

“VÍCTIMAS DEL TERRORISMO”

ENUNCIACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DEL RELATO HISTÓRICO

EN UN PROGRAMA ESPECIAL DE TELEVISIÓN

PABLO FRANCISCO GULLINO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO

pablogullino@gmail.com

Este trabajo se desarrolla a partir de la concepción de la noticia periodística como una “construcción de la realidad”, por lo cual el nuestro es un estudio sobre la construcción de la noticia. Partiremos de la premisa que considera a las noticias en el “ejercicio del poder sobre la interpretación de la realidad”.¹

C5N, el canal de cable que emitió “Terroristas” durante el transcurso del mes de octubre del año 2008 realizó una serie de programas especiales cuyo eje fue la narración, por parte de sus familiares directos, de aquellos ciudadanos asesinados por organizaciones armadas como ERP Y Montoneros. Durante ese año, el canal realizó varios especiales sobre víctimas del Terrorismo. El primero fue transmitido la noche del 6 de octubre, el “Día de los caídos por la subversión” para las agrupaciones simpatizantes del Golpe de Estado de 1976. El caso de Maby Picón, viuda del capitán Humberto Viola, quien fue asesinado por el ERP en 1974. El especial fue transmitido en septiembre de 2008. Durante el mismo mes, el canal emitió “Operación Traviata” y, en octubre de ese mismo año, vieron la luz los dos especiales analizados en este trabajo conducidos por Andrés Kliphan.

“Terroristas” utiliza el formato de los informes periodísticos. Su capacidad para construir información se potencia al inscribirse en el discurso de la actualidad periodística y acortar la distancia enunciativa con sus posibles espectadores gracias a la transmisión en directo. El conductor presenta a sus invitados en su carácter de víctimas y de familiares directos de las personas asesinadas. “Terroristas”. La otra historia, se encuentra en un año muy particular para las estrategias comunicacionales de las agrupaciones que realizan reclamos de justicia a partir de los asesinatos atribuidos a las organizaciones armadas guerrilleras.

En todos estos casos, desde la producción de las piezas se evidencia una clara intención de incluir en el debate sobre el pasado reciente el rol de las agrupaciones armadas como victimarios sin castigo, causa única y fundamental de la Dictadura que comenzó en 1976 y se extendió hasta fines de 1983.

El marco histórico ubica a los sucesos acontecidos en los años previos al Golpe de Estado del 24 de marzo de 1976. La lectura que hace el medio de esos años es la de un país hundido en un clima de extrema violencia provocado por organizaciones armadas cuyo objetivo era empujar a la Argentina a un sistema comunista similar al de Cuba.

En C5N todo es tratado desde lo emotivo. Hay un énfasis especial y dominante en otorgar espacio a los familiares para que narren cómo era “como persona” el asesinado. En los reclamos de Justicia de estos familiares no hay abogados ni se avanza en detalles sobre cuestiones legales. Hay una expresión directa de la voz de los familiares de los “muertos por la subversión”. Se habilita así una pintura de detalles de la vida cotidiana y familiar, inhabilitando así todo tipo de argumentación histórica sobre la época. Frente al dolor del familiar perdido, al televidente sólo se le permite sentir empatía por aquellos que perdieron un padre, un hijo, un esposo.

El conductor del ciclo, el periodista Klipphan, incita, a partir de sus preguntas, a la emoción, al golpe de efecto que significa ver el sufrimiento, las lágrimas del entrevistado. Estos grupos de familiares encuentran en el relato de los crímenes de las organizaciones guerrilleras un espacio desde el cual posicionarlas como protagonistas de una época difícil de la cual la sociedad ha sido víctima. Aun peor, la historia ha sido tergiversada por los mismos terroristas que fueron combatidos en el pasado y que ahora ocupan cargos políticos dentro de la administración estatal.

