres culturales²². Como seres culturales, tenemos una apertura que nos permite tener creencias sobre nosotros mismos que desbordan la propia constitución biológica. Como seres orgánicos que fenecen, no podemos aceptar la muerte del ser cultural.

Para superar esta contradicción, nuestra mente elabora una compleja simbología que busca revertir la angustia sufrida frente al conocimiento del destino irreversible de la propia muerte. La cultura trata de imponer sus leyes a la biología.

“Por medio de las religiones y de los sistemas de creencias que integran la muerte en un diálogo profundo con la vida y con los demás seres humanos,

²² FERICGLA, Josep María, Revista Integral. Barcelona, España.

se ha tratado de frenar la angustia ante esta disolución del ego que, en último término, es la esencia de la muerte: disolución del ego material (el cuerpo), del ego social (referentes de identidad, propiedades, títulos y cargos) y del ego psicológico ("yo soy", "yo siento")²³, dice el Dr. en Antropología Cultural Josep María Fericgla.

Los sistemas religiosos tienen, en principio, la función de crear complejos mundos simbólicos que son productos del imaginario cultural. A través de estos sistemas, la muerte se integra a la vida y a la sociedad. El simbolismo de las religiones hace que la muerte sea interpretada como un pasaje o viaje iniciático y no como una aniquilación. A través de los símbolos que hacen a los mitos, la muerte se comprende como un retorno del individuo al proceso universal del cosmos, a las fuentes y al origen de la existencia.

“El simbolismo religioso ayudaba a entender la propia muerte no como un final absoluto, sino como la culminación de la reintegración del individuo al proceso de vida universal y eterno. Por ejemplo, por medio de las creencias en la muerte como forma de retorno a la Madre Tierra arquetípica, desde la cual habrá una o muchas reencarnaciones; o entendiendo la muerte como paso hacia un mundo más placentero, tal como nos dibuja el Paraíso, desde donde habrá una nueva vida, incluso corpórea. Y todo ello en oposición al sufrimiento, que sería lo denotativo de la vida terrena.”²⁴, dice Josep María Fericgla.

²³ FERICGLA, Josep María, *ibid.*

²⁴ FERICGLA, Josep María, *ibid.*

7. Muerte en los mitos sagrados

El hombre arcaico vivía varias muertes de carácter simbólico a lo largo de su vida. La misma muerte orgánica era vivida como una muerte simbólica, ya que, como dice Mircea Eliade:

“(…) el hombre de las sociedades primitivas no se considera ‘acabado’ tal como se encuentra ‘dado’ en el nivel natural de la existencia: para llegar a ser hombre propiamente dicho debe morir a esta vida primera (natural) y renacer a una vida superior, que es a la vez religiosa y cultural.”²⁵. “Para los primitivos siempre se muere para algo que no era esencial, se muere sobre todo para la vida profana.”²⁶

Desde el comienzo de la vida, el hombre va preparándose para su muerte. Y cada estado de la vida (nacimiento, adolescencia, matrimonio, adultez) es instaurado a través de un ritual que simboliza la muerte del estado anterior.

Este es el simbolismo del bautismo, mediante el cual se representan la muerte, la sepultura, la vida y la resurrección.

“Solo el nacimiento puede conquistar la muerte, el nacimiento no de algo viejo sino de algo nuevo. Dentro del alma, dentro del cuerpo social, si nuestro destino es experimentar una larga supervivencia, debe haber una continua recurrencia del ‘nacimiento’ (palingenesia) para nulificar las inevitables recurrencias de la muerte”²⁷

Todas las ceremonias de iniciación responden a esta muerte simbólica “(…) el acceso a la espiritualidad se traduce, para las sociedades arcaicas, en un simbolismo de muerte y nuevo nacimiento.”²⁸, dice Mircea Eliade. Los ritos

²⁵ ELIADE, Mircea, Ob. Cit. p. 157.

²⁶ ELIADE, Mircea, Ob. Cit. p. 161.

²⁷ CAMPBELL, Joseph, Ob.cit. p. 23.

²⁸ ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 161.

de iniciación implican un cambio radical de régimen ontológico y de estatuto social. Se trata de una fase de la vida en la que se produce una transmisión de valores, o una integración de los jóvenes en las responsabilidades de la vida adulta.

En una ceremonia de iniciación, el neófito es llevado lejos de su familia hacia el bosque o la jungla y muchas veces se lo encierra en una caverna, en soledad y a oscuras durante un tiempo. Este rito responde a un símbolo de muerte, ya que las tinieblas simbolizan el más allá, los Infiernos. “La muerte del neófito significa una regresión al estado embrionario”²⁹. Para el hombre primitivo toda muerte implica, a su vez, un nacimiento.

“En ciertos pueblos se entierra a los candidatos a se les acuesta en tumbas recién cavadas (...) o bien se los recubre con ramajes y permanecen inmóviles como muertos, o se los frota con un polvo blanco para darles apariencia de espectros”³⁰.

La muerte orgánica, también es para el hombre primitivo, una muerte simbólica, un nivel de la existencia que se debe superar. El hombre arcaico considera que debe morir para alcanzar un grado superior de trascendencia, porque a la muerte sobreviene la vida. La muerte es parte del devenir cósmico. En todos los mitos la muerte es el paso hacia el encuentro con la divinidad creadora.

“Este es precisamente el sentido de las plegarias por los muertos, en el momento de la disolución personal: que el individuo debe retornar ahora al momento de su conocimiento prístino de la divinidad creadora del mundo que durante su vida se reflejó dentro de su propio corazón.”³¹ dice Joseph Campbell.

Para el hombre arcaico, la existencia se ve representada en los ciclos de una naturaleza que continuamente se regenera. Cada otoño la vegetación se

²⁹ ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 159.

³⁰ ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 159.

³¹ CAMPBELL, Joseph, Ob.cit.. p 324.

seca y muere para renacer la primavera siguiente. Los animales mueren para transformarse en energía o en alimentación. El hombre toma de la naturaleza los símbolos que afirman sus propios deseos y creencias.

“El cosmos se concibe como una unidad viviente que nace, se desarrolla y se extingue el último día del año, para renacer el Año Nuevo”³² . “(...) para el hombre religioso de las culturas arcaicas el Mundo se renueva anualmente; en otros términos: reencuentra en cada Año Nuevo la ‘santidad’ original que tenía cuando salió de manos del creador.”³³ “(...) no se trata únicamente de la cesación efectiva de un cierto intervalo temporal y del principio de otro intervalo (como se imagina un hombre moderno) sino de la abolición del año pasado y del tiempo transcurrido.”³⁴

Los ciclos lunares también representan a las fases de la existencia: el nacimiento, la evolución, la muerte, la resurrección y la vida de ultratumba. “La luna valoriza religiosamente el devenir cósmico y reconcilia al hombre con la muerte”³⁵, ya que desaparece periódicamente (muere) para renacer tres noches después. La luna refuerza la idea de tiempo cíclico en que vive el hombre arcaico, un tiempo en el que todo fin es un comienzo y toda muerte un renacimiento. Mircea Eliade dice:

“El simbolismo lunar pone de relieve que la muerte es la primera condición de toda regeneración mística.”³⁶ “(...) lo que la luna revela al hombre religioso no es únicamente que la Muerte está indisolublemente ligada a la Vida, sino –y sobre todo-

³² ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 67.

³³ ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 69.

³⁴ ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 71.

³⁵ ELIADE, Mircea, Ob. cit., p. 135.

³⁶ ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 160.

que la Muerte no es definitiva, que va siempre seguida de un nuevo nacimiento.”³⁷

Cuando el hombre de las sociedades arcaicas muere, debe afrontar ciertas pruebas que conciernen a su propio destino de ultratumba. “(...) Para ciertos pueblos, tan sólo el entierro ritual confirma la muerte. El que no es enterrado según la costumbre, no está muerto.”³⁸ El entierro simboliza la vuelta a lo sagrado. La sociedad se pone de acuerdo para enterrar a sus muertos como una pauta de convivencia que se predispone para poder continuar con la vida cotidiana.

Muerte en los nuevos mitos seculares

Con la desacralización de las tradiciones y la pérdida de la religiosidad implícita en lo cotidiano, el hombre actual debe enfrentarse con la angustia provocada por la concientización de la propia muerte.

Para las sociedades moderna y posmoderna, la realidad se conforma a partir de nuevos mitos seculares, antiguos mitos heredados y degradados, vestigios y reminiscencias de experiencias sagradas arcaicas. La nueva verdad para el hombre contemporáneo se construye sobre la base de la duda y del ateísmo.

Es el hombre angustiado ante el conocimiento de la propia muerte que busca desesperadamente respuestas porque las heredadas ya no le resultan convincentes.

En los nuevos mitos seculares, la muerte se deposita de manera desordenada, caótica. Ya no encontramos una creencia firmemente arraigada en el imaginario social, sino que la muerte, como significante, va creado una silueta formada a partir de trozos, de vestigios, de porciones de ideas y de realidades desligadas entre sí. Se conforma una figura de la muerte compuesta por una suma de partes, una imagen que resulta poco convincente, frágil, esquelética.

³⁷ ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 135.

³⁸ ELIADE, Mircea, Ob. cit. p. 156.

Esta representación de la muerte será deconstruída en el tercer capítulo de este trabajo, y se tomará como referente al canal de noticias Crónica T.V, del cual se van a analizar las imágenes que remiten a fallecimientos.

Capítulo 2: Realidad Televisiva

1. ¿Qué es la realidad?

Como dijimos anteriormente, la función del mito es otorgar al hombre una manera de capturar la realidad. El mito genera estructuras en las que el ser se ve representado como parte de una sociedad y de un tiempo, y puede reconocerse en las formas clásicas e impersonales que lo trascienden.

En nuestra actual sociedad, la imagen toma un rol determinante en la construcción de la realidad. Giovanni Sartori, en “Homo Videns”³⁹, habla de un nuevo ser para el cual la imagen ha destronado a la palabra. Lo visible pregona sobre lo inteligible, a tal punto que el hombre fue modificando y adaptando su aparato perceptivo. *Realidad* es aquello que percibe nuestra vista.

Como la imagen es, actualmente, el mayor receptáculo de mitos y la televisión el mayor generador de imagen, la pantalla televisiva se transforma en el germinador de los grandes mitos del ideario colectivo contemporáneo.

2. Televisión e imaginario colectivo

Desde su constitución como medio basado en la imagen, la televisión absorbe la necesidad social de una representación que convierta la diversidad del mundo en algo tangible y manipulable. Es la catedral del sueño social que captura la urgencia de sentirse parte de un todo. Otorga seguridad frente a la diversidad a la que el momento histórico, o la misma esencia humana exponen al hombre. La televisión le da realidad a un mundo ficticio, es un medio esencialmente mítico, ya que allí todo se presta a ser resignificado. A través de la televisión se materializa el imaginario colectivo y se libra una batalla contra la incontingencia.

