

Criminología para Doña Rosa: de los tribunales a la masa mediática



La construcción de la criminóloga mediática en los medios de comunicación, caso Solange Grabenheimer en los canales "Todo Noticias" y "C5N"

INFORMACIÓN ACADÉMICA DE TESIS DE GRADO



Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

PLAN DE TESIS: Aprobado en diciembre 2015 / Extte. 2024

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN
Comunicación, Periodismo y Medios

TÍTULO

Criminología para Doña Rosa: de los tribunales a la masa mediática

TEMA

La construcción de la criminóloga mediática en los medios de comunicación, caso Solange Grabenheimer en los canales "Todo Noticias" y "C5N"

DIRECTOR DE TESIS

Lic. Damián Garófalo

TESISTAS

Agustín S. Mezquita

LEGAJO: 22719/0 (Orientación Periodismo)

DNI: 32.982.995

DIRECCIÓN: Vilela 2152, CABA

E-MAIL: agustinmezquina@yahoo.com.ar

A. Marcela Graca

LEGAJO: 22717/8 (Orientación Periodismo)

DNI: 31.697.191

DIRECCIÓN: José Gervasio de Artigas 5775, CABA

E-MAIL: marcelagraca@hotmail.com

Índice

Introducción	Pág. 5
Programa de investigación y Objetivos	Pág.10
Capítulo I – Marco Teórico	Pág.12
Capítulo II – Metodología	Pág.36
Capítulo III – Análisis	Pág.41
Consideraciones finales	Pág.71
Bibliografía	Pág.75
Anexos	Pág.77

Desgrabación de programas analizados

Entrevistas realizadas

Introducción

El presente trabajo pretende analizar las representaciones mediáticas en torno a la cobertura del asesinato de Solange Grabenheimer en las señales de cable “Todo Noticias” y “C5N”. El 10 de enero de 2007 Lucila Frend, encontró el cuerpo sin vida de su amiga, Solange Grabenheimer, en el PH que alquilaban juntas en Vicente López. La investigación determinó que el caso se trataba de un homicidio, y que la muerte fue provocada por asfixia y desangramiento tras reiteradas puñaladas en el área del cuello. Al poco tiempo las principales acusaciones recayeron sobre la figura de Darío Víctor Pross, un obrero que trabajaba en la propiedad lindante a la escena del crimen, y que tenía acceso al PH que compartían ambas amigas a través de la habitación de la víctima, ya que ésta lo había permitido para que se lleven a cabo las refacciones en la casa de al lado. Sin embargo, esta primera pesquisa perdió fuerza luego de que la investigación de la fiscalía quitara a Pross de la escena del crimen. De esta forma, la causa se apoyó sobre una nueva hipótesis en base a las contradictorias declaraciones de Lucila Frend quien, poco a poco, fue considerada como la principal sospechosa de la autoría del homicidio de su amiga. A partir de allí, la causa ocupó gran parte del espacio del debate periodístico.

En este trabajo realizaremos un análisis del tratamiento que desplegaron alrededor del caso los programas “Otro tema” (TN) y “El diario” (C5N) y la construcción de diversas representaciones en el discurso del periodismo policial. Dentro de esta lógica, los medios generaron un factor noticiable, a partir de un tópico atrayente: una chica que es acusada de cometer un crimen; pero no cualquier crimen, sino el de su mejor amiga. Desde ese momento el caso policial, comenzó a contar con nuevos elementos, más atractivos y atrayentes en el marco de las dinámicas y narrativas propias de las industrias del entretenimiento. Envuelto en una trama de misterio y traiciones, la sospecha homicida recayó sobre la figura de Lucila Frend, nada más y nada menos que la mejor amiga de la víctima; una joven de clase media acomodada que se aparta de “la actitud socialmente esperable”; esa que obedece a un estereotipo socialmente construido, que reafirma normas de conductas, consolida vínculos sociales, determina roles, legitima modos, excluye prácticas, sanciona actitudes y condena a vastos sectores poblacionales a tener que vivir (o morir) en función de ellos.

En una sociedad mediatizada como la nuestra, caracterizada por la saturación de información, las industrias del entretenimiento, no sólo se encuadran en las lógicas mercantiles

del medio, sino que además generan sentidos sociales y pautas culturales; para ello construyen el verosímil que llegará al público. Por esta razón, consideramos que el caso que vamos a analizar está inscripto dentro de los cánones que el medio necesitó para lograr su cometido: erigir el verosímil enmarcado en la criminología mediática desde el periodismo policial.

“La cultura mercantilizada, ‘cosificada’ es despojada de sus elementos críticos y vuelta funcional con una ‘irracionalidad racionalizada’. De lo que había que dar cuenta, más que de formas plurales de acceso a la cultura, era de la expresión de una racionalidad que atraviesa el orden social y, en este caso de modo específico, a la cultura. La dispersión y la diversidad eran vistas como sistemáticamente generadas por la producción industrial de ‘bienes culturales’”.
(Alicia Entel, 2015: 118)

Palabras claves

Televisión. Periodismo policial. Criminología mediática. Industria cultural.

Tema

El propósito de esta investigación es indagar acerca de la criminología mediática, las representaciones y los sentidos que se construyen desde el periodismo policial.

Problema

¿Cómo la criminología mediática logra construir un verosímil en el marco de las industrias del entretenimiento?

Para ello se abordará la cobertura que “Otro tema” (TN) y “El Diario” (C5N) realizaron sobre el caso Solange Grabenheimer.

Origen y fundamento del problema

Consideramos que es pertinente estudiar el caso Solange desde la comunicación para vislumbrar el aporte de la criminología mediática en cuanto fenómeno, en tiempos en que la massmediatización¹ atraviesa todas las prácticas socioculturales; entender cómo se construyen

¹ El autor Jesús Martín-Barbero marca un antes y un después en la comunicación al introducir dicho término. Brinda una nueva mirada a los procesos comunicacionales en América Latina y cambia el enfoque sobre los medios. Antes se los abordaba desde una visión instrumental sin considerar los aspectos socioculturales, en cambio, el autor

y reconstruyen los discursos criminológicos tanto en la teoría como en la acción mediática. Se buscará reflexionar sobre la importancia de la articulación existente entre lo audiovisual y la gestión del periodismo policial, dentro del marco de la criminología y su escenificación en los medios. Ante esto, se torna necesario plantear algunos cuestionamientos: ¿Cómo se construyeron los recursos discursivos empleados para abordar el caso Solange en los programas seleccionados de TN y C5N? ¿Qué implicancias tiene la historia de la literatura policial sobre el periodismo policial en Argentina? ¿Cómo y por qué los medios masivos de comunicación, en este caso la televisión, responden a una lógica de industria cultural y construyen una mercancía a partir de casos policiales?

En consecuencia, este trabajo propone abordar la relación entre comunicación y lo policial, desde una perspectiva que entienda a la comunicación como un proceso múltiple que genera sentidos en torno a diversas dimensiones, y al periodismo policial como un componente decisivo dentro del entramado de la criminología mediática.

Con el fin de fundar aún más la elección del tema y el objeto de estudio en particular, realizaremos una reflexión sobre ciertos aspectos de la televisión como medio, a partir de la observación de su funcionamiento en la era visual. Es válido resaltar lo que algunos autores consideran como un hecho: *“el principio de selección de la información a favor de lo escandaloso o sensacionalista”* (Pierre Bourdieu, 1997: 19). La realidad de la criminalidad es la que construyen los medios de comunicación. En esta misma línea, el Dr. Eugenio Zaffaroni señaló: *“Hay una criminología mediática. El ser humano cotidiano, lo que vive es eso. No tenemos contacto con la realidad, salvo que alguien tenga una experiencia mística. La realidad es algo que se nos va formando a través de información que nos muestra pedazos, como si viésemos una película sin principio ni final. Partes sueltas. Imágenes a través de la caja idiota, no tenemos el contacto, pero claro, no tenemos el contexto, cortan el pedazo de película que se les canta”*².

reflexiona sobre ellos desde un escenario mayor: la cultura, y analiza el contexto donde se desarrollan los procesos de comunicación. De esta forma, vislumbra la relevancia en el vínculo existente entre las masas comunicacionales y la masa receptora. Martín-Barbero; Jesús. (1987). *“De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía”*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

² Entrevista realizada al Dr. Raúl Eugenio Zaffaroni en Tiempo Argentino, 21/08/2011.

Como una parte de esa realidad retazada, nos posicionamos sobre el caso a analizar, según: el 10 de enero de 2007, Solange Grabenheimer de 21 años de edad, fue hallada muerta en el PH de Vicente López que compartía junto con su amiga Lucila Frened. El cuello de la víctima había sido perforado por un arma cortante que provocó cuatro heridas letales. Si bien en un primer momento las pesquisas del caso condujeron hacia Darío Víctor Pross, un obrero que trabajaba en una vivienda lindante a la escena del crimen, rápidamente esa sospecha perdió peso y la Justicia puso la mira sobre la figura de Lucila Frened y pesaría sobre ella un pedido de detención. La prensa no vaciló ni demoró en titular el caso como “El crimen de las dos amigas”³.

El presente trabajo de investigación busca realizar un análisis mediático-criminológico sobre las representaciones televisivas con la que fue abordada la resolución judicial del asesinato de Solange Grabenheimer, durante el período junio a julio de 2011, ya que fue el momento en que el caso cobró mayor trascendencia ante la especulación por el veredicto de culpabilidad o absolución de la principal imputada en la causa, Lucila Frened. Entendemos que responde a los estándares de la “criminología mediática” ya que forma parte de una amplificación de esta corriente de estudio.

Así como dicho término se alimenta de noticias, donde se apela a la creación de un relato sobre la realidad a partir de la información, subinformación y desinformación “...de un mundo de personas decentes frente a una masa de criminales identificada a través de un conjunto de estereotipos de diferentes y peligrosos...” (Zaffaroni, 2011: 218), el caso abordado se rige por la categoría de “fenómeno”, algo que según marcajes culturales no se espera de cierto colectivo por no formar parte de ese “ellos”⁴ amenazador. En este sentido, el caso

³ Diversos medios rotularon el caso de tal forma, según:

- “Un crimen, muchas dudas y una amistad bajo sospecha” por Mara Derni, julio de 2007, Para Ti.
- “El caso de las dos amigas”, 12/06/2011, Página/12.
- “La compleja trama detrás del crimen de las dos amigas” por Paulo Kablan, 19/06/2011, Diario Popular.

⁴ Término empleado por el Dr. Eugenio R. Zaffaroni en su libro “La cuestión criminal” para categorizar la figura del delincuente. El autor, sostiene que este “ellos” se construye por semejanzas, para lo cual la televisión es el medio ideal pues muestra imágenes con algunos de los estereotipados que delinquen y a los que no delinquieron o que sólo incurren en infracciones menores, pero que son parecidos. En palabras del propio Zaffaroni: “Los ‘ellos’ de la criminología mediática molestan, impiden dormir con puertas y ventanas abiertas, perturban las vacaciones, amenazan a los niños, ensucian en todos lados y por eso deben ser apartados, para dejarnos vivir tranquilos, sin miedos, para resolver todos nuestros problemas. Para eso es necesario que la policía nos proteja de sus acechanzas perversas sin ningún obstáculo ni límite, porque nosotros somos limpios, puros, inmaculados. Para formar este ‘ellos’, se seleccionan los delitos más cargados de perversidad o violencia gratuita; los otros se minimizan o presentan de modo diferente, porque no sirven para armar el ‘ellos’ enemigo”. (Eugenio R. Zaffaroni, 2011: 218-219)

responde a los entramados narrativos de la “novela de enigma”, y se nutre de una lógica propia de las industrias del entretenimiento para ser presentado al público. La dicotomía que propone el “buenos/malos”, “nosotros/ellos”, “ciudadano de bien/malhechores” responde al orden binario con el que se conformaron las sociedades modernas y representa esa línea que al mismo tiempo refuerza y legitima la noción positivista de “civilización y barbarie”. Desde esta óptica, la criminología mediática pone en tensión cierta incredulidad que cuestiona: “¿Cómo una joven de clase media alta va a cometer un asesinato?”. En otras palabras, el hecho delictivo no obedece al comportamiento “esperable socialmente” para los miembros ese colectivo (la criminología mediática trabaja sobre marcajes colectivos, incluso para la discriminación positiva que divide “buenos de malos”). De esta forma, el contexto brinda características poco usuales, lo que tornan extraño al caso, elemento fundamental para poder mediatizar la noticia y así ofrecerlo como un producto en el marco de las industrias del entretenimiento.

Este mecanismo se internaliza a fuerza de reiteración de mensajes mediáticos y es asistido por las construcciones estereotípicas realizadas en torno a la figura del “ellos” separado del resto de la sociedad, como así también de los cánones esperables de otros colectivos basados en pautas y normas de buen comportamiento. Tal como asevera el Dr. Eugenio R. Zaffaroni: *“El adolescente de un barrio precario que fuma marihuana o toma cerveza en una esquina, mañana hará lo mismo que el ‘parecido’ que mató a una anciana a la salida de un banco y, por ende, hay que separar de la sociedad a todos ‘ellos’ y si es posible eliminarlos”*. (Eugenio Zaffaroni, 2011: 219)

Existe una multiplicidad de recursos que un periodista y un medio pueden emplear para narrar un suceso policial y convertirlo en agenda de la criminología mediática. En concreto, prestaremos especial atención en: el empleo de terminología policial-jurídica, la construcción de los personajes, las fuentes consultadas, el uso o no del sensacionalismo, el lenguaje audiovisual y el estilo narrativo utilizado para la construcción del relato.

A partir de un análisis abordaremos los elementos mencionados. Para ello se tomaron como ejemplo dos coberturas sobre el caso Solange Grabenheimer en TN y C5N. Se eligieron estas señales porque consideramos que son canales de cable cuya programación es sobre noticias, y que tienen una gran carga de la grilla dedicada al periodismo policial, con programas específicos; además de la reiterada cobertura que realizaron sobre el caso, según los intereses

de los grupos corporativos a los que responden ambas emisoras y sus líneas editoriales. En particular, los ciclos informativos escogidos son “Otro Tema” (TN) del día 21/06/2011 donde se realiza una entrevista en profundidad a Lucila Frened y “El diario” (C5N) emitido el 15/06/2011, que ofrece un material exclusivo de la causa donde se muestra la reconstrucción judicial de la escena del crimen donde también participó la acusada.