Desde una aproximación teórica se puede percibir en el corpus analizado aquello que Eliseo Verón llama el “efecto ideológico” presente en todo tipo de discurso. El material que se exhibe es preponderantemente el de una situación de entrevista o material fotográfico de archivo. La presencia del familiar en pantalla acorta la distancia enunciativa con sus posibles espectadores mediante un relato pasional de la ausencia de un ser querido donde la garantía de un relato verosímil está fundamentado en la mirada y en el tono de voz del sujeto que narra sus vivencias. Evidentemente, la pretensión interpretativa de los videos se reduce a un comentario de sentido común más o menos compartido. Al fin y al cabo, es difícil pensar desde 2008 y a partir del penoso relato de quienes perdieron a un familiar en circunstancias violentas convalidar la acción armada guerrillera. Lo importante aquí es la capacidad para construir información -es decir organizar datos y hechos del mundo- que se potencia con el uso de la tecnología y la naturalización dentro del marco del discurso del dolor por la desaparición física de los seres queridos.

A continuación analizaremos las estrategias específicas del lenguaje audiovisual en la narración del pasado reciente en estos programas televisivos

“EL DOLOR QUE SENTÍS SE VE EN TUS OJOS”

En “Terroristas” tenemos un conductor que organiza y dirige el relato. Decide cuándo empieza y terminan los bloques, presenta y es el único habilitado para hacer preguntas a los invitados. Presenta al columnista y lee los “mensajes del público” al aire. Su rol es fundamental en el manejo de los tiempos televisivos, en la presentación de las “pruebas” de archivo, en el orden y extensión de los testimonios. En muchos casos, el registro de los noticieros televisivos apela a la dramatización: pone en escena imágenes trágicas (sufrimiento directo de familiares, cuerpos sin vida) y lo interpreta desde un carácter dramático (detalles el crimen vinculadas al dolor físico). Estas estrategias pueden verse con el acontecer cotidiano de casos policiales que muchas televisoras ubican en el aire casi como una sección fija que se extiende durante diversos momentos del día a pesar de las personas afectadas en el suceso o la existencia de otras noticias de otro género.²

Como programa de investigación periodística, “Terroristas” comparte el tono dramático y el relato trágico de las noticias policiales que vemos en otros momentos del día en C5N. Pero no es solo eso; sus pretensiones son otras. El conductor lo afirma una y otra vez: “Este es un programa para compartir y, si es posible, verlo con nuestros hijos”. Es decir, pensar a la emisión como ejercicio de memoria, como relato histórico fundamental para las jóvenes generaciones que no han tenido acceso a esta historia ocultada por otro que el conductor ubica en el sistema escolar (“Escucha todo eso que no te contaron. Hay que escuchar también a las otras víctimas”).

“Terroristas” fija una posición clara sobre el pasado reciente. Para ello cuenta con material de archivo y testimonios de familiares directos. El conductor articula ambas partes constitutivas en la construcción de un relato verosímil. Paul Ricœur identifica al testimonio y al material de archivo como los elementos centrales de lo que él llama la “prueba documental”.³ Las funciones de ambos elementos, de acuerdo con este autor, son diferentes pero relacionadas. En el primer caso, el del testimonio, aparece una conexión directa con el relato mediado por el estatuto veraz que lo rodea y constituye. De este modo, encontramos en el testimonio una suerte de “relato fidedigno” en el cual el emisor se compromete con la veracidad de lo narrado y pone como sostén su experiencia concreta en el acontecimiento enunciado.

Por otro lado, entonces, el columnista Ignacio Ramírez presenta el material de archivo que consiste en revistas y libros de Montoneros y ERP (“las más sangrientas agrupaciones armadas de la Argentina”) donde se explican las características de la acción armada (construcción de bombas molotov, uso de armas de fuego, etc.).