³⁹ SARTORI, Giovanni, *HOMO VIDENS la sociedad teledirigida*, Grupo Santillana de Ediciones, Madrid, España, 1998.

Antiguamente, y aún hoy en algunas tribus que no han sido expuestas al progreso, los miembros de una comunidad se identificaban de manera natural con un patrón de conducta único y preestablecido. La demanda de “realidad” va creciendo junto con las sociedades complejas, tecnificadas y globalizadas, donde las personas tienen más opciones de identificación⁴⁰. Ya no está determinado ser de una manera porque ya no hay *una* manera de ser sino varias. La televisión categoriza esta diversidad.

La televisión opera bajo el mito de la realidad, que es el mito por excelencia. Y corrige la contingencia materializando el imaginario social formado por concepciones preestablecidas aceptadas como verdaderas. De esta manera genera una comprensión del mundo y ordena el caos mediante lugares comunes y tópicos. Nos encontramos frente a una “realidad” y diversidad que funcionan como un espejo que busca atraernos para que nos identifiquemos con alguna de las construcciones que utilizan o producen las empresas del consumo.

Esta pseudo verdad se presenta como única frente a la incapacidad de los otros medios de comunicación de competir con este “vertedor” de mayor alcance. Ya que si bien existen medios alternativos, estos parecen no convocar a un público tan numeroso como el televisivo.

Las realidades que se cruzan o superviven a la televisión pueden ser muchas y muy diversas, pero suelen no identificarnos como parte de un todo social. En este contexto, la primera alternativa que atrapa la necesidad humana de socialización es la televisión.

3. Mito de la realidad en los noticieros

El noticiero es el formato televisivo que “más realidad captura”. Por un lado, porque las noticias se estiman de gran importancia para la sociedad y funcionan como nexos de comunicación: son comentadas y se supone que

⁴⁰ COLOMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Ediciones del Sol, Serie Antropológica, Buenos Aires, Argentina, 1997.

todos las conocen o deben conocerlas. Las noticias forman un mecanismo mediante el cual las personas se sienten confraternizadas por una realidad.

Por otro lado, el noticiero genera “realidad” porque nos enfrenta con una verdad en bruto, despojada de ilusión, de creatividad, de arte. Es la representación más concreta de la ambición por poseer al mundo, por estudiarlo y por analizarlo. Allí, lo verdadero y lo ficticio se confunden hasta lograr una mimesis, una fábula real.

Pero estas imágenes, que se presentan ante los espectadores como una verdad absoluta, nos remiten sólo a una porción del mundo y se construyen a partir de decisiones y de puntos de vista. La “realidad” no es más que una construcción. El noticiero es una ficción pretenciosa en el que la “realidad” es un estilo. Este estilo es el de la representación “documental” del mundo.

Las noticias televisivas suelen considerarse más “reales” que otras imágenes. El mito de la realidad y de la objetividad se apodera de la imagen reflejada en los noticieros. Pero cuando este principio se oculta, comienzan a vislumbrarse otros mitos, que están relacionados con la historia, la tradición, el folclore, la esencia del hombre. En estos se sostiene el mito de la realidad, que no es más que una pantalla tras la cual abundan los verdaderos mitos. El mito de la realidad es un mito inherente a todos los noticieros, los mitos subyacentes hacen al lenguaje específico de la sociedad y al folclore local.

Finalmente los espectadores se ven menos representados por el mito de la realidad, que por los mitos subyacentes, que hacen que el receptor se identifique, empatice o rechace una determinada imagen audiovisual. En el mito de la realidad se van a apoyar todos los otros mitos que conforman la ideología propia de cada sociedad y cada grupo, que se verá representado en uno u otro programa.

Los mitos subyacentes germinan muchas veces independientemente de las intenciones de quienes crean las imágenes. Esto no significa que algunos mitos no sean originarios o dependientes de la ideología del canal o programa, sino que a veces las mismas construcciones se desprenden y son arrastradas hacia nuevas ideologías.

4. Crónica T.V

Crónica T.V es un noticiero que se emite a diario durante las veinticuatro horas, por un canal de cable. Reproduce el esquema del diario, que se asienta en una combinación de noticias que van desde deportes, política e internacionales, a notas de color, corridas de caballos y crónicas policiales.

La variedad y heterogeneidad de temas conforma un zapping interno. Se genera una lectura del mundo que busca articular las distintas porciones del acontecer diario, seleccionando unos temas y dejando de lado otros. Se crea una meta-realidad a partir de la retención, repetición y exclusión de ciertos hechos. La alternación temática de las noticias puede pasar, por ejemplo, del juicio por el asesinato de una joven, a la llegada de la Selección Nacional de Basquet, y de allí a la presentación de los números de la quiniela.

La reiteración diaria de este discurso de variedad se transforma en una constante tras la cual la realidad va tomando las características de una obra homogénea e imposible de alterar, como una gran creación de un destino inmutable.

Crónica T.V se autodestaca en el hecho de poseer la primicia y de estar donde se encuentra la noticia de último momento. A través de estas consignas, que en la pantalla ocupan la parte superior izquierda de la composición de la imagen, Crónica resignifica el valor del tiempo. La sintaxis o lenguaje de Crónica T.V posee un tiempo interno que está montado sobre la idea de que todo debe ser "ahora". El tiempo se presenta como un valor material y, como dice el filósofo y poeta argentino Santiago Kovadloff, el pasado pasa a ser sinónimo exclusivo de lo viejo.⁴¹

El lenguaje de Crónica T.V se identifica y diferencia del resto de las series de noticias a través de la articulación o sintaxis de los elementos perceptivos (luz, forma, movimiento, color, orientación, ubicación espacial, sujetos)⁴² y los instrumentos técnicos (cámara, edición, musicalización).

⁴¹ KOVADLOFF, Santiago, "La siembra de la ignorancia", *La Nación Revista*, Buenos Aires, 10 de noviembre de 2002.

⁴² VILCHES, Lorenzo, *Teoría de la imagen periodística*, Ediciones Paidós, España, 1993.

4.1. Puesta en escena

La búsqueda expresiva se concreta, a través de un desorden y desequilibrio de las formas en el encuadre que busca generar un efecto de mayor realismo. Se intenta reforzar el concepto del “en vivo y en directo”, mostrando el material sin editar, o moviendo la cámara para crear una desprolijidad consecuente a la idea de “noticia de último momento”.

La cámara busca estar integrada al ambiente, ser parte de la escena, pasar desapercibida por el espectador. Intenta recrear una representación documental. Descarta las mediaciones “estéticas” para reafirmar la veracidad de las imágenes. La cámara se acomoda a lo situacional. Ya sea a través del movimiento (manifestación, el camarógrafo corre con la gente y sufre la represión policial y los efectos de los gases lacrimógenos), o del estatismo y la quietud. (sepelio de Walter Olmos⁴³, momento de tensión, muerte, la cámara no se mueve, el periodista relata en susurros).

A través de la imagen, Crónica T.V, busca integrarse en el hecho y no ser un espectador pasivo. Busca la empatía al presentarse como una persona más. “La cámara es un instrumento semiótico, dice Lorenzo Vilches, una extensión de la mirada subjetiva de quien la dirige.”⁴⁴

4.2. Punto sémico

Cada noticia posee un punto de referencia o punto sémico al cual se retorna entre escena y escena. Estos son aglutinadores conceptuales que van resignificándose en su propia repetición. Puede ser la fachada de un edificio, una calle, un objeto. Este medio es muy utilizado por las telenovelas, por ejemplo, la casa de los patrones ricos es la imagen con la que se recomienza cada escena luego de los cortes publicitarios.

Crónica T.V retoma este recurso mediante el cual se realizan asociaciones implícitas que dan a la sinopsis de la imagen un valor agregado. Por ejemplo, en la noticia sobre un accidente producido en Bariloche por el desprendimiento

⁴³ Crónica T.V, **Último adiós a Walter Olmos**, Catamarca, 8, 9 y 10 de septiembre de 2002.

⁴⁴ VILCHES, Lorenzo, *Teoría de la imagen periodística*, Ediciones Paidós, España, 1993.

de capas de nieve, el punto sémico era la montaña adonde había ocurrido dicho accidente, y que la cámara tomaba a una relativa distancia. Entre cada reportaje, se mostraba esta imagen, para recordarle al espectador que se trataba del alud, que el accidente había ocurrido “por allí” y que las escenas, que ahora se desarrollaban en otro contexto, en realidad pertenecían a aquel”⁴⁵. Se trata de una manera de dar un orden y coherencia a las imágenes. El punto sémico instituye un anclaje de sentido y de significado.

El punto de referencia puede ser un auto, el cuerpo muerto, el plano general del lugar, la fachada de una casa, de un hospital, de una comisaría. Y puede haber más de uno por noticia.

4.3. Zoom

El zoom es un recurso excesivamente utilizado. Voyeurista por excelencia, permite ver sin ser visto y mirar hasta donde daría pudor observar abiertamente. Es el instrumento más indiscreto y morboso usado por Crónica T.V. Es sigiloso y silencioso como un animal que va a capturar a su presa. Se emplea a medida que aumenta la tensión o la emoción en el relato.

Como una lupa, agranda las cosas hasta que estas pierden su forma. Y sólo queda la materia y los colores. Descompone a la imagen en una sustancia sin límites más que los de la pantalla. Se pierden los referentes que la hacían identificable. Crónica T.V analiza, observa, estudia, descompone al cuerpo. Nos recuerda a un microscopio o a un telescopio que devela los misterios ocultos. Crónica es un ojo que mira con una gran lupa a la muerte como causa del estatismo del cuerpo y de la sangre liberada.

En la noticia “Trágico Alud: 7 muertos y 2 desaparecidos”⁴⁶, La cámara muestra una porción de piel. Luego recorre tímidamente esta superficie. Se puede ver un rostro, la cabeza vendada y manchas de sangre. A medida que el zoom retrocede nos muestra que el cuerpo de esta persona se hallaba dentro

⁴⁵ Crónica T.V, **Trágico Alud: 7 muertos y 2 desaparecidos**, Bariloche, 2 de septiembre de 2002, 21: 15 horas.

⁴⁶ Crónica T.V. **Trágico Alud: 7 muertos y 2 desaparecidos**, Bariloche, 2 de septiembre de 2002, 21: 15 horas.

de una ambulancia cuya puerta estaba entornada. La cámara se había colado, filtrado por esta pequeña abertura.

4.4. Objetos

En la noticia “Catamarca: Micro Fatal- 47 muertos”⁴⁷ La cámara recorre, por la mañana, el lugar del accidente, los cuerpos ya fueron retirados. El camarógrafo emprende una búsqueda de objetos personales, que el periodista levanta, examina y muestra. Los objetos pasan a ser sustitutos metonímicos de esas vidas ausentes. Y se resignifican por ser objetos que acompañaban a un viaje de turismo. Objetos para el placer.