Programa de investigación

Dentro de las nueve áreas temáticas planteadas por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, la investigación de este grupo se enmarca dentro del programa de investigación “Comunicación, Periodismo y Medios”.

Con el presente trabajo buscamos generar saberes y conclusiones en torno a cómo dos medios audiovisuales, en particular TN y C5N, construyen un verosímil a través de un hecho policial al servicio de representaciones mediáticas que fueron puestas en escena en la cobertura de la resolución del caso de Solange Grabenheimer. Desde una perspectiva basada en la criminología mediática como objeto de estudio, tomaremos como muestra la causa seleccionada con el fin de analizar la construcción de sentido que se le dio y sus representaciones en el marco de la corriente antes mencionada.

Objetivos

Objetivo general:

- Analizar cómo la criminología mediática construye el verosímil a través de representaciones para dar cuenta del tratamiento del caso Solange Grabenheimer en los programas “Otro Tema” (TN) y “El Diario” (C5N), respectivamente.

Objetivos específicos:

- Repasar la historia de la literatura policial y sus implicancias en el periodismo policial en Argentina para comprender cómo se inscribe la criminología en las lógicas de la industria de los medios masivos de comunicación.

- Indagar los recursos discursivos empleados para abordar el caso Solange Grabenheimer desde la óptica de TN y C5N en los programas “Otro Tema” y “El Diario”.

- Analizar la utilización de herramientas del lenguaje audiovisual en la construcción de sentido en el caso Solange.

Capítulo I

Marco Teórico

Marco Teórico

Historia del periodismo policial

“La prensa va más aprisa que el acontecimiento”. (Wolton: 1992)

La crónica policial apunta directo a nuestra emoción, apela al impacto que supone el crimen en el inconsciente popular. Sus formas y contenidos nos acompañan cada día, reportando e instalando un relato de la realidad. Muchas veces, al ver estas noticias, el espectador tiende a atemorizarse, más cuando se presenta un hecho puntual como un todo absoluto; por consiguiente vale cuestionarse, ¿cuáles son las características propias del género policial que producen tanta fascinación?

Para esbozar una posible respuesta a nuestros interrogantes, creemos necesario, traer la voz del escritor Álvaro Abós, quien reflexiona sobre lo llamativo para el público: *“Soy una persona cualquiera y a millones de personas en el mundo nos atrae la muerte. Es más interesante el mal que el bien. En todos nosotros hay dos personas, siempre: alguien bueno y alguien malo. El arte encuentra más riqueza en el mal que en el bien, y sobre todo, en el hecho raro de que un ser humano contenga el mal y el bien. El hombre siempre ha querido que le cuenten historias desde que somos chicos. Necesita que le cuenten, relaten cosas para que de esa manera pueda comprender lo que le pasa a él y su alrededor”*⁵.

Ya en las primeras gacetas alemanas y francesas⁶ del siglo XVII se incluían notas sobre crímenes, dramas familiares y chismes de la realeza; pero sería recién en la segunda mitad del siglo

⁵ Entrevista realizada al escritor Álvaro Abós por el ciclo “En el medio”, Canal Encuentro. Sitio web:

<http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8103/2100>

⁶ En la historia del periodismo alemán, se evidencia la invención de la imprenta, produciendo así, las primeras gacetas. Hacia comienzos del siglo XVII los mercaderes de la temprana Europa Moderna intercambiaban información comercial para llevárselas a sus clientes, fomentando así, la necesidad de crear un soporte que haga circular las novedades pertinentes a las finanzas acompañados de relatos sensacionalistas y rumores de la alta sociedad. Dos claros ejemplos de este tipo de publicaciones son las gacetas “Relation aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historien” (1605) impreso

XIX donde se las considerarían una forma particular de hacer periodismo bajo el formato de folletín, principal soporte de “prensa amarilla”. Sobre éste, la Dra. Stella Martini, sostiene: *“Es una prensa popular que va a ocupar un nicho de lectores que no existía: esa población del proletariado urbano, industrializado, que empieza a ser alfabetizado y entonces necesita también de su medio de comunicación. A través de él, el género estrella es la noticia policial”*⁷.

A pesar de la crítica de los intelectuales, escritores de prestigio publicaron sus novelas mediante la técnica de fragmentación del relato. La fascinación por el folletín fue inmediata: los periódicos no sólo mantenían sus lectores sino que duplicaban y hasta triplicaban sus seguidores. A lo largo del siglo XVIII, con los incipientes cambios acarreados por los avances de la era moderna, se multiplicaron las publicaciones y se mejoraron notablemente las condiciones técnicas para el desarrollo de la prensa gráfica, tales como la invención de las prensas rotativas o las máquinas de fabricar papel, entre otras. Comienza a utilizarse la ilustración y llegará un invento que revolucionará la concepción de los medios gráficos: la fotografía.

Novela de Enigma

A diferencia de lo que sucedía en Europa el público lector de Estados Unidos se vuelca hacia el cuento, forma breve de relato. En palabras del Lic. Luis Alberto Quevedo: *“El policial es el gran género inventado en el siglo XIX por narrativas de la ciudad. Edgar Allan Poe⁸ fue el escritor*

en Estrasburgo, por aquel entonces región perteneciente al Imperio Romano y “Avisa Relation oder Zeitung” (1609), editado en Wolfenbüttel, localidad también gobernada por el mismo imperio.

En el caso francés, la primera gaceta hallada “Gazette” (más tarde llamado “Gazette de France”), fue impreso en 1615 dirigido por el cardenal Richelieu. Su primera edición semanal apareció en mayo de 1613. Cada edición, que costaba seis céntimos, consistía de una sola hoja de papel doblada en ocho partes y era dividida en dos secciones. La primera se titulaba “Gazette”, la otra, “Nouvelles ordinaires de divers endroits”, que frecuentemente contenía noticias nacionales y del exterior, muchos de ellos escritos por la mano del propio cardenal.

⁷ Entrevista realizada a Stella Martini, Dra. en Ciencias Sociales, jefa de cátedra Teorías sobre el periodismo Universidad de Buenos Aires, por el ciclo “En el medio”, Canal Encuentro. Sitio web:

<http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8103/2100>

⁸ Edgar Allan Poe (Boston, EEUU, 1809 - Baltimore, EEUU, 1849) fue un poeta, narrador y crítico estadounidense, uno de los mejores cuentistas de todos los tiempos. La imagen de Poe como mórbido cultivador de la literatura de terror ha entorpecido en ocasiones la justa apreciación de su trascendencia literaria. Ciertamente fue el gran maestro del género,

que dijo: *‘En la gran ciudad pueden ocurrir cosas terribles’* y las ficcionalizó en su literatura como cosas que toman desprevenido a un ciudadano común y le ocurren en el medio de la oscuridad de una calle. Esa cosa que inventó para la ficción, luego fue utilizado no sólo en ella sino también en eso que llamamos *‘la realidad’*. Esto tiene muchísimo rating. A la gente le interesa”⁹.

Así fue como Poe plasmó en su literatura, llamada novela de enigma, estos “posibles hechos terribles”, jugó con el imaginario del público, haciéndolos sentir que cualquier cosa le podía suceder a quien sea en la inmensidad de la noche, que la ficción podía hacerse realidad y esta idea, desde aquella época al día de hoy, tiene muchísimo impacto pues, como veremos más adelante, la Criminología Mediática apela a la idea de vulnerabilidad ciudadana. En tanto, en la ponencia “Los préstamos entre literatura y periodismo: el caso de la noticia policial”, Stella Martini sostiene que: *“(…) Poe sienta las bases del cuento que articula el crimen con los temores de las capas medias ante las consecuencias de los cambios estructurales en el siglo XIX. La segunda revolución industrial, entre otros tantos efectos, pone en la escena urbana al proletario (un “otro” diferente) que altera el tradicional diseño geográfico y social. El delito crece junto con la complejización de las sociedades y en los imaginarios de la época funciona como un alerta”* (Martini, 2003: 1).

Las características que definirían este tipo de literatura surgida en Estados Unidos de mediados de 1800 serían de vasta influencia para los autores venideros. Según el investigador Martín Malharro¹⁰ el fundamento sobre el que se asentó el género policial *“es en principio el acuerdo tácito o cómplice que se establece entre el lector y el autor, según el cual el relato debe proponer un*

e inauguró además el relato policial y la ciencia-ficción; pero, sobre todo, revalorizó y revitalizó el cuento tanto desde sus escritos teóricos como en su praxis literaria, demostrando que su potencial expresivo nada tenía que envidiar a la novela y otorgando al relato breve la dignidad y el prestigio que modernamente posee. Consultado en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/poe.htm>

⁹ Entrevista realizada a Luis Alberto Quevedo, licenciado en Sociología, director de la Facultad Latinoamericana de Ciencias de Ciencias Sociales (FLACSO) por el ciclo “En el medio”, Canal Encuentro. Sitio web: <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8103/2100>

¹⁰ Martín Arturo Malharro (1952-2015) fue un periodista, escritor y uno de los docentes más destacados en Periodismo en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), siendo su primer Doctor en Comunicación Social. Se destacó, además, por ser director titular de la cátedra libre de Periodismo de Investigación “Rodolfo Walsh” y profesor titular de la cátedra Taller de Producción Gráfica III. Trabajó como periodista en el diario Nuestro Sur y en las revistas El Porteño, Siete Días, Los Periodistas, Página/30 y Humor Registrado.

enigma que sólo es posible desentrañar si se utilizan de manera encadenada y disciplinadamente los indicios o 'pistas' que aparecen en la narración" (Malharro, 1995: 57). A su vez, presenta otra característica discursiva fundamental de la literatura de enigma, al decir que Poe *"sentó dos niveles dentro de la misma narración: la historia del crimen, cuyo misterio se intenta resolver, que es el primer nivel o presentación del caso; y la historia de la pesquisa que se realiza a tal fin, segundo nivel o solución final"* (Malharro, 1995: 57). Esta dualidad entre el relato de la historia contada por el suceso del crimen y el relato correspondiente a la resolución final del misterio (en donde el lector es invitado a ser cómplice y testigo de la develación del caso), constituye uno de los pilares de este género.

Estas dos historias o narraciones contienen a su vez particularidades propias. El lingüista Tzvetan Todorov lo define de la siguiente forma: *"la primera, la del crimen, es en realidad la historia de una ausencia (...) el narrador no puede transmitimos directamente las réplicas de los personajes que allí están implicados, ni describimos sus gestos, para hacerlo, debe necesariamente pasar por el intermediario de otro personaje que reporteará, en la segunda historia, las palabras escuchadas o los actos observados"* (Todorov, 1974: 3). Esta segunda historia no tiene relevancia en sí misma ya que funciona como nexo entre la primera historia y el lector.

No pueden desarrollarse las características de la novela de enigma sin hacer foco en la figura del detective. El paradigma de este género se erige en la figura de Sherlock Holmes, la creación del escritor inglés Arthur Conan Doyle. La razón, el fetichismo por la inteligencia y la inducción de los hechos y la figura elitista del investigador amateur (características de Sherlock Holmes), son las claves de la novela de enigma, históricamente compartidas con el avance de la Modernidad y del raciocinio por sobre lo trivial y lo fantástico. La literatura policial no nace sin embargo con el fin de un posicionamiento entre los gustos de la elite. Encuentra su fortaleza en la aceptación de lo popular como figura receptora. En la literatura policial de enigma convive la exaltación de los valores más nobles de los individuos en su búsqueda de inteligencia, junto con lo visceral de las miserias humanas y lo prohibido, lo impulsivo, lo sangriento que es lo ilegal. *"Una de las razones por las que el género policial ha obtenido un éxito sostenido en tantos lugares a lo largo de tanto tiempo es porque procura con más gracia una posibilidad que otros han buscado en la*

ciencia o la religión: poder explicarlo todo. La aventura ahora ya no dependerá del azar o el destino, sino que lo hará de la pericia del rastreador”¹¹.

Policial Negro

En el siglo XX aparece en Estados Unidos una nueva forma de hacer literatura policial que desplaza de la escena principal a la novela de enigma que vimos anteriormente y se opondrían al panorama victoriano inglés de Conan Doyle. Esta visión transforma al género a través del detective: *“la capacidad inductiva del detective tradicional, que trabaja casi encerrado en un escritorio leyendo huellas, se cambia por la investigación que es el trabajo sucio del que se mete entre la corrupción, conoce el bajo mundo, y por tanto siempre está en peligro”* (Martini, 2003: 3). De esta forma, las nuevas composiciones sociales, surgidas a partir de los conglomerados urbanos producto de las configuraciones que propuso la industrialización de las grandes ciudades sometidas por el capitalismo salvaje de la década del 20 en Estados Unidos, obligan a quien narra la novela a inmiscuirse en un nuevo terreno que antes le era ajeno.

En este sentido, Stella Martini, agrega: *“(…) el relato policial pone en juego el desafío del mal (el criminal brutal) que será vencido por el bien (la mente superior), no en términos religiosos, si en términos políticos, moralistas, positivistas y también mercantiles: los desviados merecen un castigo para que el orden retorne a la escena social; y la profesionalización del escritor y los cambios en la industria editorial necesitan nuevos productos de consumo masivo”* (Martini, 2003: 2). La personificación, la construcción social y las formas propias del relato, como dice Martini, *“prepara y favorece el advenimiento del lector moderno de noticias policiales. Y la industria cultural extiende el género a nuevos soportes, el comic, el cine, la televisión”* (Martini, 2003: 4). Resulta ser, que la literatura policial inscripta dentro de la literatura popular, confluye en una cultura de masas asociada al periodismo masivo, que años más tarde se denominaría como Periodismo Policial. Este concepto

¹¹ Consultado en “Una dinastía de detectives”, Clarín, 08/06/2012. Sitio web: https://www.clarin.com/ficcion/una-dinastia-de-detectives_0_S19GBVQhYXe.amp.html

resulta ser clave para nuestro objeto de estudio ya que más allá del soporte mediático, la industria del entretenimiento siempre se valió de lo policial para llegar al público. Por ello, consideramos que esta industria toma elementos de la literatura policial, para dotar al periodismo con sus cualidades (misterio, rol del detective, corrupción e inoperancia por parte de las instituciones que deben combatir el crimen, entre otros) y ofrecerlo en el marco del consumo masivo.