La pantalla ubicada en el piso, detrás de los entrevistados muestra fotografías de época, con las víctimas en momentos de la vida familiar. El material audiovisual de posproducción presenta los casos particulares con fotografías de prensa y facsímiles de cómo fue abordada la noticia en su momento. Tal como plantea Jean Marie Schaeffer para la fotografía (análisis que prolongamos al cine y la televisión) se puede hablar de un tipo de signo icónico-indicial (según la clasificación de los signos en relación con su objeto que planteara Peirce), ya que tanto existe una relación de semejanza entre el objeto fotografiado y la fotografía (dimensión icónica) como un conocimiento social (arce en términos de Schaeffer) por el que se supone que existió una relación de contacto físico entre el objeto fotografiado y el objetivo que tomó la fotografía (dimensión indicial).⁴

Dentro de las reconstrucciones del pasado los testimonios adquieren su validez a partir de la afirmación sobre la realidad de los hechos narrados y la certificación de autenticidad de la experiencia del testigo. A partir de aquí, “Terroristas” resalta los componentes fuertemente emotivos del testimonio para que sean amplificadas desde el rol del televidente: la empatía por el dolor de la muerte de un padre. Según Gustavo Aprea, este tipo de testimonios potencia la sensación de copresencia que se establece entre los espectadores y los registros en los momentos de exhibición de los discursos audiovisuales (la tan característica transmisión en vivo). Así, “los testimonios audiovisuales manifiestan una capacidad paradójica para fijar y actualizar la memoria al mismo tiempo”.⁵

Por el otro están los testimonios, que ocupan la mayor parte de las dos emisiones. Se otorga un bloque de 15 minutos aproximadamente a cada testimonio. Pero, tal como afirma Teun van Dijk,⁶ lo relevante en el discurso periodístico es utilizar hechos, nombres, datos precisos para promover el proceso persuasivo de sus afirmaciones. Dentro de éstas estrategias “Terroristas” utiliza aquellas señales que indican precisión y exactitud, aunque sean irrelevantes: las cifras, horarios, vestimentas, etc.

Cito a continuación tres ejemplos del relato de Rubén Reinaldo Rodríguez.

Ejemplo 1: “A mi papá le gustaba mucho el folklore, siempre enseñaba en las peñas”.

Ejemplo 2: “Lo velan tres días en mi casa, esperábamos a mi abuela que venía de Tucumán (...). Cuando mi papá murió, ayudábamos a mi madre a hacer la comida, ella tuvo que salir a trabajar (...)”.

Ejemplo 3: “Lo matan a las 05.10 hs, cuando iba a tomar el colectivo”.

Este tipo de información insignificante cumple el papel de creación de un “efecto de realidad”, de la misma manera que los detalles no reductibles al plano de la interpretación en los relatos literarios, según Roland Barthes, son expresiones que connotan realidad y que se suman a la presencia en vivo de los testigos y las interpretaciones del periodista.

Eliseo Verón⁷ realiza interesantes aportes sobre el rol del presentador televisivo. Para el autor, el conductor-periodista, al colocarse de cara al espectador, se dirige precisamente a él a través del medio televisivo, e implícitamente se da cuenta de que

hay algo “verdadero” en la relación que se está estableciendo, con independencia de que se le esté proporcionando información o se le cuente sólo una historia ficticia.

Cuando el conductor no mira cámara es porque observa a los entrevistados, “conmovido” por la crudeza de sus historias. Los observa, los consulta sobre detalles en sus relatos en pos de mayor “conmoción”.

Ejemplo 1: Kliphan: “Mirá, si ahora el director pone a pleno las fotos de tu papá, me gustaría que nos cuentes ese momento”.

Entrevistado: “Bueno, ése es el momento del velatorio”.

Ejemplo 2: “Al lado del féretro había dos chiquitos. ¿Quiénes son esos dos chiquitos?”.

Ejemplo 3: “¿Vos lo estabas acompañando en el Hospital? ¿Tu papá, hablaba?”.

Cada vez que Andrés Kliphan mira a cámara es para exponer su mirada editorial. Puede ser para explicarnos cuales son los alcances y objetivos del programa, como debemos interpretar la aparición del material de archivo, que rol ocupa cada personaje en la historia reciente:

Ejemplo 1: “La intención no es sólo hacer memoria sino que los más chicos comiencen a comprender toda la historia; escuchar también a las otras víctimas de una década signada por el terror”.