En otra noticia, sobre la muerte de un pintor⁴⁸, el pincel arrojado en el piso revaloriza al cuerpo muerto. Ya que los objetos son una extensión del cuerpo, a la vez que nos muestran una labor, una fase de la vida de esa persona.

El casco del bombero también toma un valor apropiado de la condición, se vuelve un símbolo de coraje, un emblema. La imagen del casco se retoma en el sepelio⁴⁹. El mismo casco se halla sobre el cajón y la cámara se acerca haciendo un primer plano del mismo.

Los jugos desparramados en el piso, en el asalto y muerte al custodio de un repartidor de marcaderías (los jugos eran parte de esta mercadería)⁵⁰, también se sobrevaloran. Destacan la espontaneidad e imprevisibilidad de la muerte, el momento en que ocurre y lo que genera a su alrededor.

Las armas tienen un protagonismo destacable en las noticias policiales. Toman relevancia por sí mismas, como objetos cargados de significaciones, independientemente de su importancia en la historia. Así pudo verse en las imágenes sobre un hombre que asesinó a su mujer con nueve disparos⁵¹. Si bien en el lugar ya no se encontraban ni la mujer, ni el hombre, ni el revólver, la cámara de Crónica se detenía recurrentemente sobre las armas de los policía allí presentes. Como reconstruyendo metonímicamente la situación pasada, a través de una identificación de los instrumentos.

⁴⁷ Crónica T.V, **Catamarca: Micro Fatal- 47 muertos**, Catamarca, 16 de septiembre de 2002

⁴⁸ Crónica T.V, **Murió pintor al caer de octavo piso**, Capital Federal, 31 de agosto de 2002

⁴⁹ Crónica T.V, **Despiden los restos de los bombero electrocutados**, Del Viso, 2002

⁵⁰ Crónica T.V, **Asaltan y fusilan a un custodio**, *Villa Fiorito*, 7 de septiembre de 2002

⁵¹ Crónica T.V, **Acribilló a su mujer a 9 balazos**, Palermo, 3 de octubre de 2002, 16: 42 horas

4.5 Orientación de la cámara

Para los reportajes, la cámara se ubica en lo que corresponde al punto privilegiado del espectador. Con esto se refuerza la idea de representación realista o documental. El punto de mayor implicancia del que observa hacia el que es observado.

Crónica T.V utiliza ampliamente la orientación en picado, la mirada al piso. Este enfoque hace que las imágenes se vean deformadas. Es una posición que marca diferentes niveles jerárquicos para quien mira y para quien es mirado. Crónica T.V mira desde arriba, con superioridad, a aquello que yace en el piso; a la muerte.

4.6 Rol del periodista

El periodista cumple la función de narrar y describir los hechos. Muchas veces se convierte en la excusa para seguir mostrando imágenes que ya se han reiterado, o para mostrar un acontecimiento mediante la transmisión “en directo”. En estos casos, el periodista suele mantener un relato ininterrumpido lleno de repeticiones y datos irrelevantes.

El reportero busca la emotividad y el efecto a través de sus preguntas incisivas y el acoso a los entrevistados (testigos, vecinos, familiares o funcionarios relacionados con el tema). Habitualmente actúa como juez, abogado o investigador. Por este motivo muchas personas buscan a las cámaras televisivas, y no a las instituciones pertinentes, para hacer sus reclamos y quejas.

4.7 Musicalización

El referente de la música busca encauzar las sensaciones y reforzar la emotividad de la construcción noticiosa, borrando, de esta manera, el contexto verídico de la imagen y trasladándola al terreno de un real imposible, mágico y fantasioso. Este está definido por tradición, de acuerdo al uso que se hizo de la

música para reforzar los géneros audiovisuales en la cinematografía. Se trata de música estereotipada para el drama, el suspenso, la acción, la comedia o el romanticismo. El tipo de música nos adelanta cuál es el carácter de la noticia y nos dice qué debemos sentir a fuerza de asociaciones repetidas que conforman lugares comunes.

Crónica T.V suele utilizar la misma música en momentos similares. El “Adagio” de Tomaso Albinoni (1671-1750) se usa recurrentemente para reforzar el sentimiento de tristeza en velorios y entierros. De esta manera estos sonidos pasan a ser un icono del programa, una marca de identidad del producto.

Umberto Eco, en “La estrategia de la ilusión” dice, refiriéndose a la utilización de la música como refuerzo de significado: “Así como la Naturaleza Buena debe ser percibida en forma de música de violines, la Naturaleza Mala debe ser sentida en forma de sacudida física (...)”⁵². La sacudida física se logra en Crónica con una desmedida elevación del volumen cuanto más espectacular es la noticia que se presenta.

4.8 Títulos

Los titulares están redactados en un tono que proyecta emociones directas, sin ambigüedades. Utilizan un lenguaje coloquial y popular. A veces son difíciles de comprender por su mala redacción. Por ejemplo, en el título. Enajenado apuñaló a policía: se defendió a los tiros y lo mató”⁵³, no se entiende quien mató a quien.

El tamaño de la tipografía aumenta en relación a la espectacularidad de la noticia. La altura de la letra puede llegar a tener el tamaño de más de un tercio de la pantalla. Los titulares siempre se acompañan con la música característica de la presentación de Crónica y ambos generan un vínculo indisoluble que hace a este canal llamativamente reconocible y diferente de los otros noticieros.

⁵² ECO, Umberto, *La estrategia de la ilusión*, “Ecología 1984 y la Coca Cola hecha carne”, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1995, p. 72

⁵³ Crónica T.V, **Enajenado apuñaló a policía: se defendió a los tiros y lo mató**, Hospital Fernández, Capital federal, 27 de agosto de 2002, 23: 23 horas.

Para los caracteres se utiliza el color rojo o el amarillo como también para los fondos de las placas si no se tienen imágenes.

Capítulo 3: El Mito en Crónica T.V

1. Mito y sociedad.

El mito se conforma como una red de líneas que se asocian y que construyen estereotipos. Roland Barthes dice que el mito es un engaño, una encarnación de realidades e ideas que ocultan a la vez que revelan su soporte ideológico. El mito tiene una interpretación oculta, implícita, es la representación de las ideas larvadas en la población.

La sociedad está formada por su cultura, en tanto que el hombre es un animal cultural. La biología está delimitada, organizada y comprendida por la cultura, que no es más que la misma pretensión de conocimiento de la realidad y de la naturaleza de las cosas.

El hombre fue conformándose a través de sus actos, pensamientos y creaciones y estos, a su vez, fueron recreando al hombre. Nacemos en un espacio transformado por la civilización, vamos aprendiendo el legado, dando forma a lo innato y desarrollando nuestras potencialidades hasta el punto de perder de vista lo puramente biológico y lo tomado del ambiente. Carl Jung nos habla de la esencia del mito como una especie de herencia de representaciones dadas *a priori*. Ésta es una cuestión que aún hoy se debate y halla tantos adeptos como refutadores.

Como seres culturales damos origen a las sociedades que se apoyan sobre los mitos, fuertes o débiles, ocultos o concientizados, pero finalmente, aceptados como verdades. El protagonismo cultural que llegan a tener los mitos es incuestionables porque éstos son los cimientos de toda cultura.

Nuestra cultura contemporánea está basada en una mitología que se apoya entre otras cosas, en conceptos como lo moderno, lo racional, la globalización, el racionalismo, la tecnología, las clases sociales, la igualdad sexual, etc. Estos valores se hallan socialmente representados en los discursos de la televisión, de la publicidad y de la música popular. Las industrias audiovisual y discográfica son las grandes devoradoras del material mitológico

de las sociedades postmodernas y lo utilizan para endiosar sus productos de consumo masivo.

La mitología contemporánea conforma un entramado de creencias y supersticiones que afianza las estructuras que el hombre toma por verdaderas, o que inventa para dar verosimilitud al mundo en el que vive. Aunque a veces los mitos sean motivados e intencionales, la sociedad es la que los avala, les da vida y los mantiene, especialmente a través del consumo de los productos que sustentan a los mitos más fuertes de las sociedades capitalistas occidentales.

Los medios de comunicación han retomado la fabulación mítica y la han ligado al consumo desorbitado de bienes en un ciclo incesante de insatisfacción garantizada. Ligado a la moda, nada perdura y todo lo tradicional y antiguo es despreciado o degradado. Así vemos como la cultura de la tradición es devorada por la cultura de masas, que se instala en un sitio en el cual la regla es la negación del pasado y la aceptación de la novedad sin críticas.

Éste es el lugar de las “vanguardias”, que ya no son tales, pues para ser verdaderas vanguardias, actualmente deberían revalorizar la interpretación del pasado como modo de concebir y analizar el presente y dejar de lado el culto a lo novedoso que ya no es más que una muestra de un individualismo chato y complaciente con los mitos dominantes.

La televisión legitima los discursos imperantes de las culturas dominantes que son, actualmente, las que pregonan el consumo desmedido. El mito del capitalismo como realidad única e imposible de transformar, encuentra eco en la televisión.

El discurso televisivo es el espacio dónde los mitos se cristalizan en su versión más expuesta y “realista”, un espacio en el cual realidad y ficción tienen el mismo nivel de credibilidad. La televisión elabora un tiempo cíclico en el que todo es consumido hasta agotarse y recomenzar al día siguiente; participa del montaje consumista sostenido por la moda y la desestimación del pasado. Genera un tiempo que se sustenta en una mitología consumista que refleja la ansiedad y angustia por estar al día y vivir el ahora, sin perderse nada.

Los valores de juventud, progreso, modernidad y novedad, nos muestran el miedo y la oposición hacia el tiempo que corre y que se pierde en la aniquilación de todo lo vivo. El pasado es sepultado y solo interesa lo nuevo, pero no lo nuevo que envejece sino lo que siempre se mantiene nuevo, es decir, la novedad.

2. Crónicas de muerte

La construcción de la muerte que Crónica T.V va generando a partir de la utilización de los elementos técnicos y perceptivos, es arrastrada hacia una nueva referencialidad mítica aportada por la sociedad. Crónica T.V pasa a ser la “objetividad” mientras que el mito es lo que carga a esa materia o producto de subjetividad. De esta manera, la imagen de Crónica T.V pasa a enrolarse dentro de la idea que el espectador pueda tener sobre la muerte. O colabora en la formación de nuevas ideas.

La muerte, a través de Crónica, es capturada por ciertos mitos que reflejan las creencias del espectador. Pero Crónica también aporta sus propias valoraciones. A través de la reiteración del verosímil-cliché, la imagen se desprende de su origen y es tomada por los mitos. Muchos de ellos contribuyen a la representación categórica que las personas hacen del contexto en el cual viven. Esta categorización de las imágenes funciona como acomodadora de la diversidad y heterogeneidad de la realidad, cuando no como prejuicios sociales, o instrumentos de dominación y de control.