Como abordaremos más adelante, la criminología mediática, apunta a los potenciales peligros infundidos por colectivos hacia otros colectivos. De tal forma, el policial negro refiere a un nuevo escenario compuesto por la inmensidad urbana, sus suburbios y las dinámicas de la “sociedad de masas”. Así, en este nuevo género “(...) *ya no se trata de un crimen cometido por un ‘desviado’, una anomalía en una sociedad impoluta y digna de ser conservada, sino que la sociedad es la víctima y a la vez victimario de crímenes contra sí misma. El policial negro viene a describir un mundo en descomposición, (...) un universo sin ética, sin límites que demarquen el bien y el mal, en el que la escala de valores se guía por conceptos y reglas tan falsas como las palabras de sus predicadores*” (Malharro, 1995: 59,60). Al momento de abordar nuestro referente empírico en el análisis del caso, reflexionaremos acerca de lo aquí expuesto; pues desde esta óptica, Lucila Frend, principal acusada de asesinar a Solange Grabenheimer, es considerada una “desviada”, una homicida asilada y al no pertenecer a esa “masa” denunciada en el policial negro, el periodismo actual trabajó con la misma narrativa que lo hizo la novela de enigma.

En el relato policial negro convive esa característica posmoderna de crisis tanto de la figura del detective, del relato, de la sociedad y de las instituciones. Dice Malharro sobre el relato: “*surge un relato lineal, frío y carente de toda emotividad, en el que abunda la sordidez y la amoralidad salpicadas con detalles morbosos. Principios básicos de la escritura: diálogo corto y punzante, acción rápida, relato objetivo y frío, lenguaje popular y ordinario y una violencia chispeante y fresca. Todos estos elementos dieron como resultado una prosa limpia, coloquial y brillante*” (Malharro, 1995: 61). Estos nuevos recursos de escritura suponen una superación de la novela de enigma destinada a formar parte de la literatura de una clase burguesa obsesionada con la debelación de un crimen perpetrado para pasar a un nuevo nicho de consumo más masivo y popular, interesado en

ser testigo de una historia en donde bien podría llegar a convertirse en su protagonista a la vuelta de la esquina.

Cabe destacar que el periodismo policial puede sufrir mutaciones de fuentes, de estilos y de narrativas, pero, en palabras de Martini, *“el crimen siempre fue noticia, siempre ‘vendió’ como ficción porque pega literalmente en el poste entre la vida y la muerte y se significa en el tejido de las representaciones culturales de una época”* (Martini, 2003: 8). El sensacionalismo es un recurso fundamental del periodismo policial. Su estilo dotado de tintes melodramáticos, se conjugan con la exageración y exaltación de las pasiones humanas, para que el público no se sienta ajeno y forme parte de la noticia policial, alentando la idea de hechos catastróficos; de esta forma logra instaurarse el contenido noticioso en el entramado de la industria del entretenimiento.

En el ámbito local, los principales diarios de Buenos Aires de principios del siglo XX, desplegaron una crónica del homicidio al tomar como modelo los grandes casos cubiertos por la prensa francesa. En los años veinte se afianza el género y en algunos diarios, como Crítica, los policiales se relatan en verso. Un caso emblemático de la época fue el asesinato y descuartizamiento de Virginia Donatelli a manos de su novio, el chofer Julio Bonini, y el cronista Héctor Pedro Blomberg, lo glosó así:

*“En el lago flotante, en las aguas,
un sereno encontró el otro día,
el cadáver cortado en pedazos,
de una pobre mujer, ¿quién sería?
¿quién llevó esta carroña hasta el lago y la hundió cuando nadie veía?
¿la llevó algún señor de Lavalle?
de Lavalle y Riobamba sería”¹².*

¹² Fragmento de nota publicada en portal web La Nación, titulada “Muerte en el lago”, 05/02/2006, consultado en: <https://www.lanacion.com.ar/777808-muerte-en-el-lago/amp/777808>

Como se puede observar ya en su origen, la incorporación de noticias policiales a los diarios argentinos de comienzos de siglo tiene una matriz narrativa. En relación con el diario *Crítica*, de la década del veinte la autora Sylvia Saítta sostiene que: “la construcción de un referente junto con la necesidad de relatar hechos realmente sucedidos, convierten a la crónica policial en un género que apela a procedimientos ficcionales, típicos de la prosa literaria o los versos costumbristas, para hacer verosímil su narración” (Saítta: 1998; 196). En esta época lo delictivo no está normalizado como noticia, hay una unión estrecha entre el mundo policial y la literatura popular. Algo que se mantiene como un eco en las actuales crónicas estrictamente periodísticas de casos policiales que, por eso, se transforman en un campo especialmente propicio para la observación de las propiedades narrativas del periodismo. En 1930, la historia del crimen también se cuenta en los magazines ilustrados como el famoso *Caras y Caretas*, que recurre a escenificaciones fotográficas apostando al shock que producía la inmediatez de la imagen de la tragedia misma.

Nuevo Periodismo

“Las nuevas formas con las que los periodistas se aventuran a narrar las historias son más libres que la pirámide invertida y constituyen una crítica desde adentro al periodismo objetivista. Esta vuelta al relato en las noticias se enmarca dentro de un retorno del relato convencionalmente estructurado en todo el campo literario”. (Fernández Pedemonte, 2001: 45)

Definir el término “Nuevo Periodismo” nos lleva inequívocamente a abordar en primer término la concepción de periodismo clásico, también denominado periodismo informativo, puesto que éste fue la base donde se desarrolló el Nuevo Periodismo. Considerado como aquel cuyo único fin es acercar la información a quien lo consuma mediante un breve relato de lo sucedido a través de la imparcialidad, el periodismo clásico se valdrá de un lenguaje directo y sencillo para brindar acontecimientos que pudieran resultar de interés. En otras palabras, se puede definir como “(...) un mensaje breve y esquemático de los acontecimientos acaecidos recientemente, donde lo importante es contar, de la forma más concisa, breve y clara posible, un hecho verdadero, inédito, de actualidad, y de interés general” (Aldunate, Lecaros, 1989: 19). Cabe destacar que ésta es una

primera definición que responde a la Escuela Clásica Norteamericana que actualmente ha sido superada por la imposibilidad de lograr objetividad en los discursos.

La concepción clásica del periodismo aborda una noticia de manera breve y completa, dando respuestas a cinco preguntas fundamentales: qué, quién, cómo, dónde y cuándo. Desde esta forma tradicional, responder a cada una de éstas resulta ser una de las cuestiones más importantes a la hora de dar a conocer un acontecimiento de manera útil y precisa. Para hacerlo, se debe partir de la información de mayor relevancia a la más reflexiva. En palabras del periodista y escritor español Martín Vivaldi, *“El orden informativo comienza por lo más importante, el desenlace, y sigue con la exposición a un ritmo descendente”* (Martín Vivaldi, 2000: 391). De esta forma, se vuelve importante que cualquier lector, con sólo toparse con el primer párrafo, entienda cuál es la noticia. En el segundo y tercer párrafo se desarrolla la historia, el cómo y el por qué de los hechos. En otras palabras, la estructura de la escritura pretende suministrar la máxima información en el menor tiempo o espacio posible y para ello, los datos se distribuyen según enumeramos anteriormente, conocido como el esquema de pirámide invertida.

Detrás de las cinco preguntas que se emplean para contextualizar el hecho noticioso, se encolumnan algunas corrientes que levantan la bandera de la “neutralidad” por parte del periodismo a la hora de poner en escena ciertas noticias. Estas teorías, conceptualmente positivistas e ideológicamente liberales se sustentan en base a una “asepsia” informacional, desconociendo fenómenos que se suscitan en el campo de esta profesión. Así se arriba a la ilusión de que los textos/temas que los periodistas y los medios ponen en la agenda pública tienen como única misión informar sobre acontecimientos de actualidad que guarden una cuota de relevancia. Se asocia la noción de objetividad como un valor supremo y puro, a la idea de “verdad”, como si ésta respondiese a una esencia trascendental y cristalizada, detrás de la cual no se ejercieran procedimientos que intervienen en la legitimación (y disputas) de estilos de vida, intereses y mecanismos para la consolidación de estructuras de poder.

En este sentido podemos encontrar declaraciones grandilocuentes como: *“La objetividad se encuentra íntimamente relacionada con la fría rigurosidad sin añadidos de opinión personal, pero ni*

siquiera el hecho de que una noticia haya sido redactada con este principio da garantías de que sea veraz, y mucho menos imparcial" (Castejón Lara, 1992: 33). Esta concepción "pura" del periodismo clásico actualmente es utilizada por aquellos que pretenden ocultar las huellas de su propia subjetividad; o los que, detrás de consignas como la "independencia de la prensa" y el "libre pensamiento" reproducen y profundizan esquemas de dominio de las corporaciones mediáticas. los intereses de las corporaciones mediáticas.

Por el contrario, el Nuevo Periodismo se aparta de las restricciones de la objetividad pero no de su propósito. No abdica de llegar a la verdad y para eso suma a las habilidades del periodista las del escritor. Además de las herramientas literarias, este género incorpora un nuevo impulso para salir a la calle, para salir de la propia voz como un testigo que ingresa en los actores; de esta forma puede definírsele tanto como un estilo, como una corriente histórica en relación a las formas, la temática, el protagonismo y la visión del autor a la hora de confeccionar un trabajo periodístico.

Como consecuencia de un desplazamiento en las formas de escribir de algunos periodistas en relación a la regla de estilo y normas clásicas de cualquier texto periodístico noticioso, surge un discurso popularizado en los trabajos que desarrollan esta temática, ubicando los orígenes del Nuevo Periodismo en la segunda mitad del siglo XX. En palabras de Tom Wolfe, uno de los autores más representativos del estilo, en su libro "El nuevo periodismo" describe las características propias del género: *"Al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo como para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistiría en hacer posible un periodismo que se leyera igual que una novela"* (Wolfe, 1975: 9). Aquí reside la cuestión clave en la concepción de Wolfe de Nuevo Periodismo. Se trata de un periodismo cuya escritura y confección implica la toma de recursos, narraciones y estilos que son característicos de la novela ficcionada aunque sin perder el objetivo y la premisa de todo texto periodístico: dar a conocer hechos con relevancia social. Esto es, sucesos trascendentes y verdaderos que pudieran afectar en mayor o en menor medida al entramado social con la mayor precisión y detalle de información posible, que en palabras de Wolfe: *"La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las*

novelas o los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes.” (Wolfe, 1975: 19).

Es importante destacar que, si bien es en Estados Unidos en la década del '60 con la publicación del artículo “Superman llega al supermercado” de Norman Mailer (un trabajo sobre el congreso de los demócratas que designó a John F. Kennedy candidato a la presidencia), donde comienza a acuñarse el término de Nuevo Periodismo, puede considerarse la obra de Rodolfo Walsh como precursora del género. Hacia 1953 publicó su libro “Cuento para tahúres y otros relatos policiales” en el cual trazó el itinerario que lo llevó desde el cuento policial al periodismo de investigación y a la politización del género. Con la edición de la novela “Operación Masacre” en 1957, basado en los fusilamientos a civiles en un basurero de José León Suárez durante la resistencia peronista de junio del '56, instaló el policial en la historia del periodismo político. Se la consideró un precedente en el género de no ficción ya que es el relato novelado de un hecho real. Incluso, ya en el siglo XIX el diario La Nación tuvo como corresponsales en el exterior a escritores de la talla de Rubén Darío y José Martí, quienes escribieron crónicas de sucesos históricos relevantes desde una óptica personal desarrollada en el lugar de los hechos.

En el panorama internacional, el norteamericano Truman Capote publicó en 1966 la novela “A sangre fría”, tras investigar durante cinco años el asesinato de una familia completa de granjeros en un remoto pueblo de Kansas. Con esta obra, instauró un género donde se combinan elementos literarios con otros propios de la investigación periodística, “non fiction”. Desde el punto de vista del asunto, es decir, la fuente que motiva el relato, es real. Ahora, bajo la óptica del trabajo de documentación, en la etapa pretextual, se trata de un trabajo de investigación ya que el autor debió nutrirse de todos los hechos que acompañaron la matanza: visitó archivos, recogió testimonios, mantuvo entrevistas con los asesinos en la cárcel. Al respecto, el autor Damián Fernández Pedemonte, sostiene: *“Desde la mirada de la confección del texto, es una producción novelística, hay un narrador que organiza el suministro de la información, que intercala materiales diversos tales como diálogos, cartas, informes, noticias y que está preocupado por el estilo. Todo esto confluye en las siguientes finalidades, es a la vez estética, es decir, interna: crear un mundo, e informativa, dígase, externa: representar sucesos reales de tal manera que se constituyan implícitamente en una*

reflexión sobre los asesinos y el tipo de sociedad que los engendra” (Fernández Pedemonte, 2001: 96).

A través de esta retroalimentación del periodismo con los elementos de la novela, el Nuevo Periodismo podría mantener su esencia informativa pero al mismo tiempo resultar más atractivo (tanto para el lector como para el medio) en su lectura: *“Lo que me interesó no fue sólo el descubrimiento de que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve...para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva”* (Wolfe, 1975: 14).

Como hemos evidenciado en los párrafos anteriores, este nuevo estilo aplica recursos y técnicas de la literatura de ficción pero en formato de reportajes, crónicas y entrevistas, combinando lo mejor de la literatura con lo mejor del periodismo. Por este motivo, Wolfe distingue características valorativas propias del género y señala cuatro lineamientos, que denomina “procedimientos”: la construcción escena por escena, la narración realista y dialogada de los actores del hecho, la presentación del hecho acontecido desde lo que denomina “punto de vista en tercera persona”, (en el cual la acción avanza no desde un punto de vista de un periodista omnipotente e invisibilizado sino que lo hace desde un personaje relevante para el hecho) y el uso fundamental de la descripción como elemento narrativo.

En el primer procedimiento el periodista construye la narración *“contando la historia saltando de una escena a la otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica.”* (Wolfe, 1975: 27). Aquí se distinguen dos particularidades. En primer lugar, quebrar la narrativa empleada por el periodismo clásico donde los acontecimientos se suceden de manera cronológica. Segundo, la narración por escenas constituye el posicionamiento del autor frente a los hechos (entendiendo que éstos serán volcados a la narrativa ligados al toque personal de quien escriba con una finalidad estética y de efecto), de modo que resulte atractivo para el lector.