Ejemplo 2: “No hace falta más palabras. El General Perón lo nombró a tu padre. Condenó a los Terroristas”.

Ejemplo 3: “Quería despedirme, ustedes buscan justicia. Porque los crímenes de sus padres quedaron impunes (...). Nos despedimos con esto: simplemente, justicia para todos”.

Otra experiencia común de los programas de investigación y de algunos noticieros es el recibir cartas o llamadas telefónicas de espectadores. En los últimos años, advertimos también la presencia de fotografías y videos que envían los espectadores. “Terroristas” por debajo del zócalo notifica sus vías de comunicación (número de teléfono, Nextel, SMS, correo electrónico).

Kliphan hace referencia a los mensajes recibidos. Estos son siempre elogiosos y resaltan el carácter relevante como herramienta de memoria de la historia reciente del programa.⁸ La lectura en vivo de los mensajes de los televidentes le otorga verosimilitud a la enunciación, a lo sucedido en pantalla (si puedo comunicarme con el conductor, entonces, esas personas están ahí). Además, crea un sentido de comunidad y de cómo debe interpretarse el programa a partir del concepto: ésta es la otra historia, la que no cuentan, la violencia en democracia de las organizaciones armadas terroristas.

Como afirma Gustavo Aprea, los testimonios aparecen siempre mediados a través del lenguaje audiovisual.⁹ Las características de la puesta en escena definen la posición de los productores y de C5N frente a las declaraciones de los testigos.

En el modo en que se presentan los testimoniados mirando hacia el interlocutor y o a la cámara se construye una modalidad de interpelación al espectador. En nuestro caso, la mirada está orientada hacia el conductor del programa, quien es el encargado de interpretar los hechos. Parado desde su lugar privilegiado de periodista pretendidamente neutral es el mediador entre los televidentes y la crudeza de la memoria, del relato necesario que hace falta para construir una memoria completa.

JUSTICIA PARA TODOS: A MODO DE CONCLUSIÓN

Para Dominique Wolton, el periodismo es la espina dorsal de las democracias masivas. El rol de los periodistas es esencialmente político. Son ellos quienes legitiman la información y la convierten en comunicación. Sin embargo, transitan por un camino difícil, siempre al borde de ser condescendientes con el poder político, siempre están “a mitad de camino entre las elites y el pueblo”.¹⁰

El problema surge cuando esconden las intencionalidades de cada acto comunicativo bajo el mentiroso halo de la “objetividad”. “La comunicación es un proceso simbólico donde la realidad es producida, mantenida, reparada, transformada”, sostiene James Carey, y puntualiza: “Desde el punto de vista ritual, entonces, la noticia no es información sino un drama. No describe el mundo sino que retrata un escenario de fuerzas dramáticas y de acción; existe solamente en el tiempo histórico; e invita a

nuestra participación sobre la base de nuestra asunción (en forma vicaria) de los roles sociales incluidos en ellas”.¹¹

De esta manera los testimonios incluidos en “Terroristas” no demuestran ni explican el acontecer histórico por sí mismos. El irrefutable y válido dolor de aquellos que perdieron a un familiar no es suficiente para construir un relato histórico. Ricœur afirma que el testimonio no lleva en sí mismo las pruebas de su veracidad sino que deben sostenerla demostrando la importancia y significación de lo que se declara, la estabilidad de lo recordado a través del tiempo y la coherencia entre el sujeto que enuncia el testimonio y sus enunciados. Y la puesta en relación con otros testimonios que permitan contrastar o enmarcar la experiencia individual en un periodo histórico determinado caracterizado por circunstancias políticas, sociales y económicas particulares.