El mito es una fuerza que se apropia de la sintaxis y le da un valor. La imagen se carga con conceptos culturales absorbidos y apropiados, y el significado se desplaza. Luego, esta relación se naturaliza y los conceptos subyacentes son tomados por verdad absoluta.

Crónica se alimenta del mito y el mito de Crónica. Ambos se retroalimentan.

2.1. Mitos relacionados con la exaltación del cuerpo

2.1.1. El fluido rojo

La visión de la sangre nos atrae porque nos recuerda lo más íntimo que se sacude en nuestras almas. La sangre contiene toda la fuerza y la energía vital del hombre. Es el fluido en el que yace la vida. La sangre, que permanece oculta, es el tesoro que guarda el devenir de la existencia, en continuo movimiento y regeneración, se asocia con la pasión, con la excitación y con la violencia. La sangre está presente sin estarlo y se mantiene cubierta de la mirada como el secreto mismo de nuestra esencia orgánica. Nos recuerda que somos terrenales, que morimos, cambiamos y envejecemos.

La sangre es la expresión máxima de nuestro cuerpo vivo, que fluye constantemente. Es movimiento, energía, calor. El infierno está representado plásticamente por el ardiente calor y por el color rojo que representa a la vez al fuego y a la sangre. La sangre contiene toda la carga simbólica de la existencia humana.

- Los hombres prehistóricos pintaban las entradas de las cavernas, ciertos utensilios y hasta sus cuerpos de este color.⁵⁴
- “Empapar un cadáver en color rojo equivalía a multiplicar la potencia vital del difunto en la otra vida”⁵⁵
- En la antigüedad, todas las sustancias u objetos que poseían el color rojo de la sangre, se creían dotados con las mismas potencias de la sangre.
- En Grecia el vino era bebido por los devotos del dios Dioniso en un ritual que simbolizaba su sangre.
- El vino también simboliza la sangre de Jesucristo en la Última Cena.
- Las doctrinas esotéricas siempre han afirmado que la sangre es más que una mezcla de agua, sal y elementos en suspensión porque, como señala el Deuteronomio, "La Sangre es la vida"

⁵⁴ SEPICH, Julieta, Temakel, sitio digital, editor: Esteban Ierardo, dirección www.temakel.com, Argentina, 2002

⁵⁵ SEPICH, Julieta, ibid

Crónica T.V pone un especial énfasis en mostrar sangre. Las muertes se *concretan* a través de este fluido que se transforma en un icono que se repite constante e invariablemente en todas las noticias sobre muertes. La visión de la sangre nos enfrenta con una experiencia somática.

El espectador obra como el vampiro que busca a la sangre como alimento para perpetuar su existencia. El espectro ansía renovar su vida, condenada a la oscuridad, al tedio, a la eternidad insidiosa, carente de sentimientos y sensaciones, necesita cargarse de sangre para prolongar su estado, pero la sangre se va consumiendo y vuelve a quedar estancado y muerto. La sangre es lo único que puede sacarlo de su apatía y devolverle el recuerdo de las sensaciones. Ya que la sangre despierta y exalta los sentidos.

A través del espectáculo morboso, se animan los instintos y todas aquellas sensaciones que se encuentran acalladas por la vida rutinaria. La visión de la sangre realza la pasión y para el hombre agobiado por el aburrimiento representa una vuelta a lo instintivo. Es una reminiscencia de lo que aún se agita en su interior. El hombre vampiro se despierta a tomar una ración de vida.

Para el hombre escéptico, autómatas y rutinario, el impulso hacia su naturaleza instintiva como una obscura llamada, representa un despertar de su inmutabilidad. Una invocación que se produce al ser sacudido por una voz que lo atraviesa hasta lo más profundo de su ser.

2.1.2. El dios famélico

Muchas sociedades arcaicas solían hacer ofrendas de sangre para los dioses. La sangre de una víctima joven era preciada ya que el sacrificio tenía la facultad de fecundar la tierra. Las ofrendas cumplían el ancestral objetivo de congraciarse al hombre con las divinidades, de redimir pecados y penas y de calmar a sangrientos y aterradores espíritus. Desde los más remotos orígenes el hombre ha creado ídolos con famélicos colmillos y ojos desorbitados que ofrecían amor, protección y fertilidad a cambio del preciado tributo de la sangre.

En su crueldad, estos dioses reflejaban las preocupaciones, las angustias y los deseos de sus propios creadores adoradores. La reverencia y el miedo hacia las sangrientas deidades reflejaba la propia angustia ante la controversia de una realidad interior brutal y salvaje. Mircea Eliade dice: “El hombre religioso quería y creía imitar a sus dioses incluso cuando se dejaba arrastrar a acciones que rayaban en la demencia, la torpeza o el crimen.”⁵⁶

A partir de los sacrificios era proyectado este dios, reflejo del hombre. Las ofrendas de sangre, entre otras cosas, acallaban la pulsión salvaje, a la vez que revelaban los miedos internos. Joseph Campbell habla de esta controversia:

“(…) nuestros puntos de vista conscientes de lo que la vida debería ser, pocas veces corresponden a lo que la vida realmente es. Generalmente nos rehusamos a admitir dentro de nosotros mismos (...) la plenitud de esa fiebre incitante, protegida en sí misma, maloliente, carnívora y lasciva que es la verdadera naturaleza de la célula orgánica. Más bien tendemos a perfumar, a blanquear y a reinterpretar imaginando mientras que todas las moscas en el ungüento, y todos los pelos en la sopa son los errores de algún otro ser, bien desagradable”.⁵⁷

El tributo de la sangre derramada sirve para realzar y tranquilizar nuestros instintos primitivos. Nuestra sociedad ofrece a ese dios famélico los cuerpos tendidos en sus altares urbanos, los cuerpos de los enemigos, o de las víctimas, o de los que vienen a lavar las culpas de la sociedad. Cuerpos expuestos a la contemplación social a través de la televisión, ofrecidos en su desnudez, indefensos ante la mirada que todo lo ve, la mirada omnisciente y escrutadora de ese ser cruel que cargamos y que late en lo profundo de nuestros corazones. Intentamos acallar esa oscura verdad, buscando humanizarnos, buscando racionalizar esa recóndita angustia original.

⁵⁶ ELIADE, Mircea, Ob. Cit., p. 92

⁵⁷ CAMPBELL, Joseph, Ob.Cit. p. 115

Con la orientación de la cámara en picado, Crónica nos muestra a los cuerpos muertos desde lo alto. Esta mirada elevada, superior, es la mirada de ese dios lujurioso que siente el placer de ver la entrega de esos cuerpos inertes, ofrecidos en su despojo. Es una mirada soberbia y escrutadora.

En tres noticias de Crónica, sobre enfrentamientos armados entre policías y ladrones,⁵⁸ queda reflejada esta mirada. Los episodios, ocurridos durante la noche, dejaron el rastro de los cuerpos muertos, perforados, la sangre volcada, contrastando con la oscuridad. Los policías llegaban al lugar y marcaban con tizas el suelo alrededor de los cuerpos y de los instrumentos que provocaran las muertes (armas y balas), o los daban vuelta para que quedaran de cara al cielo. Los cuerpos permanecían atrapados bajo las miradas supervisoras y la cámara los mostraba sin pudor.

2.1.3. La muerte personificada

Crónica construye una imagen de la muerte a partir de retener y reiterar los elementos que hacen a todas las muertes iguales. Estandariza estos fallecimientos al tomar de ellos lo que se constituye como un punto en común. Todas las noticias son enfocadas desde esta misma óptica que busca destacar el aspecto visual, espectacular, dejando de lado todo lo que concierne a las causas, a las políticas o las consecuencias. La puntuación recae principalmente sobre la visión del cuerpo muerto y de la sangre derramada. La reiteración del cuerpo sin vida construye un sentido y predetermina un orden y un significado.

El cuerpo y la sangre se tornan un icono característico de Crónica T.V. Una figura que representa la materialidad. La muerte se simplifica en la materia, se condensa en el cuerpo. Este cuerpo prueba y confirma la muerte y separa la realidad de la ficción. No existe nada más “real” que ese cadáver convertido en gesto, despojado de su historia, detenido en la imagen, ya que este no se levantará ni se moverá. La muerte toma una forma y se vuelve

⁵⁸ Crónica T.V, **Policía mató a delincuente en intento de asalto**, 13 de septiembre de 2002
Crónica T.V, **Enfrentamiento armado en Flores: Un muerto**, Flores, 2002
Crónica T.V, **Espectacular asalto y tiroteo: un ladrón muerto**, Mataderos, 2002.

concreta. Sólo al cuerpo y a la sangre les está permitido acceder al espacio televisivo de lo real, porque el cuerpo y la sangre son lo único “concreto” que podemos ver de la muerte. Inmovilidad y materia son evidencias de que morimos. La muerte se vuelve imagen detenida. Una imagen de la vida detenida indiscretamente y sin pudor.

Pero el peso de la evidencia de la defunción es tal, que esta se vuelve exagerada y grotesca. Nada cabe preguntarse sobre esa muerte que vemos a través de la pantalla, sobre ese cuerpo anónimo, porque tal como se presenta, no es más que una representación exageradamente dramática. La muerte, que es imagen detenida, se vuelve realidad detenida, ficción.

2.1.4. Fetiche fúnebre

Como dijimos, Crónica hace a todas las muertes iguales y anónimas. Los seres que mueren son igualmente anónimos y despersonalizados. Como seres indefectiblemente mortales no comprendemos, entonces, cuál es la noticia. En Crónica T.V la muerte permanece como una realidad inalterable, como el final de una cadena de acciones. Porque si bien estos fenecimientos se hacen noticiables por tener un interés social, las causas quedan inmediatamente sepultadas, destronadas por el peso de la imagen. En Crónica T.V, la noticia es la muerte.

El problema real es que se naturalizan las causas, hay un regodeo en la evidencia. Ya no importa qué provocó el fallecimiento de ese cuerpo, sino que interesa la imagen en sí misma. Los antecedentes de esa muerte se despolitizan. Se borra aquello por lo que fueron seleccionadas y merecieron trascender al espacio público. El factor que las provocó y que las hizo “noticiables” queda relegado a segundo plano, cuando no olvidado. Se naturaliza el origen de la muerte, que generalmente no fue natural.

Aunque el criterio de noticiabilidad exija de una muerte que sus motivos sean ¿de interés social?, esto es sólo un requisito previo, un valor de entrada o criterio de admisión del canal. En seguida esto queda sepultado bajo el peso de las pruebas y la muerte se vuelve efecto y lo que la produjo pierde valor .

La muerte es la verdadera protagonista de la escena. Todos los seres se identifican en ella, no hay distinciones en la concreción de la muerte. Que se va cargando de valor, se personifica. Tiene características propias. Es una construcción que Crónica T.V aplica a todos los casos por igual, una figura, un lema del canal.