La segunda distinción que hace Wolfe refiere a la forma en que la narración será plasmada: el diálogo, que permite a quien toma el texto estar presente donde ocurre la acción, brindando la capacidad de ser un testigo de los acontecimientos sin necesidad de mediaciones por parte de los narradores. En palabras de Wolfe: *“el diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual. Al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia que cualquier otro”* (Wolfe, 1975: 28). No se apela a testimonios en forma de diálogos como en los textos periodísticos clásicos, sino que a través de un lenguaje sencillo y coloquial, los protagonistas de los hechos acercan al lector descripciones, lugares, situaciones, personajes, de una forma más efectiva que en el clásico periodismo narrativo.

En el tercero de los procedimientos se presenta un periodista omnisciente, apartándose de su rol invisible, ajeno a los hechos y que los relata para contar lo sucedido desde un punto de vista, mirando y viviendo la acción desde un personaje. Wolfe se refiere a esta característica como: *“(…) la técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando. Los periodistas habían empleado con frecuencia el punto de vista en primera persona (yo estaba allí), al igual que habían hecho autobiógrafos, memorialistas y novelistas. Esto significa una grave limitación para el periodista, sin embargo, ya que sólo puede meter al lector en la piel de un único personaje (él mismo), un punto de vista que a menudo se revela ajeno a la narración e irritante para el lector. Según esto, ¿cómo puede un periodista que escribe no-ficción, penetrar con exactitud en los pensamientos de otra persona?”* (Wolfe, 1975: 28). De esta forma, se logra involucrar al lector en la acción, alejándose de posicionamientos que lo lleven a recorrer los acontecimientos desde la visión del autor. Además, esta técnica facilita diálogos más ágiles, lo que dota de mayor dinamismo a la historia y sus problemáticas circundantes. Bajo esta categorización, quien se acerque a la lectura ya no sólo se involucrará en la historia, sino que, por consiguiente, será un testigo más de los hechos descriptos en ella.

El cuarto y último procedimiento es, según indica Wolfe: *“El que menos se ha comprendido. Consiste en la relación de gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, estilos de viajar, de comer, de llevar la casa, modos de comportamiento frente a niños, criados, superiores, inferiores, iguales, además de las diversas apariencias, miradas, pases, estilos de andar y otros detalles simbólicos que pueden existir en el interior de una escena”* (Wolfe, 1975: 28). Aquí se comprende el concepto del autor abordado, pues, el Nuevo Periodismo es un estilo periodístico que se nutre del género literario, específicamente de la novela. La fase descriptiva se torna trascendental para una narrativa ficcionada, no así en el periodismo clásico, donde sólo impera el qué del suceso noticioso. Es en ese recurso en donde la descripción se fortalece y también en donde es más fácil evidenciar la mirada del autor: no sólo adjetivación de lugares y elementos, sino también de personajes.

Los aportes de Elena Poniatowska, Tomás Eloy Martínez y Osvaldo Soriano, aparecen como máximos exponentes del Nuevo Periodismo en América Latina. A través de sus trabajos, lograron visibilizar problemáticas sociales y políticas por encima del hecho noticioso brindando una mirada distinta del hecho periodístico. Hacia 1991, el periodista Martín Caparrós publicó *“Crónicas de fin de siglo”*, una serie de artículos de sus viajes por el mundo que fue distinguido con el prestigioso Premio Rey de España. En 1998, junto con la colaboración de Eduardo Anguita, lanzó al mercado el tercer y último tomo de *“La Voluntad”*; esta serie de libros refleja, tras un arduo trabajo de investigación periodística, la militancia revolucionaria de los años '70. Por su parte, Gabriel García Márquez, otro de los referentes del género en la región, creó en 1994 la fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano donde años más tarde Caparrós brindaría talleres sobre las relaciones existentes entre el periodismo y la literatura. En la actualidad, uno de los referentes del Nuevo Periodismo en nuestro país es Cristian Alarcón, con publicaciones como *“Si me querés quereme transa”* y *“Cuando muera quiero que me toquen cumbia”*. Esta última, es una investigación sobre el accionar de los escuadrones de la muerte en la zona norte del Gran Buenos Aires, donde denuncia y problematiza sobre temáticas sociales mucho más amplias que el suceso excluyente en el marco del acribillamiento de Víctor *“Frente”* Vital, un joven delincuente convertido en santo.

En los noventa, se produce un momento significativo del desarrollo del periodismo policial en la televisión argentina de la mano del periodista Enrique Sdrech, quien participó en varios programas de televisión como Prontuario, Identikit, Investigación Sdrech y La cámara del crimen, volviéndose popular con sus informes policiales. Su dedicación está puesta en analizar las pericias mal hechas y en cuestionar la carne podrida de la falsa información, hecho que se puede vincular al policial negro donde hay corrupción, desgano e inoperancia por parte de las instituciones que deben combatir el crimen. Luego de cubrir casos policiales durante varios años, el periodista e investigador Ricardo "Patán" Ragendorfer, también hace su aporte a la temática y en 1997 publica junto a Carlos Dutil "La Bonaerense" y se transforma en el referente de la crónica policial al retratar la criminalidad dentro de la propia policía.

Con todo este avance a nivel periodístico y dentro de un nuevo paradigma, los medios comenzaron a sacarle provecho a estas situaciones que daban cuenta de un mayor consumo de información con contenido violento por parte de la sociedad. Según el sociólogo francés, Pierre Bourdieu, en su artículo titulado "La influencia del periodismo", alega que: *"Dentro del ámbito periodístico se debe proteger la libertad ante la evolución de la comercialización. Actualmente se registra un incremento hacia la importancia de lo comercial dentro del campo de lo investigativo. Hay una pérdida de la legitimidad simbólica de las 'sanciones internas'"* (Pierre Bourdieu, 1995: 55).

Industria cultural

*"La idea de pensar los medios en relación a la construcción social de sentido parte de un supuesto sobre el que tal vez sea necesario detenerse un momento: el de que los sentidos son **construidos**".* (Saintout, 2013: 1)

Como vimos en el capítulo anterior, la comercialización, o dicho de otro modo, la constitución del crimen como mercancía podría definirse como el puntapié inicial en la retroalimentación existente entre la literatura y el periodismo policial. Asociada al término "comercialización", encontramos la

expresión “industria cultural”, que fuera utilizada por primera vez en “Dialéctica del Iluminismo” (1944) por los teóricos críticos Theodor Adorno y Max Horkheimer. Bajo esa designación, ambos autores daban cuenta de la producción en serie de la cultura, sacrificando *“aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía del sistema social”* (Adorno y Horkheimer, 1971: 148). Este pensamiento se refiere a la autonomización relativa del arte respecto de la vida social, a su posibilidad de ser “distinto” y “distante” de aquello que lo crea. Pero, con el fin de alejar la percepción de una mirada unilateral sobre la tesis de los estudiosos de la Escuela de Frankfurt, nos parece apropiado recuperar la siguiente afirmación de Adorno: *“El arte, al irse transformando, empuja su propio concepto hacia contenidos que no tenía”* (Adorno, 1983: 12). En otras palabras y asociado a nuestro objeto de estudio, podríamos afirmar que la industria del entretenimiento, invita a los medios masivos de comunicación a posicionarse frente un hecho noticioso (dotándolo de elementos pertenecientes a la narrativa mediática) con el fin de crear un verosímil para así instalarlo en pantalla y, de esta forma, mercantilizarlo como un producto propio de esta lógica.

En esta misma línea de pensamiento, la Dra. Florencia Saintout alega: *“Los medios ocupan un lugar privilegiado en la construcción del sentido social porque no son cualquier empresa sino que son empresas cuya materia específica es la materia significativa: producen sentido. A través de mecanismos de focalización, deshistorización y rehistorización, de descontextualización o recontextualización, los medios construyen lo que se llama la información sobre la realidad. Y si la información como noticia producida industrialmente ha tenido que ver con la historia moderna de la expansión del mercado, en momentos históricos de primacía del capital por sobre otras esferas de la vida, la información producida tiene el valor de mercancía. Así, la dupla información/ciudadanía muta a la de vendedor/comprador”* (Saintout, 2013: 2).

Desde una concepción antagónica a otras posturas que veían “la diversidad” y el “carácter democrático” de la cultura masiva, los teóricos Adorno y Horkheimer, partían de una tesis diferente: *“...la diferenciación y el caos cultural eran desmentidos cotidianamente por los hechos. Los filmes, la radio, los periódicos, antes que una serie desordenada de expresiones culturales ‘constituyen un sistema’ tendiente a la “uniformidad”* (Adorno y Horkheimer, 1971: 146). De este postulado, deriva la noción crítica que afirma que la producción industrial de bienes culturales, daba lugar a “la

estandarización” con “tendencia a la homogeneidad”, pero, años más tarde la Escuela de Birmingham realizaría una reflexión ante algunos postulados sobre el carácter determinista aplicado a la industria cultural por parte de diversos teóricos de la corriente crítica. Pues, y es desde esta perspectiva en la que nos posicionamos, consideramos que el caso abordado en el presente trabajo de investigación responde a los estándares de la criminología mediática, que es abordada por los Estudios Culturales desde los medios masivos por la construcción de sentido que éstos realizan¹³. Al mismo tiempo, el interés de lo mediático responde al orden de la industria cultural pues la realidad presentada por la televisión, es la construcción de un verosímil codificado como mercancía.

Otra característica particular de los teóricos de la Escuela de Frankfurt, es aducir en que la unidad del sistema se consolida en el círculo “de manipulación y de necesidad”¹⁴, en un marco en que la técnica conquista cada vez más poder sobre la sociedad. Lo que Adorno y Horkheimer denunciaron era lo siguiente: si la técnica cada vez tiene más poder, también hay que decir que se trata del poder de los “económicamente más fuertes”, (que en nuestro objeto de estudio esta figura es representada por los medios masivos) y que la “racionalidad técnica es hoy la racionalidad del dominio mismo” (Adorno y Horkheimer, 1971: 147). En este marco sobrevive el más astuto, sea porque es más fuerte o porque “renuncia” y se adapta. Si la cultura había sido una forma de contener los impulsos, cuando se industrializa llega más lejos aún: *“Enseña e inculca la condición necesaria para tolerar la vida despiadada. El individuo debe utilizar su disgusto general como impulso para abandonarse al poder colectivo del que está harto”*. (Adorno y Horkheimer, 1971: 183).

¹³ Los Estudios Culturales abordan a los medios masivos de comunicación pero comprenden que la hegemonía o el sentido dominante se instaura a partir de, no una mirada unidireccional ni determinista de los medios, sino que existen distintos campos de la cultura donde se forma este sentido. La construcción del sentido dominante se establece, entre otros órdenes a partir de los medios, de otras instituciones.

¹⁴La relación que queda establecida es una suerte de círculo. “Los medios del pensar y del actuar de la gente listos para su uso de las agencias de la cultura masiva actúan por sí mismos de tal modo que influyen sobre la cultura de masas como si fuesen ideas de los hombres mismos” (Max Horkheimer, 1973: 163). Más adelante nos opondremos a esta afirmación, tomando como punto de inflexión los aportes de los Estudios Culturales que conciben al sujeto como un receptor activo.

Así, el dominio ejercido por la industria cultural permite instalar la moral del dominio en “(...) *las masas engañadas que creen en el mito del éxito aún más que los afortunados. La ‘conciencia servil’ consiste, exactamente, en que las masas reclaman obstinadamente la ideología mediante la cual se las esclaviza*” (Adorno y Horkheimer, 1971:162). La agenda de los medios masivos (con intereses económicos y políticos) promueve la paranoia social, y fundan el miedo general. Ante la amenaza permanente, que se hace presente una y mil veces en las pantallas y en los periódicos, en forma de crímenes cometidos contra la propiedad privada (muchas veces con desenlaces fatales); el temor se ramifica y gana terreno dentro de los sectores medios. Así, “*La buena víctima*” (Zaffaroni, 2011: 230) se interna en el imaginario de cada uno de los vecinos que ve su propio reflejo en las imágenes proyectadas por los sistemas noticiosos. La empatía que genera ese otro ciudadano, el que se le parece, el que trabaja para ganarse sus cosas, el que paga sus impuestos y el que es buen hijo, o buen padre de familia, en definitiva ese que “tranquilamente podría haber sido yo”, es la identificación que paraliza y la que promociona el reclamo por una mayor seguridad, asociando a ésta al endurecimientos de los mecanismos punitivos, y solicita más y más sistemas de control (más policías, más patrulleros, más cámaras, más seguridad privada, más rejas, más y sistemas de monitoreo cerrados y toda una gama de productos y servicios puestos a disposición por la industria de la seguridad) en lugar de pedir por una mayor justicia social, que promueva una redistribución del ingreso más equitativa y genere otras condiciones estructurales y otras posibilidades de acceder a condiciones de vida más dignas para los sectores más desposeídos de la sociedad. No sólo no se busca el mejoramiento de estos ciudadanos, sino que se los estigmatiza como sujetos peligrosos por naturaleza, se busca su anulación, se intensifica su desprecio y en muchas ocasiones se justifica su exterminio, simbólico...y físico.

En este punto, cabe aclarar que desde la perspectiva de análisis de los Estudios Culturales, comprendemos que los medios masivos de comunicación conforman uno de los tantos (tal vez el principal) factor de influencia en la conformación de la opinión pública al interactuar con otros factores sociales, históricos, económicos, de trabajo, de género, entre otros.