En “Terroristas”, tenemos la contingencia de los hechos recordados pero huelga de una explicación coherente que les otorgue sentido.¹² Así, los testimonios que se presentan buscan transmitir las experiencias individuales pero no logran relacionarlas con posturas colectivas en la esfera pública, con excepción de las agrupaciones que defienden férreamente el golpe de Estado de 1976.¹³

En suma, “Terroristas” une lo peor del periodismo policial –el énfasis morboso en el sufrimiento de quien perdió a un familiar en circunstancias violentas– con una versión actualizada de la teoría de los dos demonios. O una teoría peor. Para Kliphan¹⁴ un demonio engendró al otro. Fue este terrorismo de las organizaciones armadas el que atacó en democracia, el que dejó “cientos y cientos” de huérfanos. Responsable por la muerte de sindicalistas, trabajadores, empresarios y actualmente impune. Las muertes fueron sin razón, sin objetivos claros, o a partir de la irracionalidad de criminales. Este accionar absurdo de las organizaciones armadas solo sirvió para provocar una respuesta quizás necesaria: la dictadura militar.

BIBLIOGRAFÍA

APREA, GUSTAVO: *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.

APREA, GUSTAVO Y CAMPERO, AGUSTÍN (comps.): *Del documento a la ficción: la comunicación y sus fraudes*, Buenos Aires, UNGS-Imago Mundi, 2011.

FERRARI, GERMÁN: *Símbolos y fantasmas. Las víctimas de la guerrilla: de la amnistía a la "justicia para todos"*, Buenos Aires, Sudamericana, 2009.

LOZANO JORGE: *El discurso histórico*, Madrid, Alianza, 1994.

RICOEUR, PAUL: *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

SARLO, BEATRIZ: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

SCHAEFFER, JEAN MARIE: *La imagen precaria*, Madrid, Cátedra, 1993.

JELIN, ELIZABETH: *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

VERÓN, ELISEO: *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1993.

VERÓN, ELISEO: *Semiosis de lo ideológico y del poder: la mediatización*, Buenos Aires, Oficinas de Publicaciones del CBC, UBA, 1997.

VERÓN, ELISEO: *El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires, Norma, 2001.

VAN DIJK, TEUN: *La noticia como discurso*, Barcelona, Paidós, 1990.

WOLF, MARIO: *La investigación de la comunicación de masas*, Barcelona, Paidós, 1994.

NOTAS

¹ Herbert Gans, citado por Mario Wolf en *La investigación de la comunicación de masas*, 1994.

² Para más información sobre la construcción de las noticias, ver: John Langer, *La televisión sensacionalista. El periodismo popular y las "otras noticias"*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

³ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia y el olvido*, 2004.

⁴ Jean Marie Schaeffer, *La imagen precaria*, 1993.

⁵ Gustavo Aprea, *Filmar la memoria*, 2010.

⁶ Teun Van Dijk, *La noticia como discurso*, 1990.

⁷ Eliseo Verón, *El cuerpo de las imágenes*, 2001.

⁸ "Muchísimos mails nos están llegando. (...) quería agradecer especialmente la carta de María Delicia de Giachino. Quien es la madre de nuestro primer héroe de Malvinas".

⁹ Gustavo Aprea y Agustín Campero (comps.): *Del documento a la ficción: la comunicación y sus fraudes*, 2011.

¹⁰ Dominique Wolton, "El rol de los periodistas es esencialmente político", Buenos Aires, Clarín digital, <http://edant.clarin.com/suplementos/zona/2005/07/10/z-1011460.htm>.

¹¹ James Carey, *Communication as culture*, 1989. [En línea]

http://books.google.com.ar/books/about/Communication_As_Culture.html?id=AcSufbsE7TwC&redir_esc=y.

¹² Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado*, 2005.

¹³ "El dolor ante la pérdida de un ser querido no puede juzgarse. Ese sentimiento es incuestionable, inopinable. Pero cuando ese dolor se transforma en acciones políticas queda expuesto, y ellas tienen consecuencias concretas en la vida del país y en la conformación de la sociedad". Germán Ferrari, *Símbolos y fantasmas*, 2009.

¹⁴ En llamativa consonancia, nada casual, con las organizaciones que reivindican el terrorismo de Estado, como AFyA, PPA y CELTYV.