Esta muerte exagerada, ficticia, con vida propia se parece a la muerte de los cuentos populares, con su túnica negra, y su guadaña afilada, chorreando sangre. La muerte en Crónica T.V es como un dibujo o una fábula para niños, una muerte fetiche, que se fue conformando con iconos que podrían remitirnos al género de terror cinematográfico. La muerte, personificada en uno de esos monstruos o asesinos que van dejando sus huellas de sangre y cuerpos mutilados.

El morbo y la inescrupulosidad nos hablan de ese mostrar la muerte, que, sin embargo, al ser tan exagerado, nos deja indiferentes, nos parece irreal. La construcción televisiva de la muerte no nos identifica con el verdadero transe que supone un fallecimiento: el acompañamiento al moribundo, la enfermedad, el largo paso por hospitales o el dolor mismo de la pérdida.

2.1.5. Lujuria por la muerte.

Nos preguntamos cuál es el motivo de la predilección por este tipo de imágenes y nos remontamos al terrible extremo que constituyen las llamadas "snuff movies" o la serie de programas "*Caught on tape*". En estos videos se muestran muertes reales, en situaciones en las que el camarógrafo, evidentemente, prefirió continuar filmando a intervenir para detener la muerte. También se cree que existe una serie de videos en los que se puede llevar a provocar la muerte de aquellos a quienes se filma, sólo para obtener la representación de estas imágenes. Estas prácticas, que nacen del odio y del desprecio total hacia los valores humanos, existen porque también existe un público al cual le satisface ver la cara putrefacta de la muerte

Todos participamos en cierta medida de esta necrofilia. En la película española “Tesis”⁵⁹, del joven director Alejandro Amenabar, se trata este tema, y la conclusión es que estas aberraciones responden a que el hombre se satisface en ver las imágenes de su propia degradación, así lo demuestra la última escena, en la que el protagonista observa cómo todos a su alrededor miran absortos las escenas que ofrece la televisión.

En la noticia sobre el derrumbe de un puente en Chubut, sobre el que se encontraba un grupo de chicos egresados de un colegio de Merlo⁶⁰, los familiares intentaban, desde la escuela, obtener información sobre la identidad de los muertos y desaparecidos. El titular de Crónica T.V, en impactantes letras, rezaba “Serían 9 los muertos”, cuando la lista oficial hablaba de cuatro; y cinco de ellos aún permanecían desaparecidos.

Tampoco resultaba muy táctil la manera de abordar a los padres más visiblemente afectados, y preguntar por los nombres de los desaparecidos y muertos, para luego repreguntar si alguno de estos era un familiar.

Cuando se conoció la “Lista de muertos”⁶¹, ésta fue repetida ocho veces por Crónica T.V, que le pedía a una de las maestras que la leyera o a los mismos familiares que la repitieran.

2.2. Mitos de trascendencia

2.2.1. Las nuevas momias

La práctica de la momificación estuvo presente desde tiempos inmemoriales. Ya los egipcios, fenicios, asirios, babilonios, persas e incas, entre otras culturas, buscaban conservar el aspecto físico de sus difuntos⁶². El embalsamamiento era ejercido por las personas de rango social más elevado y la finalidad era impedir la descomposición del cuerpo para perpetuar la

⁵⁹ TESIS, Dirección: Alejandro Amenabar, Guión: Alejandro Amenabar, España, 1996, 125’

⁶⁰ Crónica T.V, **Familiares buscan datos de la tragedia en Chubut**, Merlo, 19 de septiembre de 2002

⁶¹ Crónica T.V, **Lista de muertos**, Merlo, 19 de septiembre de 2002

⁶² *Monitor*, Enciclopedia Salvat para todos, Salvat Editores, Buenos Aires. 1966

existencia del alma, ya que ésta se creía estrechamente ligada a la persona física.

Con el correr del tiempo, la antigua técnica de plasmar la vida y detener la degradación y el deterioro se fue sofisticando. La escultura y la pintura capturaron la necesidad humana de permanencia, y buscaron plasmar los rasgos, los gestos, la expresión, glorificar una acción, eternizar una postura o una mirada. Generalmente, aquellas personas que creían no merecer ser olvidadas, contrataban a famosos artistas a los fines de trascender a la muerte con un retrato de su imagen predilecta y la obra era luego colocada en el lugar más desatacado de la casa, como en un altar en el que permanecería eternizado.

La fotografía surge para destronar a estas convenciones y cambiar el sentido de estas artes. Capturando con precisión los elementos perceptivos de la imagen logra una verosimilitud que llega a fundirse en realidad. La imagen fotográfica es capaz de captar un instante único que supera los límites narcisistas del ser humano y satisface la necesidad de dejar huellas.

Por medio de la fotografía se abren las puertas de la inmortalidad a un mayor número de personas que aprendieron a posar y sonreír frente a este mágico objeto que se burlaba de la desaparición y los proyectaba más allá de sí mismos. La fotografía constituye un salto hacia la democratización de la momificación. Y gana en popularidad al retrato y a la escultura.

Luego surgió el cine, que volvió a hacer de la momificación un símbolo de estatus. Con él se comenzó a idolatrar a los actores -momias vivientes- que desde la pantalla pregonaban y ostentaban su acceso libre a la inmortalidad. Jean Louis Comolli dice que con el cine:

“(...) aparece la posibilidad mecánica de perpetuar el cuerpo vivo: capturado definitivamente por la máquina-cámara, la imagen de ese cuerpo se hace reproducible una cantidad innumerable de veces tanto en el espacio cuanto en el tiempo (...)”⁶³

⁶³ LA FERLA, Jorge, Idea y compilación de textos; *Medios audiovisuales. Ontología, historia y praxis*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, primera edición, 1999.

La muerte fue expulsada del séptimo arte, ya que allí, nadie debía morir. Las “estrellas” eran elevadas a los cielos de la inmortalidad a través de la momificación técnica. El actor-héroe es invencible y su muerte es negada, reversible y ficticia. Negada a través de la momificación que ejerce la cámara. Ficticia porque nunca se pierde del todo la conciencia de que los actores continúan vivos en algún sitio del planeta. Reversible porque cuando un personaje muere, nunca es tarde para hacerlo revivir.

Pero lo más relevante del cine fue el desarrollo de la técnica, que logró incorporar el movimiento a la práctica de la momificación. Jorge La Ferla dice, refiriéndose al cine:

“(…) es la duplicación al infinito de la singularidad extrema e inimitable del cuerpo vivo. (...) La imagen, mecánicamente fabricada, viene a interponerse entre el cuerpo vivo y el cuerpo muerto, agrega a la vida una nueva y sutil capa de vida y a la muerte real le sustituye continuamente la vida representada”⁶⁴.

A través de la incorporación del movimiento y del complemento del sonido, la cámara de cine hace posible representar la vida misma. Ya que puede preservar, al mismo tiempo, los gestos, los movimientos del cuerpo, el tono de voz y la entonación de las frases. En su representación de la vida, la cámara de cine desplaza a la fotografía, a los retratos y a las esculturas, y representa un refinamiento de la técnica de momificación.

La televisión también tiene el poder de suspender al tiempo. Muchas personas harían cualquier cosa por estar en la pantalla aunque sea por un segundo, porque perciben que ganan un segundo de eternidad. A través de la televisión, del cine y de la fotografía, las personas creen resguardarse de la muerte terrenal, la muerte del olvido.

El hombre busca trascender a la muerte física preservando algo de su vida histórica. Ya no importa preguntarse sobre el más allá, porque existe una

⁶⁴ LA FERLA, Jorge, *ibid.*

posibilidad de trascendencia más cercana, que se materializa dejando un recuerdo a los vivos, un pequeño rastro en los archivos burocráticos de la suma de hechos que constituyen la historia y que para el hombre moderno son la esencia del ser. No se trata de trascender la muerte sino de negarla, negar la muerte histórica, enclavando una presencia en el tiempo. El hombre teme desaparecer de la historia. Y esta es la muerte que toma por verdadera aniquilación, la que busca simbolizar, proyectar y contrarrestar.

Las sociedades moderna y postmoderna viven en lo que para el hombre primitivo era el tiempo profano, el tiempo de la historia y de los sucesos. Allí impera la angustia por la pérdida de una realidad que se vuelve irrecuperable, efímera. A esta concepción de tiempo lineal deviene el sufrimiento de reconocer que él mismo, no nos lleva más que al desgaste y la disolución.

El noticiero, en la reiteración de su discurso convierte al tiempo lineal en un tiempo cíclico. La repetición de variedad de noticias nos muestra al mundo en un continuo “eterno retorno”, como el tiempo en el cual creía vivir el hombre primitivo. La gente muere para renacer y vuelve a morir al día siguiente, en una rueda incesante de vida y de hechos que, en definitiva, tienen siempre las mismas características.

2.2.2. Tanatofobia

Según J. María Buxó Catedrático de Antropología Social de la Universidad de Barcelona, para nuestra sociedad contemporánea, la muerte se ha transformado en un tema marginal. La muerte trata de ocultarse. Se llena de eufemismos, se la espectaculariza⁶⁵. Casi nunca se habla de la muerte con una verdadera conciencia cívica, política o filosófica.

⁶⁵ BUXÓ J. María, *El último tabú en nuestras sociedades modernas*, revista La Vanguardia, Barcelona, 4 de noviembre de 2001

La muerte dejó de verse como “parte de la vida” (Schopenhauer)⁶⁶ para comprenderse como una oposición. Ya no “vivimos para la muerte” (Kant)⁶⁷ sino que vivimos contra la muerte.

La muerte atenta contra los valores de seguridad tan arraigados en las sociedades modernas que, por todos los medios buscan tener todo ordenado, controlado y calculado. La muerte se escapa de este orden porque es impredecible y misteriosa⁶⁸. La idea de muerte es esencialmente abstracta. Por este motivo se convierte en un tema tabú.

La muerte se presenta como el mal que busca destruir la raíz misma de los valores que sustentan a nuestra sociedad: que pregona desde todos los medios el ideal de juventud eterna; que utiliza la publicidad para posicionar productos ligándolos con los valores del éxito, de la juventud y de la fama; que recurre a las cirugías estéticas para momificar los cuerpos y disimular el paso del tiempo; que ofrece seguros de vida para solucionar los problemas que pueda dejar el muerto; que construye cementerios privados en los cuales todo conduce a olvidar el motivo de su misma construcción y que maquilla los cadáveres para que parezcan vivos. Desde este contexto es comprensible que la tanatofobia social sea utilizada como sanción moral de acuerdo a los intereses de las ideologías dominantes.

2.2.3. El anonimato intrascendente y el consuelo televisivo

En cierta medida para el hombre occidental moderno, trascender significa superar el anonimato. La fama es, en la actualidad, el valor que adopta el imaginario social como sinónimo de trascendencia. La televisión alimenta la falsa promesa de cumplir con este propósito. A través de la momificación que ejerce la cámara, o de la facilidad con que cualquier persona es idolatrada o elevada al rango de estrella, la televisión se conforma como el medio a través del cual el hombre medio se permiten soñar con superar la “irrelevancia”.