Mientras Adorno y Horkheimer definían a la industria cultural como algo que : “(...) *por medio de la producción estandarizada de la diferenciación otorga al público la posibilidad aparente de*

“elegir”; “(...) pero, en realidad, ofrece indiscriminadamente a todos aquellos que la sociedad (en el mismo procedimiento) va a quitarles” (Adorno y Horkheimer, 1971; 170), asociado a una multitud alienada sin aptitudes de libre elección, desde la perspectiva de los Estudios Culturales, por el contrario, encontraremos un enfoque en las prácticas culturales que darían con la figura de un receptor activo, autónomo y capaz de discernir qué y cómo consumirlo. Cabe consignar que si bien no existe la determinación por parte de los medios, por otro lado, hallamos ciertos márgenes de autonomía en la cual los sujetos deciden en función de sus trayectos históricos, sociales y culturales. En este mismo eje, el académico Stuart Hall estudia el fenómeno de la televisión y rescata el papel participativo de la audiencia, al contradecir la postura de la Teoría Crítica, ya que los mensajes de este medio de comunicación, no logran anestesiar la mente de los sujetos, ni sus capacidades críticas y reflexivas, sino que, por el contrario, predomina un papel activo por parte de los sujetos: el espectador, es un constructor de sentidos y de significados. Éstos, que pueden bajar desde un programa de televisión hacia el público, no son unívocos sino que también pueden ser negociados, criticados o aceptados. Lo que nos lleva a pensar que existen diferentes posibilidades a la hora de la decodificación de un mensaje¹⁵.

Si desde esta perspectiva de análisis se rompe con el predominio de las concepciones lineales que describen el proceso de comunicación de los filósofos alemanes de la Escuela de Frankfurt y el interés de estudio pasa a estar en el vínculo sujeto/mensaje, consideramos importante reflexionar sobre este aspecto. Según Hall, el destino de dichos mensajes no es un destinatario y sus reacciones individuales, sino que los efectos se resuelven y traducen en las prácticas sociales, en los universos discursivos, en las disputas culturales entre ideas hegemónicas y subordinadas. En

¹⁵ En este caso no existe una posibilidad única de recepción sino que hablamos de plurales, según:

- Posibilidad 1: lo dominante, es decir la aceptación de la hegemonía que se transmite a través del medio masivo,
- Posibilidad 2: oposición, en este sentido el espectador o televidente va a tener una interpretación crítica de aquello que está viendo,
- Posibilidad 3: posición negociada que va a vincular aspectos de oposición y de adaptación.

De esta forma los sujetos recrean su papel dentro de una cultura específica en donde también la sociedad, en un sentido gramsciano, va a estar entendida en términos de hegemonía y contrahegemonía. En esta tensión permanente va a estar el nudo de cómo se reproduce, cómo se tensiona y cómo también se puede resistir desde distintas perspectivas y formas culturales.

su artículo para la revista RE-presentaciones, titulado “La realidad de la información televisada”, Hernán Pajoni¹⁶, alega que: “(...) es en esta valoración semántica de la sociedad en que los mensajes masivos y las estructuras mentales que predominan son partes constitutivas e inseparables de la dinámica social: ‘la cultura no es una práctica, ni es simplemente la descripción de la suma de los hábitos y costumbres de una sociedad. Pasa a través de todas las prácticas sociales y es la suma de sus interrelaciones’ (Hall, 1981)”. Por tanto, los mensajes masivos no son entidades autónomas que aplican su poder de influencia sobre un mosaico de individualidades más o menos permeables, sino que se producen en las condiciones históricas particulares de esa comunidad y se reciben en el mismo contexto.

Si por un lado, Adorno sostuvo que aún cuando “los hombres se persuaden, al menos subjetivamente, de que actúan por su propia voluntad, siempre aquello de anhelan liberarse en las horas ajenas al trabajo modela de hecho esa misma voluntad” (Theodor Adorno, 1973: 54), autores posteriores, que realizaron sus estudios dentro de la corriente del paradigma funcional, comenzaron a comprender y a pensar otro lugar posible para los receptores de los medios. Sobre todo se comenzó a colocar el foco en la instancia de recepción y en las motivaciones que impulsaban a los sujetos a consumir determinados tipos de medios y no otros. Dentro de esta línea, podemos mencionar a la teoría de los Usos y Gratificaciones. En ésta, se manifiesta un acercamiento a comprender por qué y cómo las personas buscan activamente contenidos en los diferentes medios para satisfacer sus necesidades. A partir de ahora, en lugar de cuestionarnos: “¿Qué efectos tienen los medios de comunicación en las personas?”, esta corriente de estudio se centra en el interrogante: “¿Qué efectos tienen las personas en los medios de comunicación?”. Esta teoría discute cómo los usuarios eligen deliberadamente los medios que pueden satisfacer sus necesidades y les permitan relajarse, interactuar socialmente, divertirse o distraerse. En este sentido, el sociólogo Elihu Katz no vaciló en afirmar que: “(...) no importa cuán grande y poderoso sea el medio, éste no podrá ejercer ningún tipo de influencia sobre un individuo al que la información no le haya resultado útil dentro del contexto social y psicológico en que éste se desenvuelve” (Nosnik, 1991).

¹⁶ Es Magíster en Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Docente investigador del Instituto de Comunicación Social de la Universidad Católica Argentina de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Como sostiene el semiólogo y sociólogo italiano Mauro Wolf, cuando explica la teoría de Usos y Gratificaciones, no hay estudio sobre la efectividad de los mensajes y las formas de interpretación de un mensaje lineal y decodificado, sino *“el proceso por el que los componentes públicos construyen un sentido de lo que reciben de la comunicación de masas”* (Wolf, 2004). Entonces, ¿cuál es el depósito de los mensajes si no es el individuo? Según Umberto Eco:

- Los destinatarios no reciben mensajes particulares reconocibles, sino conjuntos textuales. Este aspecto vinculado al caso Solange Grabenheimer es que el relato de esta historia de un crimen particular recorre una narrativa o discurso de lo policial más compleja y compuesta por otra cantidad de relatos similares que interactúan y que en su conjunto compone los sentidos que cargan al discurso de la inseguridad social.
- Los destinatarios no comparan los mensajes con códigos reconocibles como tales, sino con conjuntos de prácticas textuales¹⁷ (Eco, 1998).

Wolf completa la respuesta con la siguiente afirmación: *“el texto recibido (...) conduce a los destinatarios a una competencia interpretativa en la que la referencia a los precedentes y la confrontación intertextual se hallan tan profundamente amalgamadas que son virtualmente inseparables”* (Wolf, 2004). Así, los destinatarios de los mensajes consumen en función de “estructuras de entendimiento”, que son formas de interpretación legitimadas, consensuadas y que funcionan como lógicas naturalizadas de comprensión. Porque para Hall, *“lo que el código naturalizado demuestra es el grado de hábito producido entre los extremos de codificación y decodificación en un intercambio comunicativo”*. Es decir que la efectividad de los mensajes se basa en los valores “performativos” determinantes a la hora de comprender el universo de los sentidos y el rol de los medios masivos de comunicación.

¹⁷ Es importante destacar, respecto de esta definición, que los conjuntos textuales, que reemplazan a la noción individual de código son modelos perceptivos, formas interpretativas dominantes, esquemas de pensamiento que organizan el conocimiento y las mentalidades. Es en este sentido que los conjuntos textuales son marcos posibles de pensamiento, interpretación y atribución de significados que regulan los posibles efectos sociales, y generan nuevas producciones de mensajes.

Criminología mediática

“Lo cierto es que las personas que todos los días caminan por las calles, toman el ómnibus y subte junto a nosotros, tienen la visión de la cuestión criminal que construyen los medios de comunicación, o sea, que se nutren (o padecen) una criminología mediática”. (Zaffaroni, 2011: 216)

Como hemos mencionado anteriormente, nuestro objeto de estudio está enmarcado dentro de la denominada Criminología Mediática. Esta corriente sostiene un debate epistemológico en el que se incluye el vínculo entre los medios masivos de comunicación y el tratamiento de los temas relacionados con la violencia, el delito, conductas desviadas, entre otras, en relación a determinados colectivos sociales (y no otros). Así lo entiende, el Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni en su trabajo titulado “La cuestión criminal” donde en líneas generales, el autor postula que en la actualidad los medios de comunicación juegan un rol fundamental en cuanto a la construcción social que pretenden difundir. Es importante mencionar el papel que éstos juegan, ya que suelen reemplazar fácticamente los organismos del sistema penal, con resultados no deseados, que derivan (como ya hemos mencionado) que amplios sectores de la sociedad soliciten la aplicación de políticas autoritarias. Resulta, pues, necesario hacer foco en esta problemática para plantearnos, de modo tal que el análisis de un caso particular sirva para observar cómo se produce la relación simbiótica entre lo criminal y los medios masivos de comunicación.

En palabras del propio Zaffaroni: *“(…) (la criminología mediática) es lo que muestra la televisión, lo comentan todos entre sí, y que se verifica por lo que me cuentan al otro en la fila del supermercado. En líneas generales en el mensaje televisivo, es un mensaje que trata de impactar lo emocional. Aparte es algo que crea la ilusión que estoy viendo la realidad. Lo que estoy viendo son pedazos de película, que hay que ver en qué parte me la cortaron y qué parte me están mostrando. Y después, como dicen Berger y Luckmann: después voy a la carnicería y hablo con la vieja: ‘¿Vio*

doña Rosa lo que pasó?’ y nos confirmamos entre los dos lo mismo que vimos en la televisión”¹⁸. Por ello, es preciso cuestionar los procedimientos discursivos y los esquemas mediáticos que intervienen en la constitución de subjetividades colectivas en las que los individuos adhieren a unos sentidos específicos a partir de los cuales cargan de atributos específicos a la noción seguridad/inseguridad, y sobre los actores sociales que intervienen en su materialización cotidiana. Lo cierto, es que siempre ha existido la criminología mediática, apelando a una creación de la realidad a través de información, subinformación y desinformación en convergencia con prejuicios y sistemas de creencias, canalizados contra determinados colectivos sociales, lo que los convierte en chivos expiatorios. Según el propio Zaffaroni: “Esta característica no ha cambiado con el tiempo, lo que sí varía mucho es la tecnología comunicacional, desde el púlpito de la Iglesia y la plaza hasta la televisión y la comunicación electrónica” (Zaffaroni, 2011: 216).

En dicha conversión tecnológica, encontramos que la característica central de la versión actual de esta criminología proviene del medio empleado para llevarla a cabo: la televisión. El mensaje de ésta se impone mediante imágenes, lo que la dota de un singular poder. Uno de los críticos más radicales de este dispositivo comunicacional es Giovanni Sartori. El uso del lenguaje-palabra es lo que, de acuerdo a él, caracteriza al ser humano como un animal simbólico. En este sentido, Sartori, alega que: “*el video está transformando al homo sapiens, producto de la cultura escrita, en un homo videns para el cual la palabra está destronada por la imagen*” (Sartori, 1998: 11). Para profundizar aún más su tesis, el investigador italiano, explica el poder persuasivo que tiene la televisión ya que en ella, la autoridad es la visión en sí misma, asociada indudablemente con la imagen, pues, “*(...) no importa que ésta pueda engañar más que las palabras. Lo esencial es que el ojo cree en lo que ve y, por tanto, (...) lo que parece más ‘real’, lo que implica que parece más verdadero*”. (Sartori, 1998: 72)

La tesis de Sartori pareciera ser un tanto apocalíptica, aunque no es necesario compartirla en su totalidad para reconocer que le asiste un alto grado de razón. En efecto: una comunicación por

¹⁸ Entrevista realizada por los tesisistas al abogado y ex juez de la Corte Suprema, Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni (adjuntada en Anexo). Actualmente, además de ser el autor de trabajos en el ámbito jurídico y comunicacional, es director de la maestría en Criminología Mediática que se dicta en la ULNP y actual juez de la Corte Interamericana de Derechos Humanos.

imágenes ayuda a la construcción de un verosímil y, en consecuencia, el receptor de esa comunicación es instado en forma permanente al pensamiento concreto, lo que debilita su entrenamiento para el pensamiento abstracto. Si vinculamos lo hasta aquí teorizado con nuestro objeto de estudio daría la sensación de una supremacía de la imagen al momento de la construcción de un verosímil como sucede en el periodismo policial. En palabras del propio Dr. Zaffaroni: *“Lo atractivo de la comunicación por imágenes está en que impacta en la esfera emocional. Por eso no puede resultar extraño que los canales de noticias más bien parezcan síntesis de catástrofes, que impresionan pero que no dan lugar a la reflexión. Por otra parte, tampoco informa mucho, porque pasa imágenes sin contextualizarlas, es como si nos cortaran pedazos de películas y nos los mostraran prescindiendo del resto del film. Vemos, pero no entendemos nada porque eso requeriría mayor tiempo y explicación”*. (Zaffaroni, 2011: 218)

El componente visual hasta aquí desarrollado, resulta ser un factor clave al momento de decidir qué imágenes, o mejor dicho, las imágenes de quiénes mostrar. Puesto que, la criminología mediática crea la realidad de un mundo de personas decentes frente a una masa de criminales identificada a través de estereotipos, que configuran un “ellos”, separado del resto de la sociedad, por ser un conjunto de diferentes y malos. Los ellos de este tipo de criminología *“(…) molestan, impiden dormir con puertas y ventanas abiertas, perturban las vacaciones, amenazan a los niños, ensucian en todos lados y por eso deben ser separados de la sociedad, para dejarnos vivir tranquilos, sin miedos, para resolver todos nuestros problemas. Para eso es necesario que la policía nos proteja de sus acechanzas perversas sin ningún obstáculo ni límite, porque nosotros somos limpios, puros, inmaculados”*. (Zaffaroni, 2011: 218-219)

Al momento de analizar la construcción ideológica de este ellos, advertimos que se configura por semejanzas, para lo cual la televisión es el medio ideal, pues como hemos explicado anteriormente juega con imágenes, mostrando a algunos de los pocos estereotipos que delinquen y de inmediato a los que no lo hicieron, o que sólo incurren en infracciones menores, pero que son parecidos. En este caso, no se necesita verbalizar que en cualquier momento los parecidos harán lo mismo que el criminal. *“Para formar este colectivo de ellos, se seleccionan cuidadosamente los delitos más cargados de perversidad o violencia gratuita; los otros se minimizan o presentan de modo diferente porque no sirven para construir el ellos de enemigos”*. (Zaffaroni, 2011: 218)

“El mensaje es que el adolescente de un barrio precario que fuma marihuana o toma cerveza en una esquina mañana hará lo mismo que el parecido que mató a una anciana a la salida de un banco y, por ende, hay que separar de la sociedad a todos ellos y si es posible eliminarlos. Este ellos se construye sobre bases bien simplistas, que se internalizan a fuerza de reiteración y bombardeo de mensajes emocionales mediante imágenes: indignación frente a algunos hechos aberrantes, pero no todos, sino sólo aquellos cometidos por los estereotipados, impulso vindicativo por identificación con la víctima de esos hechos, pero no todas las víctimas, sino sólo con la de los estereotipados y si es posible cuando no pertenecen ellas mismas a ese grupo, pues tal caso se considera una violencia intragrupal propia de su condición inferior (se matan porque son brutos)” (Zaffaroni, 2011: 219). De este postulado, es que podemos inferir que el tratamiento de los temas delictivos y similares en los medios masivos de comunicación tiene como objeto colaborar con el proceso de marginalización y represión de ciertos colectivos sociales.