⁶⁶ LÓPEZ- FARJEAT, Luis Xavier, *Destino, muerte y religión - Tres ideas acerca de la vida*, Revista Acta Académica, Universidad Autónoma de Centro América, Numero 22, Mayo 1998

⁶⁷ LÓPEZ- FARJEAT, Luis Xavier, *ibid.*

⁶⁸ BUXÓ J. María, , *ibid.*

La fama se ha elevado a un terreno cuasi-religioso. De esta forma las personas acceden a hacer cualquier cosa con tal de ganar unos segundos de televisada inmortalidad. Los *reality shows* constituyen el extremo de este exhibicionismo.

El hombre común accede a la televisión y desde allí cree trascender la idea de anonimato a que la misma sociedad de consumo lo conduce y condena. El sistema se retroalimenta generando un vacío que luego satisface, poniendo a condición unas reglas que degradan, subestiman y embrutecen al ser.

La sociedad de consumo instaura valores que nos llevan a creer que todo lo que pasa por la pantalla es deseable y es un acceso fácil al "éxito". La televisión es un espacio de fantasía onírica. Es un reflejo de la sociedad de consumo llevada a su extremo kitsch, un sueño de falsedad e imitación.

Crónica T.V busca plasmar cierto tipo de fallecimientos que son los que cree que merecen trascender. En general muertes escabrosas, suicidios o accidentes. Este es el tributo que los seres comunes, las almas anónimas deben pagar para tener un último minuto de inmortalidad terrenal.

Por otro lado vemos como, en un trance de angustia o crisis, algunas personas buscaron la compañía de las cámaras televisivas. Éste es el caso de Víctor Hugo Castillo, de treinta años que durante dos horas fue filmado por Crónica T.V, mientras amenazaba con quitarse la vida porque su esposa lo había abandonado. Esta persona terminó por darse un tiro en la cara y Crónica TV, lejos de haber intentado revertir la situación cumplió un decadente rol de incentivadora, actitud que le valió la apertura de un sumario.

Nos preguntamos cuál es el motivo de la actitud desconcertante de esta persona. Este acto parece decirnos que nuestro afán por ver todo puede ser un juego peligroso. No sabemos si de alguna manera esta persona busca aleccionar a la sociedad, o se trata simplemente de una alteración emocional.

Al parecer hay que llegar a los extremos para poder decir algo verdadero en televisión, quizás así lo captó este suicida. Es como si el mundo televisivo fuera tan irreal que sólo la muerte pudiera despejar un poco la falsedad, ya que se trata de una muerte que se produce frente a la cámara. Lo que se

muestra no es la evidencia o el vestigio, sino la tensión y el dramatismo de la muerte “en vivo”.

En otro caso más reciente atravesamos por una situación similar en la que un joven, mientras jugaba con un cuchillo y se hacía cortes en los brazos y el cuello, saludaba a la cámara. Luego entró a su casa, apareció por la terraza y se arrojó al vacío extendiendo sus brazos como un pájaro⁶⁹

La impresionante imagen de la caída y el posterior zoom de la cámara hacia la cara convulsionada del joven agonizante fue repetida cinco veces y de manera continua por Crónica TV.

Casos como este pueden servir para dejar una enseñanza a la sociedad y los medios de comunicación o para cargarlos con una culpa. El suicidio es un anclaje, una reprensión, una llamada de atención sobre algo que no está bien. La elección de estas personas nos habla de una tendencia a buscar la propia muerte plasmada y aplaudida por los medios de comunicación.

2.2.4. La fama y el negocio de la muerte

Para la televisión, no hay mejor premio que la muerte de un personaje mediático, ya que esta es la consagración de la inmortalidad a través del consumo, el marketing y la explotación de dicha muerte.

La muerte de un famoso o de un personaje popular, deviene generalmente en un fenómeno de masas. Casos de este tipo fueron las muertes de los músicos bailaneros Rodrigo Bueno y, más recientemente, Walter Olmos. Ambos, episodios televisados por Crónica T.V.

En este último pudimos observar cómo, desde que conoció la noticia, el canal se instaló en el lugar del hecho para no moverse durante toda la noche, transmitiendo en directo y sin interrupciones. La cámara mostraba cómo la gente llegaba con sus remeras y banderas con la cara del ídolo. Vendedores ambulantes ofrecían vinchas, gorros y pañuelos. Había personas que cantaban, reían, lloraban o saludaban a la cámara. El periodista que relataba

⁶⁹ Crónica T.V, **Apuñaló al padre, tomó de rehén a su madre y se tiró al vacío**, Lanus, septiembre de 2002.

los hechos no cesaba de repetir que Crónica T.V había sido el primero en conocer la noticia y era el único medio presente.

Crónica T.V buscó un punto privilegiado (cámara elevada) para mostrar cómo las personas empezaban a apiñarse en el hotel en que había ocurrido el suicidio. Al día siguiente Crónica fue el único medio que acompañó a la multitud en su peregrinación al cementerio de Catamarca⁷⁰. Nuevamente la cámara se mimetizó con la gente. Lloró, entonó las canciones de Olmos, y el camarógrafo, con visible cámara en mano, fue empujado y arrastrado por la marea humana que buscaba estar más cerca de su ídolo. Se trata de la consumación de los medios a través de la muerte de un personaje popular. El consumo de estos personajes, por parte de los medios, hasta su agotamiento.

Estos “ídolos” son canonizados por la gente y comercializados por los medios de comunicación: a una semana de la muerte, Crónica T.V anunciaba que ya estaba a la venta el compacto con las mejores canciones de Walter Olmos. La televisión incentiva y aprovecha este tipo de reacciones populares.

Mitos de control

Mito del oráculo

Los medios de comunicación tienen la capacidad de ver el futuro. Conocen cómo y cuándo sucederá un hecho porque saben cuáles son los acontecimientos de importancia social y cuántos días deben durar en la escena pública. Los medios se adjudican el poder para determinar qué es lo importante amparándose en un inconsistente paternalismo.

En todas las culturas existieron personajes provistos de capacidades para adivinar el futuro o recibir información sobre el pasado. Eran hombres o mujeres que tenían el don de conectarse con fuerzas superiores que les transmitían las verdades del mas allá, y les revelaban el porvenir: oráculos, augures, pitonisas, videntes, adivinos, chamanes, nigromantes y profetas.

⁷⁰ Crónica T.V , **Ultimo adiós a Walter Olmos**, Catamarca, 8, 9 y 10 de septiembre de 2002

En la antigüedad se desarrollaba en el templo de Apolo en Delfos, anual y luego mensualmente, un ritual mediante el cual, por intermedio de la pitonisa, era revelado el destino⁷¹. Los peregrinos venían desde todos los puntos cardinales. Cientos de personas esperaban el espectacular trance que interpretaría la palabra divina. No se libraba ninguna batalla sin haber consultado previamente al oráculo y se decidían guerras según sus consejos.

Se plantea el interrogante de si las profecías son obra de las pitonisas, toscas mujeres que profieren frases incomprensibles, o de sacerdotes letrados que las “traducen” y que son conocedores de las sutilezas de la política. El oráculo poseía una fuerte influencia política. Reyes y poderosos lo utilizaban conscientemente para sus estrategias. En varias ocasiones Esparta divulgó oráculos desfavorables a sus adversarios.

Los medios de comunicación, igual que los oráculos se nos presentan como los transmisores de la verdad, como en puente entre la sociedad y los acontecimientos. De esta manera se sitúan como los únicos capaces de saber cómo van a continuar los hechos. O mejor dicho, cuáles hechos van a continuar. Porque poseen el poder para determinar qué va a trascender al espacio público y qué no. No ven el futuro sino que lo determinan con sus criterios de selección.

2.3.2. Mito de la advertencia

Aleccionar a través de la inducción de una muerte pública era una manera de mostrarle al pueblo lo que les pasaba a los enemigos y además reforzaba el vínculo y la solidaridad entre los integrantes del grupo. La historia nos ofrece vastos y nefastos ejemplos sobre la utilización del castigo como medio para preservar el orden. Durante la Edad Media, una ejecución capital, tenía como fin ser una demostración para aquellos que desobedecían la ley. En épocas de la Inquisición, las personas de las clases populares asistían a la quema de “brujas”; muchas veces como si asistieran a un espectáculo de

⁷¹ WASSON, Gordon y otros, *El camino a Eleusis*, “La solución del misterio Eleusino”, Editorial Fondo de Cultura Económica, México

entretenimiento. Esto constituye un antecedente del morbo derramado en el regocijo por el castigo a los “transgresores”.

La reconstrucción de la muerte pública y violenta que hace Crónica T.V, también funciona como una advertencia. La visión de esta imagen tiene una función admonitoria para potenciales enemigos de la sociedad. La máxima es clara “si haces esto te sucederá aquello”.

Pero el castigo a través de los medios no es explícito, y en vez de ser percibido como una consecuencia de la transgresión de una regla o conducta social (como lo fuera en otras épocas) se presenta como algo de orden natural. El destino es quien lleva a quienes no tienen una vida “correcta” a fenecer en la calle. Es el destino quien nos advierte cómo debemos comportarnos.

La muerte sirve para contenernos al ser un ejemplo sobre lo que puede sucedernos en el mundo exterior. Los noticieros, a través de la muerte, buscan representar la imagen de una sociedad salvaje e incivilizada. Nos recuerdan que el hombre es un animal peligroso, que las leyes no pueden protegernos, que la seguridad es una ficción imposible.

La imagen de la muerte se opone a todo lo que como ciudadano nos garantizan las leyes. Nos recuerda que la “civilización” es una pretensión a la que la humanidad no ha llagado todavía y que debemos ser cautos porque todavía queda en el mundo mucha irracionalidad. A través de la advertencia, se corre el eje del problema haciendo pasar por un desorden natural algo que es una falla de una función del estado: la garantía de seguridad.

El problema real de la inseguridad no es solucionado. Se estancan las probables soluciones. Se naturaliza la violencia y se la utiliza para extender la aceptación de la inoperancia. Así la advertencia estimula la prórroga de las reales y necesarias modificaciones del sistema.

Las calles de las grandes ciudades conforman un espacio cerrado, allí el cielo se ve recortado. Casi nunca podemos ver el horizonte. Los paisajes no difieren demasiado unos de otros, o en todo caso, siempre lo identificamos con algo que ya hemos visto. Los espacios dónde se desarrollan las noticias nos parecen familiares, similares a nuestro barrio, a nuestra cuadra. La calle es el escenario y contexto de casi todas las escenas de muertes.