Si bien a simple vista el caso de Solange Grabenheimer, que tuvo como principal acusada a su amiga, Lucila Frend, no pareciera provenir de un estrato social al que los medios masivos podrían señalar como “peligroso” o “marginal”, consideramos que el tratamiento realizado en torno a la figura de Frend lo enmarca dentro de la corriente de estudio abordada en el presente capítulo. Desde esta vertiente de la criminología, advertimos que este caso en particular se rige por la categoría de “fenómeno”, algo que según marcajes culturales no se espera de cierto colectivo, por no formar parte de ese “ellos” amenazador. De esta forma, también se construyen categorías “positivas” que marcan las normas que rigen para el colectivo social que constituye la categoría de “buen ciudadano”. Cuando uno de los individuos que se encuentra incluido en esta taxonomía incurre en comportamientos “anómalos” dentro de la misma, entonces se torna extraño el caso; pero se lo presenta como una desviación particular, pero jamás se contempla esa práctica como posibilidad dentro del horizonte de acciones y valores que rigen para ese segmento estereotipado. Por eso mismo, el caso resultó atractivo para los medios. El origen mismo de la acusación es una conducta desviada y no esperable para el tipo de marcaje cultural e identitario que rige para determinados sectores (en ese caso una chica de clase media acomodada) y fue fundamental para poder mediatizar la noticia y ofrecerla como producto de las agendas mediáticas. Este mismo procedimiento no hace más que dejar en evidencia el modo en que se fraccionan sectores sociales

y se los reviste con pautas de conductas esperables, pero que no siempre se cumplen. Con este mismo criterio que impone encasillamientos sociales a partir del estigma, puede ser noticia el caso de una persona que no vive en las mejores condiciones socioeconómicas y que se encuentra dinero en la calle y devuelve; o el paso de “cebollita a campeón” de chicos provenientes de sectores populares con entornos desfavorables y que obtienen desempeños exitosos en algún ámbito de desarrollo educativo, profesional, artístico, deportivo, etc. (lo cual, por otra parte, también crea modelos presentados de éxito).

Historización de los casos más resonantes en TV

Dentro de los casos policiales más conmocionantes en la historia de la televisión argentina encontramos el de María Soledad Morales (1990), María Marta García Belsunce (2002), Axel Blumberg (2004), Nora Dalmaso (2006) y Candela Rodríguez (2011). Según el Dr. Raúl Eugenio Zaffaroni: *“(...) el secuestro de Ayerza hacia 1931 también fue muy importante tal como lo fueron los anteriores nombrados para marcar hitos dentro del periodismo en los medios de comunicación. Se trató de un secuestro extorsivo con resultado de muerte; era un joven de la oligarquía argentina, militante de la extrema derecha de la Liga Patriótica Argentina. Lo tuvieron secuestrado y lo mataron. Como resultado, el por aquel presidente Justo manda un proyecto de reforma del código penal y el senado trata el proyecto con un debate importante junto a Alfredo Palacios. La cámara de senadores redobla el proyecto y Justo establece la pena de muerte por silla eléctrica; el proyecto pasa a la cámara de diputados y la cámara del fraude electoral de la Década Infame tuvo la dignidad de no tratarlo nunca”*¹⁹. El hecho narrado marcó un antes y un después en la sociedad y los medios de comunicación, dado los resultados judiciales y mediáticos.

Numerosos son los casos que sacudieron la historia criminal en nuestro país, muchos pasaron a ser parte de libros redactados por periodistas especializados en policiales; entre ellos podríamos citar homicidios que no sólo sorprendieron por las atrocidades impartidas hacia sus víctimas sino por las coberturas y repercusiones que replicaron a nivel social, según:

¹⁹ Entrevista realizada por los tesisistas al Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni, adjuntada en Anexo.

María Soledad Morales

La mañana del lunes 10 de septiembre de 1990, en la provincia de Catamarca, encontraron en una zanja el cuerpo desfigurado de una chica de 17 años, María Soledad Morales. Detrás del crimen, había figuras intocables del poder político de la provincia, corrupción y drogas. Fue el camino de un crimen policial a una catástrofe política. Los potenciales participantes en los hechos que culminaron con la vida de la adolescente, serían Luis Tula (novio de la víctima), Guillermo Luque (hijo del diputado nacional por el PJ, Ángel Arturo Luque), Pablo y Diego Jalil (sobrinos del intendente José Jalil) y Miguel Ángel Ferreyra (hijo del jefe de policía provincial). La investigación, los juicios y el esclarecimiento del caso demoraron años. El intento de las autoridades catamarqueñas por encubrir el asesinato desencadenó históricas movilizaciones populares que contaron con el apoyo de amplios sectores en todo el país. Estas “marchas del silencio” se ramificaron como método de lucha popular en otros lugares del país en los que se reclamaba contra la impunidad.

En 1996 se llegó al juicio oral y las audiencias fueron televisadas. Esta intervención, permitió captar un gesto entre los jueces del tribunal que hacía suponer favoritismo a los acusados; el juicio fue anulado²⁰. Tras un año y medio, comenzó el segundo proceso en Catamarca y en febrero de 1998 se llegó a conocer el primer final de la historia: los responsables directos del asesinato de María Soledad Morales fueron condenados. Guillermo Luque obtuvo 21 años de prisión por el asesinato y violación de la joven, pero sólo cumplió 14 años de encarcelamiento; en tanto Luis Tula fue sentenciado con 9 años de pena como partícipe secundario del delito de violación. El rol de los medios en este caso tan emblemático, fue vital. En un país que en aquel entonces, en pleno

²⁰ En el siguiente material de archivo consultado, pueden observarse los polémicos gestos del tribunal encargado de llevar a cabo el juicio por el homicidio de María Soledad Morales, integrado por los jueces Juan Carlos Sampayo, María Alejandra Azar y Alejandro Ortiz Iramaín.

De esta forma, quedó registrado cómo los magistrados inclinaban la causa a favor de uno de los imputados, al momento en que el Dr. Sampayo realizaba un evidente gesto a la Dra. Azar en sentido negativo con el propósito, por lo menos, de sugerirle que no conciliara en la propuesta efectuada por la presidencia del Dr. Ortiz Iramaín: <https://youtu.be/l7OrN-KZs9I>

gobierno menemista atravesaba una fuerte dependencia entre el poder judicial y político. El periodismo no sólo informó sino que también colaboró con la justicia.

María Marta García Belsunce

El 27 de octubre de 2002, el cuerpo de María Marta García Belsunce fue hallado en la bañera de su casa del country el Carmel, provincia de Buenos Aires, por su marido Carlos Alberto Carrascosa. Todo parecía indicar que había sido un accidente doméstico, pero los resultados de la autopsia realizada un mes después, dieron por conclusión que se trató de un crimen, ya que la víctima tenía cinco disparos en su cabeza. Las dudas y disparidades en la investigación se convirtieron en la perfecta novela policial que captó la atención de los medios. La tensión generada por el intento de ocultar el homicidio; las sospechas dirigidas hacia distintos actores pertenecientes al círculo íntimo de la víctima y una trama oculta de poder fueron los ingredientes necesarios para que la prensa mantuviera en vilo al público, llenara horas de pantalla, programas de radio y tapas de periódicos y revistas.

Axel Blumberg

Otro de los casos con mayor trascendencia mediática fue el del joven Axel Blumberg. Esta historia comenzó el 17 de marzo de 2004 con su secuestro seguido de muerte por un tiro que el cautivo recibió en la cabeza. Los medios hicieron eco de la noticia que un chico de clase media había sido asesinado, convirtiendo el caso en un elemento clave para la construcción mediática del delito y, más que instalar la noticia, la potenciaron a escalas que hasta ese momento no habían tenido otros hechos vinculados con secuestros extorsivos, incluso seguidos de muerte. Juan Carlos Blumberg, padre de la víctima, canalizó el descontento de los ciudadanos por la crisis de inseguridad en la Ciudad de Buenos Aires y el Gran Buenos Aires, y convocó cuatro manifestaciones que apuntaban a reformar la legislación represiva y un endurecimiento de penas por parte del Poder Judicial. Las dos movilizaciones iniciales obtuvieron una gran repercusión mediática y un amplio

número de asistentes²¹: la primera se realizó hacia el Congreso Nacional con 150.000 personas y la segunda con 100.000 a Tribunales. De esta forma, y ante la inesperada masividad de los actos por parte de las autoridades políticas, Blumberg se instaló como un referente político-social. Tras la presión ejercida por los reclamos, el Congreso comenzó a tratar modificaciones de tipo penales en sus sesiones parlamentarias. Con 51 votos a favor y 4 en contra en la Cámara de Senadores y 168 – 38, más 3 abstenciones en la Cámara de Diputados, se logró la reforma una ley del Código Penal²².

El hecho marcó un nuevo paradigma en cómo deberían ser analizados los discursos sobre la construcción mediática del delito y la delincuencia en la sociedad a través de los medios de comunicación, así como lo fue el caso de Solange Grabenheimer.

Nora Dalmasso

El domingo 26 de noviembre de 2006 fue hallado el cadáver de Nora Dalmasso en su casa del country Villa Golf en Río Cuarto, Córdoba. La investigación comenzó enseguida, pero el rumbo cambiaba con cada nueva hipótesis: una apuntaba a un crimen durante un juego erótico, otra a un estrangulamiento durante la consumación de una relación íntima e incluso homicidio cometido tras abuso sexual. Gran cantidad de nombres aparecieron vinculados al hecho como el pintor Gastón Zárate, conocido como “El perejil”, y el hijo de la víctima, Facundo Macarrón. Sin embargo, a medida que la pesquisa avanzó, ambos terminaron siendo sobreseídos por falta de pruebas.

Los medios de comunicación informaron el hecho pero eligieron reflejar la vida privada de la difunta en lugar de transmitir los acontecimientos de un caso policial. La víctima fue encontrada

²¹ Ejemplos de algunos periódicos que replicaron la marcha del 01/04/2004

- “Multitudinaria marcha contra la inseguridad”, 01/04/2004, La Nación.
- “Masiva marcha frente al Congreso para pedir seguridad”, 01/04/2004, Clarín.
- “Oír la marcha” por Martín Granovsky, 02/04/2004, Página/12.

²² El 14 de abril de 2004 el Congreso aprobó la llamada “Ley Blumberg” (Ley 25.886), que modificó el Código Penal argentino. Sancionada el 05/05/2004, la Ley 25.893 incrementó las penas para homicidios y violaciones seguidas de muerte. Hacia el 18/08/2004, se sancionó la modificatoria del artículo 55 del Código Penal, fijando el tope de 50 años de prisión o reclusión para los responsables de distintos delitos concurrentes.

desnuda, en el cuarto de su hija y con marcas de ahorcamiento en su cuello. Los primeros comentarios apuntaron a un supuesto juego sexual, que se le fue de control al asesino. Al poco tiempo, el asesinato pasó de estar en la sección de Policiales a la de Información General o Sociedad y luego, a las tapas de diarios y revistas²³ para convertirse en el hito del verano del 2007. De esta forma, Nora Dalmasso, la víctima, pasó a ser “Norita”, una mujer que fue investigada por su vida sexual más que por la causa de su muerte. “La muerte del country”, como se la llamó, muerte y no asesinato, pasó a ser la noticia más leída. El canal de televisión América TV en horario de protección al menor publicó fotos de la víctima tras ser asesinada. De esta forma se dijeron cosas de la víctima que la estigmatizaron, corriendo el riesgo de desviar la investigación. Hoy, 11 años después no hay resoluciones, con el correr de la causa muchos fueron los posibles asesinos, ninguno condenado. En marzo del año pasado, Marcelo Macarrón, marido de la víctima, fue imputado por el homicidio de su esposa por el entonces nuevo fiscal de la causa, Daniel Miralles. Al día de hoy, se analiza elevar la causa a juicio. En el inconsciente colectivo, Nora Dalmasso, todavía queda como una mujer infiel y de vida libertina.

Candela Rodríguez

El lunes 22 de agosto de 2011 Candela Rodríguez de tan sólo 11 años fue secuestrada fuera de la puerta de su casa mientras esperaba a unas amigas para asistir a una reunión de boy scouts llevada a cabo en la parroquia San Pablo Apóstol cerca de su casa en Hurlingham. Desde entonces, Carola Labrador, madre de la niña desaparecida, realizó notas a los medios de comunicación solicitando información sobre el paradero de la menor. El caso tomó una amplia repercusión mediática dado al apoyo que la familia de la víctima recibió por parte del por aquel entonces gobernador de la provincia de Buenos Aires, Daniel Scioli y el ministro de Justicia y Seguridad bonaerense, Ricardo Casal. Con móviles en vivo en la zona del hecho, canales de televisión hacían eco de la noticia y seguían minuto a minuto los supuestos avances en el proceso

²³ Diversos medios gráficos se encargaron de la cobertura del caso, según:

- “Hallan estrangulada a la mujer de conocido médico”, 26/11/2006, Diario Popular.
- “Crimen en el country: crece la hipótesis del crimen pasional”, 29/11/2006, Clarín.
- “Sexo, trampa e hipocresía: la historia prohibida de Río Cuarto”, 20/12/2006, revista Noticias.

de investigación. Finalmente, el 31 de agosto de 2011 el cuerpo de Candela fue hallado con signos de asfixia y abuso, dentro de una bolsa arrojada en un terreno baldío a tres kilómetros y medio de su domicilio; mientras las fuerzas policiales se encontraban realizando un allanamiento masivo en el barrio que habitaba la familia. La trama que rodeaba al asesinato de Candela contaba con muchos cabos sueltos, y las pesquisas giraban en torno a un “ajuste de cuentas” que vinculaba a diferentes sectores ligados al narcotráfico de la provincia de Buenos Aires. El jefe de Gabinete, Aníbal Fernández, señaló a los medios de comunicación de entorpecer la resolución del caso.