En los apacibles caminos que transitamos día a día y lugares donde se desarrolla nuestra existencia permanece latente toda la irracionalidad. Desde el momento en que casi todas las muertes noticiadas transcurren en el espacio público, la calle se presenta como el infierno, el caos, un lugar donde no hay reglas o adonde cualquier cosa nos puede llegar a ocurrir. En las calles se ponen en juego todos los peligros y abusos, allí no existen seguridad ni garantías. Es un espacio anárquico y salvaje. La muerte impredecible puede sorprendernos en la vialidad de las tareas diarias. “Yo no puedo estar encerrada como en un búnker - dice una vecina en una noticia de Crónica sobre la muerte de un comisario - mi vida tiene que ser... La vida de los ciudadanos tiene que ser en el afuera. Esto no puede seguir ocurriendo.”⁷²

Morir en la calle es morir a la intemperie, sin el resguardo de la intimidad, la higiene, el orden, el control de la propia corporalidad. Es contrario a los valores de nuestra sociedad que busca ocultar la muerte.

Si bien la seguridad es una función del estado, le adjudicamos a una ley de la naturaleza la inseguridad y la violencia urbana. Y Crónica, al puntuar en la muerte concreta y no en las causas, colabora con esta naturalización que avala la impunidad y la aceptación de la violencia.

La violencia callejera encuentra terreno fértil en los barrios y en las zonas pobres. En el documental Tinta Roja, una de las redactoras del diario Crónica, dice con respecto a este tema, que “hay una realidad que se repite en todas las noticias”. Entonces, los redactores se arman una figura mental que tiene siempre las mismas características y difiere en algunos matices.⁷³

Esta figura que se repite es la figura de la violencia, que fue creciendo en los últimos años, y que se caracteriza por la valoración indiferente de la vida y de la familiaridad con la que se manifiestan el odio y la muerte. La posesión de armas y los sitios adónde gobiernan las pandillas son manifestaciones de esta violencia que Crónica T.V nos muestra, reflejando un estereotipo que cada vez se va haciendo más común.

⁷² Crónica T.V, **Murió el comisario baleado**, Luis Guillóm, septiembre de 2002

⁷³ TINTA ROJA, Cine Ojo, Guión Guarini, Céspedes y Goldenberg, Dirección Guarini y Céspedes, Buenos Aires, 1998

Los reporteros de Crónica suelen preguntar a los vecinos si los actos de violencia, robo, asalto, muerte o secuestro, según el caso, son comunes en la zona. En la noticia sobre el asesinato de un policía, una vecina responde: “Ya no se puede andar acá, la delincuencia está en el barrio, caminando, de día. Como está ahora todo hay que tener mucho cuidado.”⁷⁴

2.3.3. Mito del bien y del mal

Una manera de comprender al mundo es intentar conocer a las fuerzas que, creemos, actúan por el bien o por el mal. El bien y el mal son dos fases contrarias, que se hallan en tensión continua. Comprendemos el mundo a partir de un sistema binario formado por pares de opuestos. Pero siempre buscamos que uno domine al otro (idealismo) o creemos que uno está dominando al otro (optimismo o pesimismo).

La mítica dualidad, protagonizada en los noticieros por la dupla policía-ladrón, ya no sirve a la hora de determinar quiénes son los buenos y quiénes los malos, o por quién tomar partido. Nos encontramos frente a un intercambio de roles, que no hace más que reforzar el escepticismo que caracteriza al ciudadano argentino. Bien y mal se hallan en el mismo nivel de credibilidad y falsedad. Una periodista de Crónica lo ilustra de esta manera “El peor delincuente no es peor que el comisario. El comisario no es peor que el juez. Y el juez no es peor que el Presidente de la República”⁷⁵

Casos como el del asesinato de Natalia Mellmann, por el cual tres policías fueron acusados⁷⁶ y uno de ellos fue condenado a reclusión perpetua⁷⁷, nos demuestran que nada puede garantizarnos el bien, aunque el hombre busque desesperadamente esa seguridad.

⁷⁴ Crónica T.V, **Asesinan a policía que frustró robo a repartidor de garrafas**, Florencio Varela, 17 de septiembre de 2002, 16: 17 horas

⁷⁵ TINTA ROJA, Cine Ojo, Incaa, Askra, Guión Guarini, Céspedes y Godenberg, Dirección Guarini y Céspedes, Buenos Aires, 1998

⁷⁶ Crónica T.V, **Juicio Oral y Público por el crimen de Natalia Mellmann**, Mar del Plata, 9 de septiembre de 2002

⁷⁷ Crónica T.V, **Juicio por Natalia Mellmann: Dictaron la sentencia**, Mar del plata, 9 de septiembre de 2002

Por otro lado, Crónica T.V busca revertir el escepticismo (en una evidente simplificación), tratando, a través del enfoque que se da a la noticia, de situarla dentro del bien o del mal. A través de las preguntas del periodista, los noticieros etiquetan a las muertes como buenas o malas o como muerte merecida o no merecida. Los periodistas buscan que la muerte sea valorada y comprendida dentro de una concepción (preestablecida o espontánea) sobre el bien y sobre el mal.

En la noticia sobre el asesinato de un chico por parte de los integrantes de una hinchada de fútbol⁷⁸, el periodista, morbo de por medio, insistía en preguntar a los familiares y amigos del joven muerto, si éste había sido, o no, integrante de la hinchada del equipo de fútbol contrario. Con sus preguntas, el periodista buscaba justificar la muerte o deducir si ésta era medianamente previsible o merecida. Para afirmar el regocijo pesimista que lo caracteriza, Crónica T.V, insistía en recalcar, a través de las respuestas de los familiares y amigos, que el chico, que murió asesinado por la hinchada de fútbol, no había pisado nunca una cancha de fútbol. Se va tramando la idea de que si el chico hubiera ido a la cancha, sería menos inocente y que hay muertes merecidas y muertes no merecidas.

El mal toma el carácter de la muerte merecida, previsible, obvia consecuencia de la mala vida. El mal aparece en la muerte misma, nos recuerda que está presente, existe y conduce al final, a la aniquilación indefectible. La muerte se presenta como un castigo merecido. La figura del bien se hace presente cuando es representada por la tragedia que constituye la muerte provocada por el mal. El bien es la muerte injusta, la muerte del inocente.

2.3.4. Mito de la tragedia

Sentimos que el bien triunfa cuando el bombero, mientras desempeña su función, muere para salvar nuestras vidas⁷⁹, o el policía, en medio de un tiroteo,

⁷⁸ Crónica T.V, **Despidieron los restos del joven asesinado a la salida de un boliche**, Adrogué, 10 de septiembre de 2002, 20: 47 horas

abandona la existencia para evitar que roben a un comerciante⁸⁰. La tragedia del ser se nos aparece en toda su magnitud bajo la muerte del bien.

Los mártires que fenecen por la injusticia o por el destino adverso resaltan nuestra pasión y elevan nuestro espíritu. Al ver que alguien muere por nosotros nos conmovemos. Y aún más nos conmueve ver que todavía somos sensibles al sufrimiento. Como un acto de amor propio, nos sentimos emocionados por nuestra propia emoción.

Los chivos expiatorios lavan las culpas de toda la humanidad y mueren para recordarnos que somos capaces de sufrir, y que sufrimos por él y por nosotros. "Todo el dolor, todo el reconocimiento a un hombre que con su cuerpo cubrió a su amiga y que no dudó en combatir y enfrentarse a los malvivientes", dice un policía al recordar al comisario asesinado⁸¹. Así se nos presenta esa muerte a toda la sociedad.

La tragedia purga nuestras emociones a través de la experiencia de la compasión:

"Cuando la travesía del héroe mitológico se realiza, la vida ya no sufre bajo las terribles mutilaciones del desastre ubicuo –dice Joseph Campbell–; sino que, todavía visible en su horror, queda penetrada con el conocimiento de un amor que todo lo invade y todo lo alimenta. Las terribles mutilaciones son vistas entonces sólo como sombras de una inmanente e imperecedera eternidad."⁸²

El amor al destino de la muerte redime a los hombres, los identifica, los iguala. Todos somos lo mismo ante la muerte. La visión de la tragedia ofrece justicia y redención para toda la humanidad que siente que su pesar es menor.

"El final feliz es satirizado justamente como una falsedad; porque el mundo tal como lo conocemos,

⁷⁹ Crónica T.V, **Murieron dos bomberos electrocutados**, Del Viso, septiembre de 2002, 16: 57 horas.

⁸⁰ Crónica T.V, **Asesinan a policía que frustró robo a repartidor de garrafas**, Florencio Varela, 17 de septiembre de 2002, 16: 17 horas.

⁸¹ Crónica T.V, **Murió el comisario baleado**, Luis Guillóm, septiembre de 2002

⁸² CAMPBELL, Joseph, Ob. Cit., p. 31.

tal como lo hemos visto, no lleva más que a un final: la muerte, la desintegración, el desmembramiento y la crucifixión de nuestro corazón con el olvido de las formas que hemos amado.”⁸³, dice Campbell.

Bajo la visión del infortunio humano, aceptamos el destino irremediable de la muerte. Esto deviene en una actitud estoica más concentrada en aceptar, que en modificar las condiciones y reglas de convivencia. Joseph Campbell expresa:

“(…) a nuestro alrededor y en nuestro interior (….) ha encontrado realización la magnificencia de un arte trágico más potente para nosotros que el arte griego: la tragedia realista, íntima e interesante desde varios aspectos, de la democracia, donde se muestra al dios crucificado con su cara lacerada y rota en las catástrofes no sólo de las grandes casas sino de los hogares más comunes. Y no hay ninguna creencia hecha sobre el cielo, la futura felicidad y la compensación para sobrellevar la majestad amarga, sino la oscuridad más absoluta; el vacío de la insatisfacción, que reciben y se comen las vidas que han sido expulsadas del vientre sólo para fracasar.”⁸⁴

La construcción de la muerte que realizan los noticieros parece acercar a los seres humanos a una única realidad, la de la desgracia compartida, la del sentimiento del mal que aqueja a todos y la de lo irremediable del destino que, finalmente, no hace distinciones.

En Crónica, la idea de la aceptación estoica del devenir está representada principalmente en el hecho de que cada noticia, y cada muerte es rápidamente olvidada y reemplazada por una nueva. La vida continúa, así como la muerte. Y por más trágico que resulte un acontecimiento no llevará más de tres días reemplazarlo por uno más interesante.

⁸³ CAMPBELL, Joseph, Ob. Cit., p. 33.

⁸⁴ CAMPBELL, Joseph, Ob. Cit., p. 35

Así vamos conformando ese tejido que es nuestra existencia, nos dejamos arrastrar por los vaivenes de la historia pero seguimos sumergidos en las aguas del simbolismo, porque somos seres esencialmente simbólicos que van en busca de una verdad, una realidad que los libere.

Buscando huellas que nos guíen, temiendo a la independencia, construimos un red de pensamientos, de ideas, de imágenes, de significados y de estructuras que nos contienen y limitan.

Tomamos por verdad aquello que creemos que nos identifica, alzamos torres de ideas. Nos construimos pequeñas cárceles del pensamiento que nos liberan de la relatividad, nos hacen sentir parte de un grupo pero a su vez nos quitan libertad, nos cargan con juicios previos y acomodan nuestra mirada.

El mito surge de los hombres para los hombres, para su autocontrol o para el control de unos sobre otros. Crónica nos muestra estas paradojas que, a fin de cuentas, conforman la única realidad que el hombre puede llegar a conocer, su propia realidad.

Conclusión

El mundo actual nos enfrenta con una compleja experiencia. Somos herederos de un hombre que encontraba el sentido de la vida en el mundo, en el grupo y en la naturaleza. Pero nos encontramos con que todas las creencias del pasado han sido racionalizadas como mentiras, los misterios han sido descubiertos, los mitos se desacralizaron y el intelecto moderno se encargó de suprimir todas las “supersticiones”.

El hombre de hoy es un hombre fragmentado entre su herencia mítica y su presente racional. Se encuentra en el tiempo de la decadencia de los mitos, de los rituales vacíos de contenido, de la degradación de todo lo que se creía y de la explotación de algunas creencias en favor de ideologías que buscan controlar y tener poder.

En Crónica T.V vemos que esta decadencia se presenta a través de la morbosidad que se pone en el tratamiento de todas las noticias. Esta infección es el reflejo de un hombre contradictorio que encuentra placer en ver las imágenes de muertes violentas y que, a su vez, no puede pensar en su propia muerte, porque le teme.

El hombre moderno oscila entre la paradoja de la necesidad de trascendencia a través de un instante de fama y la despersonalización a la que la televisión somete a los individuos.

La televisión, fiel reflejo del pensamiento colectivo, se halla frente al doble juego de ganarle a la muerte tanto como de confirmarla. Fluctuando continuamente entre la realidad y la ficción, genera un espacio en el cual todo es tan verdadero como falso. La televisión da lugar a una contienda entre mito y realidad. La televisión es el espejo de una sociedad distorsionada.

Bibliografía

- BALLESTER, César, *Misterio, magia y ocultismo*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat editores S.A., Barcelona, 1973.
- BARTHES, Roland, *Mitologías*, Siglo Veintiuno Editores, primera edición en frances, 1957, primera edición en español, 1980, México, 1991.
- BAZIN, André, *¿Qué es el cine?*, segunda edición, Ediciones Rialp S.A, Madrid, España.
- BUXÓ, J. María, *El último tabú en nuestras sociedades modernas*, revista La Vanguardia, Barcelona, 4 de noviembre de 2001
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1992.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos* Editorial Labor S.A, Undécima edición, Colombia, 1995.
- COLOMBRES, Adolfo, *Sobre la cultura y el arte popular*, Ediciones del Sol, Serie Antropológica, Buenos Aires, Argentina, 1997.
- *Diccionario Enciclopédico Planeta*, Grupo editorial Planeta, España, 1999.
- ECO, Umberto, *La estrategia de la ilusión*, Ediciones de la flor, Buenos Aires, 1995
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Guadarrama, Madrid, España, 1967.
- FERICGLA, Josep María, *El encuentro con la muerte en las sociedades occidentales*, revista Integral. Barcelona, España, 2001
- JUNG, Carl, *Psicología y Religión*, Editorial Paidós, España, 1949.
- KOVADLOFF, Santiago, "La siembra de la ignorancia", *La Nación Revista*, Buenos Aires, 10 de noviembre de 2002
- LA FERLA, Jorge, Idea y compilación de textos; *Medios audiovisuales. Ontología, historia y praxis*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, primera edición, 1999.

- LÓPEZ- FARJEAT, Luis Xavier: *Destino, muerte y religión - Tres ideas acerca de la vida*, Revista Acta Académica, Universidad Autónoma de Centro América, Numero 22, Mayo 1998.
- LLOBERA, José Ramón, *Las sociedades primitivas*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat editores S.A., Barcelona, 1973
- *Monitor, Enciclopedia Salvat para todos*, Salvat Editores, Buenos Aires. 1966
- NIETZSCHE, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza Editorial, 1973, Traductor: Andrés Sánchez Pascual, España.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El anticristo*, M.E. Editores, España, 1993.
- SARTORI, Giovanni, *HOMO VIDENS la sociedad teledirigida*, Grupo Santillana de Ediciones, Madrid, España, 1998.
- SEPICH, Julieta, *Las ideas religiosas de los pueblos prehistóricos y sus representaciones*, sitio digital Temakel, editor: Esteban Ierardo, dirección www.temakel.com, Argentina, 2002.
- VILCHES, Lorenzo, *Teoría de la imagen periodística*, Ediciones Paidós, España, 1993.
- VIVER BALLART, Rafael, *Las religiones en el mundo actual*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat editores S.A, Barcelona, España, 1973
- WASSON, Gordon y otros, *El camino a Eleusis* , “La solución del misterio Eleusino” , Editorial Fondo de Cultura Económica, México.
- WATZLAWICK, Paul, *¿Es real la realidad?*, Editorial Herder, 1976, Barcelona sexta edición , 1994.

Material Audiovisual

- Crónica T.V, **Inhumaron a policía que murió tras quince días de agonía**, 27 de agosto de 2002.
- Crónica T.V, **Enajenado apuñaló a policía: se defendió a los tiros y lo mató**, Hospital Fernández, Capital federal, 27 de agosto de 2002, 23: 23 horas.
- Crónica T.V, **Jubilado murió en la cola de una banco**, Avellaneda, 28 de agosto de 2002, 15: 05 horas
- Crónica T.V, **Despiden los restos del empresario muerto cuando era rehén**, Monte Grande, 28 de agosto de 2002, 12: 34 horas
- Crónica T.V, **Matan a policía para robarle el auto**, Florencio Varela, 28 de agosto de 2002, 12: 33 horas.
- Crónica T.V, **Encuentran a mujer enterrada en el living de su casa**, Mar del Plata, 31 de agosto de 2002
- Crónica T.V, **Murió pintor al caer de octavo piso**, Capital Federal, 31 de agosto de 2002
- Crónica T.V, **Trágico Alud: 7 muertos y 2 desaparecidos**, Bariloche, 2 de septiembre de 2002, 21: 15 horas
- Crónica T.V, **Encuentran a una mujer que se suicidó en un acantilado**, Mar del Plata, 3 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Asaltan y fusilan a un custodio**, *Villa Fiorito, 7 de septiembre de 2002*
- Crónica T.V, **Se suicidó Walter Olmos**, Buenos Aires, 8 de septiembre de 2002..
- Crónica T.V, **Ultimo adiós a Walter Olmos**, Catamarca, 8, 9 y 10 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **El arma con la que se mató Walter Olmos era robada**, Buenos Aires, 2002

- Crónica T.V, **Muerte de Walter Olmos. Podrían indagar al dueño del arma**, Buenos Aires, 2002
- Crónica T.V, **Juicio oral y público por el crimen de Natalia Mellmann**, Mar del plata, 9 de septiembre de 2002.
- Crónica T.V, **Juicio por Natalia Mellmann: dictaron la sentencia**, Mar del Plata. 9 de septiembre de 2002.
- Crónica T.V, **Despidieron los restos del joven asesinado a la salida de un boliche**, Adrogué, 10 de septiembre de 2002, 20: 47 horas
- Crónica T.V, **Matrimonio de policías mató a delincuente**, 11 de septiembre de 2002.
- Crónica T.V, **Asalto y tiroteo: dos ladrones muertos**, Olivos, 12 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Policía mató a delincuente en intento de asalto**, 13 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Asaltan y asesinan a mujer embarazada**, 14 de septiembre de 2002.
- Crónica T.V, **Secuestran y asesinan a una camionero**, Villa Fiorito, 16 de septiembre de 2002.
- Crónica T.V, **Catamarca: Micro Fatal; - 47 muertos**, Catamarca, 16 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Catamarca: Micro Fatal; 50 muertos**, Catamarca, 16 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Micro Fatal: último adiós a las víctimas** , Catamarca, 17 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Inhumaron los restos del policía asesinado**, Cementerio de Lomas de Zamora, 17 de septiembre de 2002, 22: 38 horas.
- Crónica T.V, **Asesinan a policía que frustró robo a repartidor de garrafas**, Florencio Varela, 17 de septiembre de 2002, 16: 17 horas
- Crónica T.V, **Familiares buscan datos de la tragedia en Chubut**, Merlo, 19 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Serían 9 los muertos de la tragedia en el puente**, Casa de Chubut, 19 de septiembre de 2002

- Crónica T.V, **La tragedia de Chubut**, Chubut, 20 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **La tragedia de Chubut. Velan los cuerpos**, Chubut, 21 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Según la autopsia, Ezequiel murió ahogado**, Tribunales, septiembre de 2002.
- Crónica T.V, **Murió el comisario baleado**, Luis Guillóm, septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Apuñaló al padre, tomó de rehén a su madre y se tiró al vacío**, Lanus, septiembre de 2002.
- Crónica T.V, **A 2 años de la muerte de Luis Rubén Di Palma**, septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Hallan otro cadáver en el Riachuelo**, Pompeya, septiembre de 2002.
- Crónica T.V, **Hombre intentó arrojarse al vacío**, Capital Federal, 2 de octubre de 2002, 15: 52 horas.
- Crónica T.V, **Acribilló a su mujer a 9 balazos**, Palermo, 3 de octubre de 2002, 16: 42 horas
- Crónica T.V, **Meningitis: murió piba de 14 años**, Garín, octubre de 2002.
- Crónica T.V, **Murieron dos bomberos electrocutados**, Del Viso, 16: 57 horas., 2002
- Crónica T.V, **Despiden los restos de los bomberos electrocutados**, Del Viso, 2002
- Crónica T.V, **Espectacular asalto y tiroteo: un ladrón muerto**, Mataderos, 2002.
- Crónica T.V, **Apareció el cuerpo de una mujer en un descampado**, Florencio Varela , 9 de septiembre de 2002
- Crónica T.V, **Murió Lolita Torres**, Buenos Aires, 2002
- Crónica T.V, **Último adiós a Lolita**, *Buenos Aires, 2002*
- Crónica T.V, **Enfrentamiento armado en Flores: Un muerto**, Flores, 2002
- Crónica T.V, **Protesta frente a una comisaría por la muerte de un hombre**, Florencio Varela.

- TESIS, Dirección: Alejandro Amenabar, Guión: Alejandro Amenabar, España, 1996, 125'
- TINTA ROJA, Cine Ojo, Guión: Guarini, Céspedes y Goldenberg, Dirección: Guarini y Céspedes, Buenos Aires, 1998

Placas de Crónica T.V:

- Asaltan y asesinan a una camionero
- Encuentran cadáver en Longchamps
- Acuchilló a su esposa y a sus dos hijas
Luego se arrojó en las vías del tren
- Un muerto al chocar un camión y camioneta
- Estudiantes desaparecen tras caerse al Río Chubut
Encuentran a 5 muertos
Son de una escuela de Merlo
También hay desaparecidos
- Hallan cadáver de una mujer en acantilado