En abril de 2012 la causa llegó a la Cámara de Apelaciones de Morón, ésta la declaró nula y ordenó la libertad para todos los acusados. Tras el asesinato de un testigo protegido de identidad reservada que resultaba clave para la investigación, el Senado de la provincia de Buenos Aires reabrió la investigación. Aún no hay culpables.

La lista de casos podría seguir extendiéndose pero luego de esbozar tan sólo algunos de los hechos criminales más emblemáticos de los últimos tiempos, advertimos sobre la imposibilidad de no cuestionarse los motivos del consumo del periodismo policial. El jefe de redacción de la agencia Infojus y editor del portal Cosecha Roja, Sebastián Hacher, opina que: *“Se juegan en la audiencia aspectos morbosos, el género policial es el único lugar del periodismo donde perduran las emociones humanas, todos los fluidos: hay muerte, sexo, traición, lágrimas, amor, pasión. Es lo más parecido a la literatura que tenemos. La gente lo ve como una historia donde puede haber drama de verdad. Dentro de los campos del periodismo, el policial sería el que más se acerca a lo humano y sus pasiones”*²⁴. Estas declaraciones nos llevan a presentar ante nuestro lector, el caso que motivó dicho trabajo de investigación: el asesinato de Solange Grabenheimer. Tal como afirmara Hacher, en la construcción narrativa empleada por los medios seleccionados para abordar este caso, se amalgamaron elementos propios de la literatura policial (ya desarrollados previamente) con el fin de ofrecer al espectador un escenario idílico donde el misterio y afán por su resolución, lo llevaran a formar parte de sus acontecimientos, y qué mejor aún, sentirse identificado con el caso, pues, según la conceptualización de Edgar Allan Poe que refiere a los peligros de la gran ciudad y crímenes que

²⁴“¿Por qué los crímenes fascinan a las audiencias?” por Ludmila Moscato, 22/06/2013, La Nación.

en ella se cometen, cualquiera podría ser retratado por los medios el día de mañana al convertirse en una víctima más de sus atrocidades.

Caso Solange

Solange Grabenheimer y Lucila Frened se conocieron cuando tenían 16 años y se encontraban estudiando en un colegio secundario del barrio de La Horqueta en San Isidro. Ellas compartían actividades deportivas, el banco escolar, clases de teatro y hasta iban a bailar juntas. Dada la gran amistad que formaron, a fines de 2005 decidieron alquilar juntas un PH en Florida, Vicente López.

El 10 de enero de 2007 el cuerpo de Sol, de 21 años, apareció yaciendo en el piso al costado de su cama con cuatro puntazos realizados con un arma blanca en el área del cuello que le produjeron un desangramiento letal.

Si bien en una primera instancia, el principal acusado del crimen perpetrado fue un albañil que trabajaba en una obra lindera a la propiedad, Darío Víctor Pross, los primeros de la investigación rápidamente lo sacaron de la escena del crimen y pusieron el foco en la figura de Lucila Frened, quien pasó a ser la única imputada en el caso. El día que el cuerpo de Sol fue hallado sin vida, era el cumpleaños de la prima de Lucila, y las dos estaban invitadas. Ambas amigas habían quedado en encontrarse en la fiesta directamente, pero Solange nunca asistió. Lucila advirtió al resto en la fiesta que temía que algo hubiera sucedido, ya que su amiga no le atendía el teléfono y pidió que la acompañaran a su casa a ver si ella estaba ahí. Acompañada por quien en ese momento era el novio de la víctima, Santiago Abramovich, regresaron al PH en busca de Solange. Cuando ingresaron ambos escucharon el despertador que no paraba de sonar, Lucila subió las escaleras del entresuelo y se encontró con el cuerpo sin vida de su amiga, boca abajo sobre un charco de sangre en el piso del dormitorio²⁵.

²⁵ Esta secuencia fue obtenida en base a la reconstrucción del hecho utilizada en la causa y transmitida por el programa "El Diario" de C5N el día 15/06/2011.

Rápidamente arribaron a la escena del crimen fueron la policía, luego el médico forense; más tarde toda esa información e imágenes obtenidas inicialmente en el lugar del homicidio fueron utilizadas en los medios de comunicación. Una de las claves fundamentales en este caso fue la hora de muerte de Solange (que se denomina intervalo post mortal "IPM"). Este tema es lo que se puso en duda durante todo el juicio, a cargo del Tribunal Oral en lo Criminal 2 de San Isidro con un tribunal conformado por Oscar Zapata (presidente), Lino Mirabelli y Hernán San Martín, ya que el primer médico en llegar a la escena no realizó el procedimiento correspondiente sobre el cuerpo sin vida de Solange.

La repercusión mediática sostuvo que la única pista que podría determinar la data de muerte había sido contaminada, haciendo referencia al mal desempeño del médico forense, el Dr. Eugenio Fabián Aranda, quien no desarrolló los pasos necesarios para el análisis de una escena al no haber tomado la temperatura del cuerpo. En su lugar, el perito legista se guió por la rigidez cadavérica con la que se encontró a Solange para determinar la data de muerte, sin embargo ésta puede variar dependiendo de varios factores como la temperatura del ambiente, si es una escena del crimen cerrada o abierta, si hay humedad, si hace frío, etc.

Luego de varias investigaciones y análisis se comenzó a indagar como posible culpable a Lucila ya que al fiscal de la causa no le cuadraba la información que ella brindó cuando la citaron para tomarle declaración indagatoria, ni cómo se manejó al hacerse la reconstrucción de la escena del crimen. Según una pericia psicológica realizada por la perito de parte Patricia Inés Martínez Llenas, ésta observó incongruencias profundas entre lo que aparecía en el expediente y la presentación de la imputada²⁶. Otro factor desencadenante que llevó a la figura de Frend a estar

²⁶Fragmento de las declaraciones de la Lic. Martínez Llenas que conforman parte del fallo de la causa donde la perito duda la sentencia final y la inocencia de Frend en el caso. Material anexo al trabajo presentado: *"En lo personal, dice haber encontrado una personalidad narcisista que puede pasar al acto en situación de stress, que no tiene tan formado el Super Yo, como las personalidades psicopáticas, las personalidades psicopáticas tienen una formación de base narcisista, el rasgo psicopático es de una personalidad de base de estructura narcisista. Dijo haberse tomado el trabajo de comparar mucho el expediente y ver qué pasaba, si era una 'personalidad angelical' cómo se presentaba o no. Que advirtió que la imputada 'negaba' y 'proyectaba', 'yo no fui, fue el entorno de Robi, que es el papá, fue un obrero',*

bajo la mira de la Justicia, fueron sus contradictorias declaraciones. Una vez imputada en la causa, los medios de comunicación la posicionan directamente como culpable, basándose sobre nuevos “marcajes” vinculados a la forma de expresarse y a la frialdad emocional que transmitía ante el caso. Ahí es donde la madre de Lucila, Marina Harvey, quien es especialista en comunicación²⁷, tomó una fuerte participación en lo que significó la construcción de una estrategia dirigida a la construcción de una imagen “más creíble y humana” por parte de su hija ante, principalmente hacia la justicia, pero también ante los medios masivos de comunicación.

Desde que se supo que Lucila estaba implicada en la causa, su madre se contactó con la familia de Solange pero, según sus declaraciones realizadas en el programa abordado en el presente trabajo de “Otro Tema”, notó cierta hostilidad por parte de los padres de la víctima. Este hecho la llevó a alejarse, a punto tal de perder cotidianeidad con ellos. Todos los medios gráficos y televisivos cubrieron este caso que estuvo envuelto de enredos, malos entendidos y una constante exposición por parte de los acusados. En incontables entrevistas realizadas a Lucila, ésta se mostró junto a su madre (que como hemos mencionado anteriormente, es especialista en comunicación y dueña de una agencia de prensa denominada “Harvey Comunicación”) y sostuvo que ella era inocente y no había matado a su amiga.

Tras una revuelta mediática que conjugó desde entrevistas, recreaciones de la escena del crimen, acusaciones, un sinfín de especulaciones y preguntas que aún no tuvieron respuesta, la justicia dictaminó una sentencia absolutoria por falta de mérito a Lucila Frened en diciembre de 2013. Un día después del dictamen, la madre de Frened se encargó que su hija partiera rumbo a Barcelona, donde aún continúa viviendo, puesto que según ella, el caso y los medios le habían arruinado la vida y quedarse acá hubiera sido muy difícil. Al día de hoy, 10 años después, quién asesinó a Solange Grabenheimer continúa siendo un misterio.

‘proyecta’, no había mecanismos de defensa ricos, había proyección, negación y minimización. Minimización en el sentido de decir ‘tal cosa no es importante’.

²⁷ Extracto del perfil de sitio web de la red de profesionales LinkedIn de Marina Harvey consultado en:

<https://ar.linkedin.com/in/marina-harvey-a5a4a311>:

“Marina Harvey Lic. Comunicación Social

Cel.: +54 911 4157 1251 Mail: marina@harveycomunicacion.com Skype ID: marina.harvey1

Prensa Institucional. Comunicación Corporativa. Asesoramiento en comunicación integral y relación con los medios de comunicación. Lanzamiento de Productos. Conferencias de Prensa. Redacción Periodística.

Redes Sociales, administración y pauta publicitaria. Publicidad en los sitios webs más destacadas del país.

Diseño”.

Capítulo II
Metodología

Metodología

El objetivo de cualquier investigación científica es adquirir conocimientos y la elección del método adecuado es fundamental. Por este sentido la investigación se apoya sobre la base de una metodología cualitativa, y sus métodos inductivos serán los indicados para la exploración y realización del tema abordado en el presente trabajo de investigación.

Hemos escogido este enfoque desde la perspectiva de la autora Margaret LeCompte²⁸ quien entiende a la investigación cualitativa como “(...) una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y video, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas” (LeCompte, 1995).

Por consiguiente, para la elaboración de dicho trabajo utilizaremos metodologías propias de la investigación cualitativa con el fin de reconocer los recursos y entender cómo se construyen y reconstruyen características propias del periodismo policial y del Nuevo Periodismo en la emisión de los programas “Otro Tema” (TN) y “El diario” (C5N), tanto en la teoría como en la acción mediática. De esta forma, nos permitirá ordenar, clasificar, dimensionar y comparar la información de cada transmisión a analizar. El método, pues, estará centrado en el uso de dos técnicas: la observación documental y las entrevistas.

La observación, como metodología de investigación, implica el “uso sistemático de nuestros sentidos orientados a la captación de la realidad que queremos estudiar. Es que el uso de nuestros sentidos, que permanentemente empleamos, es una fuente inagotable de datos que, tanto para la actividad científica como para la vida práctica, resultan de inestimable valor” (Sabino, 1996). Por ello, esta técnica será uno de los ejes que conducirá a la indagación.

Es preciso reflexionar a la criminología mediática en el marco del periodismo policial como una transformación en los modos de apelar a la ciudadanía; un nuevo escenario social que se construye a partir de la mediatización de la cultura y la incorporación de nuevas tecnologías en la

²⁸ Margaret D. LeCompte, es una profesora estadounidense de educación y sociología. Reconocida internacionalmente como una de las principales defensoras de la investigación y evolución cualitativa y etnográfica en educación.

vida cotidiana. Tenemos como fin poner en diálogo distintos elementos tomados de las características de la literatura policial, su escenario histórico-social en consonancia con las lógicas de la industria cultural y, por consiguiente, su escenificación mediática.

Entonces, para poder sistematizar y describir cómo se utilizaron las herramientas de este tipo de literatura y del Nuevo Periodismo, consideramos pertinente que la observación documental con finalidad exploratoria deberá ir acompañada de un análisis de contenido de los programas abordados, ya sea en su lenguaje audiovisual como así también en su narrativa mediática.

Consideramos que para esta etapa es importante establecer, una triangulación conceptual entre el discurso policial, la narrativa mediática y la construcción de un verosímil con el objetivo de dar a conocer y comparar de qué manera se relacionan estos ejes, para así poder problematizar sobre la relación intrínseca de la criminología mediática y de la industria cultural, entendiendo esta analogía como una herramienta para la construcción de un discurso que buscará cautivar a una audiencia a través del misterio y/o suspenso.

A tal fin abordaremos las emisiones de los programas previamente mencionados y se observarán en particular los elementos constitutivos del lenguaje audiovisual en la construcción de sentido del caso Solange Grabenheimer, los recursos discursivos empleados para abordar dicha temática y las implicancias de la literatura policial en la criminología mediática en el contexto de la industria de los medios masivos de comunicación.

Por otra parte, para realizar un correcto análisis resulta necesario realizar un estudio del contexto en el cual se inscribieron las emisiones de TN y C5N, por lo que consideramos un valioso aporte la realización de entrevistas en profundidad a personalidades de renombre en el ámbito del periodismo policial, según Ricardo Canaletti y Paulo Kablan; como así también en materia criminal, como es el Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni. Nos resulta trascendental entrevistar a estas figuras, por el hecho de obtener diversos testimonios con el fin de indagar cómo es el aporte del periodismo policial a los medios y viceversa. Cabe destacar que la metodología a aplicar nos permitirá inferir los elementos que el periodista utiliza para hacer atractivo su relato y construir un estilo propio, en concreto son:

Herramientas del Nuevo Periodismo

Tomando las características del Nuevo Periodismo establecidas por Wolfe y definidas en el marco teórico, establecemos las siguientes categorías de análisis para abordar nuestro referente empírico:

Narración cronológica. Presentar los hechos de un relato siguiendo el orden en el que ocurrieron. Le da un sentido estético al discurso. Jerarquiza el cómo por sobre el qué.

Punto de Vista. El relato se cuenta desde la mirada de uno de los personajes de la historia.

Descripción. Este recurso se presenta cuando se hace foco en las descripciones de lugares, personajes, sensaciones, situaciones.

En este punto, cabe aclarar que la cuarta categoría que hace referencia al Diálogo, donde se reemplaza el relato de los hechos por la recreación de diálogos directos que hacen avanzar la historia, no aplica a los materiales audiovisuales a abordar debido a su inexistencia en ellos.

Herramientas de la literatura policial

Partiendo de los elementos relevantes que aporta la literatura al género policial, definimos las siguientes categorías de análisis:

Suspense. Se presenta un enigma que debe resolverse, y este elemento se transforma en el motor del relato. Es la manera de presentar el impacto y mantener en vilo al espectador.

Figura de detective. Predomina en el relato una fuerte presencia de un investigador que funciona como motor de la historia.

Decadencia social. Presenta una visión del mundo donde los valores morales y sociales han sido corrompidos. Esta decadencia se aplica tanto al ser humano como al Estado y sus instituciones.

Audiovisual y estilo televisivo

La importancia de abordar este área de análisis radica en identificar los elementos que le permiten a TN y C5N establecer un vínculo entre comunicador y televidente para hacer más efectivo su discurso. Las categorías propuestas son:

Montaje. Implica los sentidos ideológicos o estéticos que puedan generarse a partir de la combinación de planos visuales y sonidos mediante el recurso de edición.

Relación periodista – televidente. A través de este recurso se hace partícipe al espectador en la construcción del relato a través de preguntas directas o comentarios.

Capítulo III

Análisis

Análisis

A continuación detallaremos los referentes empíricos empleados en el presente trabajo de investigación. “El diario” es un programa en vivo de índole noticioso emitido por la señal de cable argentina C5N. En su estructura general, está conducido por un presentador oficial, representado por Eduardo Feinmann al momento de tomar el caso aquí abordado (actualmente se encuentra a cargo de Víctor Hugo Morales). Cuenta con columnistas que desarrollan diferentes secciones periodísticas; entre ellos Paulo Kablan, cuyas columnas policiales constituyen nuestro material de análisis. Por otra parte, el programa “Otro Tema”, forma parte de grilla de la señal de cable TN. Es un ciclo grabado previo a su salida al aire y es presentado por un entrevistador, representado por Santo Biasatti y un invitado vinculado con el tópico a abordar en cada emisión. El programa analizado cuenta con la presencia de Ricardo Canaletti como co-conductor debido a su especialización en periodismo policial en el canal.

Cabe consignar que ambos programas tienen una fuerte impronta de noticias que ocurren “aquí y ahora”, lo que refuerza la idea buscada por ambas señales de cable, de llevar la inmediatez y presentar siempre lo último en materia de información sobre algún tema; lo cual también es una característica intrínseca de cualquier programa noticioso. Por otro lado, una particularidad que ofrecen ambas señales analizadas es presentar los temas a tratar y continuar con su tratamiento a lo largo del tiempo según surjan novedades pertinentes a éstos con el transcurso de los días. Este factor permite mantener a la audiencia interesada y expectante, y a la vez, sostener en agenda la temática presentada. Por último, como el tópico desarrollado en ambos programas seleccionados es de índole policial, construyen y refuerzan la idea de una actualidad “insegura”.

Teniendo en cuenta que los medios de comunicación son actores con incidencia en la trama social y política; sin dejar de ser en muchos casos productores de mercancías para la industria del entretenimiento, no debe perderse de vista la intencionalidad de poner en agenda temas como la inseguridad y la violencia social en el país. Esto conlleva a inferir una clara decisión editorial tanto de TN como de C5N de ponderar los temas policiales sobre el resto.

Es importante destacar también que la señal Todo Noticias pertenece al grupo multimedia Clarín, el cual configura un conglomerado periodístico hegemónico en el mapa de medios de Argentina. Su fuerte participación en el mercado comunicacional puede hallarse en otros medios como los diarios Clarín y La Razón, la empresa Artear, que opera y comercializa el canal de aire El Trece de Buenos Aires, la emisora radial Radio Mitre, la señal de cable Todo Noticias, y el canal de YouTube Canal 14 (Ciudad de Buenos Aires), operadora de televisión por cable Cablevisión, junto con decenas de empresas como editoriales, emisoras de radio y televisión, productoras de contenidos, proveedores de Internet, telecomunicaciones, imprentas gráficas, correo tradicional y servicios de tercerización. Dicha estructura es el escenario ideal para replicar y amplificar de forma constante los temas que el grupo expone y prioriza como importantes para transformarlos en tema de conversación social. Por su parte, Canal 5 Noticias, más conocido como C5N, al momento de la cobertura del caso Solange Grabenheimer en 2011 integraba el holding de medios perteneciente al periodista Daniel Hadad; en la actualidad forma parte del Grupo Indalo Media y es operado por la misma sociedad, junto con otros medios del grupo como Radio 10, Minutouno.com, Ámbito Financiero, entre otros. En el año 2015 se estableció como el primer canal de noticias por cable más visto en Argentina, secundado por la señal competidora del Grupo Clarín, Todo Noticias²⁹.

Para la presente investigación abordaremos la construcción mediática que ambas señales erigieron alrededor caso Solange Grabenheimer; el seguimiento de la causa y la posterior resolución judicial como factor noticiable. En el análisis de proceso, daremos cuenta el modo en que se fueron conjugando herramientas tanto de la literatura policial (donde hallamos elementos propios del policial negro y la novela de enigma) como así también del Nuevo Periodismo. Las características propias de este crimen conformaron un panorama ideal para la realización de construcciones de tipo sensacionalista, las cuales apuntan a generar curiosidad e impacto en la audiencia. Como hemos destacado, el caso aquí analizado fue abordado con características inherentes al periodismo policial.

La utilización del suspenso al presentar de forma paulatina un informe pericial, el rol del detective encarnado en la figura de periodistas que interrogaron a la acusada, la presencia de cierta ficcionalización al construir una historia a través de un desarrollo de personajes: víctima, victimario,

²⁹ "C5N, primero entre los canales de noticias", Minutouno.com, 13/03/2015. Consultado en: www.minutouno.com/notas/357028-c5n-primero-los-canales-noticias/amp

los procesos de investigación judicial, como así también el empleo de imágenes que apuntan al impacto del espectador, permitieron que haya una intencionalidad de desarrollar lo criminal en función a la espectacularidad de los hechos y detalles que habilita este tipo de delito.

Por otra parte, tal como explica Stella Martini, el periodismo policial *“instala una fuerte sensación de inseguridad, desamparo, acostumbramiento y hastío en la sociedad (ausencia de justicia y de prevención policial)”* (Martini: 2003; 8). Como hemos mencionado anteriormente, las temáticas abordadas en los programas de actualidad que hacen referencias a casos policiales presentan un atractivo para las audiencias, teniendo una gran efectividad comercial, y reforzando el campo de la criminología mediática.

Los tópicos resultan ser altamente televisivos, entendiendo por esto su espectacularidad, el morbo que despierta en el espectador y la violencia como mercancía. Aclarado el basamento sobre el cual se erige nuestra problemática a investigar, a continuación emprenderemos el análisis en la construcción del relato periodístico junto con las observaciones audiovisuales y de estilo televisivo.

Todo Noticias (TN)

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BBIBeYSfuwE>

La emisión del ciclo “Otro Tema” del 21/06/2011, contó con la conducción principal de Santo Biasatti y el periodista especializado en policiales, Ricardo Canaleti, como co-conductor. Por medio de una entrevista en profundidad realizada a Lucila Frend junto a su madre, Marina Harvey, ambos acercaron al televidente uno de los tópicos de mayor trascendencia mediática en aquel entonces: el caso del asesinato de Solange Grabenheimer en vísperas de su resolución judicial. En dicha emisión encontramos un entramado de herramientas derivadas tanto de la literatura policial como del Nuevo Periodismo, utilizadas para la construcción del caso. A modo de presentar ante nuestro lector el escenario donde la grabación del programa tomó lugar, en primer término haremos énfasis en la utilización de herramientas del lenguaje audiovisual empleadas para la construcción de sentido del caso analizado. Cabe destacar que en la presente investigación abordaremos los primeros 14:05 minutos que conforman el segmento inicial de la entrevista.

La producción audiovisual no ofrece al espectador la realidad en sí misma, sino un recorte de ésta. Para lograrlo, es necesaria una selección, jerarquización y mediatización de cualquier hecho que se nos presenta: la realidad audiovisual. La falsa idea de noción de realidad que ofrece la televisión está apoyada en el hecho de que *“veo lo que está sucediendo y creo que es real porque lo estoy viendo, está allí”* (Verón: 1981). En esta afirmación, se pasa por alto cómo se llegó a esa parcialización de la información. Por ello, consideramos necesario deconstruir el análisis de la construcción televisiva.

El primer acercamiento para abordar el análisis audiovisual es el tratamiento de la imagen. El set donde la emisión de “Otro Tema” tomó lugar, está dispuesto por la figura de ambas entrevistadas secundadas por el conductor y co-conductor; todos ellos se encuentran sentados alrededor de una “mesa ratona” de forma circular. En este aspecto cabe destacar que tanto Frend como Harvey están “escortadas” por la presencia de ambas figuras periodísticas masculinas a cada uno de sus lados. Este orden no es azaroso, pues ayuda al espectador a reforzar la idea de estar presente ante una declaración relevante, donde quien narra los hechos a medida que es indagado, se encuentra signado en medio de quienes la interrogan; además, esta disposición crea un halo que, de forma intrínseca, se vincula al concepto “detective-delincuente”. A su vez, dicha relación simbiótica, es menester principal de la literatura del policial negro donde la figura detectivesca debe enfrentarse a quien haya delinquido, para así, lograr una superación del mal acontecido.

Otra herramienta trascendental que infiere en la narrativa audiovisual de la entrevista abordada es la elección de planos seleccionados. En palabras del realizador televisivo Gerald Millerson: *“Cada tipo de plano tiene sus propias ventajas y desventajas. Los planos largos, no permiten que la audiencia pueda apreciar los detalles, y se la puede dejar con la sensación de que hay cosas que se han perdido; mientras que, los planos más cortos se utilizan para mostrar detalles, resaltar, relevar reacciones y dramatizar. Cuando se hace un uso abusivo de los primeros planos, sin embargo, el efecto puede ser muy restrictivo. Se puede dejar a la audiencia con la sensación de que no ha podido ver la escena en su conjunto, o apreciar las reacciones de los demás intérpretes, o examinar otros aspectos del tema, o seguir la acción en general”* (Millerson, 1990: 114). A continuación ahondaremos en esta conceptualización.

En líneas generales, la entrevista se encuentra establecida por la incidencia de dos planos principales: plano largo o general y primer plano. La utilización del primer tipo, *“(...) se utiliza a menudo para comenzar una escena y mostrar inmediatamente dónde está sucediendo todo. Es un plano de definición del entorno que establece el ambiente general, y que permite a la audiencia seguir el curso de la acción o el objetivo que se persigue con ella”* (Millerson, 1990: 115). Este plano referencial, como bien podría también denominarse, juega con otro elemento de la narrativa del lenguaje audiovisual: la angulación de la cámara. A través de ésta, pueden generarse ciertos sentimientos hacia el televidente. En el caso particular de la entrevista de “Otro tema”, el plano general del estudio donde figuran todos los presentes en la transmisión, tiene una angulación denominada “picado”³⁰, que en lenguaje audiovisual *“(...) sirve para transmitir una situación de indefensión, sumisión, inferioridad, lástima o inseguridad del sujeto implicado hacia el espectador”* (Millerson, 1990:115). Por consiguiente, los planos picados nos colocan en una posición aparente de superioridad respecto al sujeto enfocado. Por otro lado, el segundo grupo de plano empleado por los realizadores del ciclo analizado, es el bien conocido primer plano, siendo una toma de mucha fuerza que concentra interés, atrayendo la atención sobre las reacciones de quien está siendo enfocado, sus respuestas y emociones. Siguiendo la línea de Millerson: *“(...) los primeros planos pueden revelar o acentuar la información que de otro modo podría pasar desapercibida, o apenas vislumbrada, pues éstos centran la atención y proporcionan énfasis”* (Millerson, 1990: 116-117).

Considerando lo hasta aquí desarrollado, podemos aseverar que en este aspecto de la construcción del lenguaje audiovisual del ciclo de TN, se emplea una combinación de ambos planos explicados para establecer un punto de referencia al espectador y sepa dónde se estaba desarrollando la entrevista desde una óptica que deja a la figura de Lucila Frened como “la acusada” indefensa que debe prestar declaración (cabe consignar, que tampoco resulta azaroso que ella sea la única que viste de blanco mientras que su madre y los periodistas se muestran con colores oscuros, lo que refuerza una construcción ideológica de una imagen angelical en el inconsciente del espectador). No obstante, el denominador común del material analizado está compuesto por primeros planos que acentúan las respuestas tanto de Frened como de Harvey, sin importar mostrar en cámara las intervenciones de los periodistas. Esta decisión de la producción deja entrever que las

³⁰ En fotografía y cine, el plano picado es una angulación oblicua de la cámara, la cual se coloca mirando hacia abajo la escena, en un ángulo aproximado de 45° o más bajo la horizontal, hasta menos de 90°.

declaraciones de las interrogadas contienen suficientes detalles para mantener un interés continuo en la audiencia.

Otra forma en la que opera esta construcción de la realidad se puede observar en el hecho de cómo se pone en foco ciertos conceptos o figuras. Específicamente, es el empleo de otras herramientas visuales que apoyan la idea de dramatización conjugada con cierta morbosidad: mostrar imágenes de Lucila Frened junto a su amiga, Solange Grabenheimer en vida en una pantalla de significantes dimensiones, mientras la primera brinda detalles de la causa.



En la imagen seleccionada, pueden apreciarse los recursos descriptos, según: disposición de espacios, iluminación, angulación de cámara y plano general del estudio y empleo de fotografías de las dos amigas como partes del decorado. No obstante, deja de lado otros elementos constitutivos de la escena, sobre todo los sonoros.

Esta característica queda evidenciada en a través del plano general del estudio, que, en su mayoría se encuentra iluminado con luces tenues en el fondo del set y una mayor presencia de exposición lumínica en el centro de éste, donde toma lugar la entrevista. Se apela a este recurso de manera constante a lo largo de la entrevista. Vincular estas imágenes con las declaraciones de la propia Lucila Frened y detalles de cómo fue asesinada Solange refuerzan la idea de intriga en el espectador.

Para complementar la dinámica audiovisual, se despliegan en el margen inferior de la pantalla *videographs*, que son agregados gráficos generados electrónicamente sobre las imágenes

mostradas en cámara. Éstos constan del logotipo de la señal, la información de hora y temperatura y el videograph, llamado comúnmente como *zócalo televisivo* que es el elemento relevante para analizar el campo visual en su totalidad. El zócalo tiene dos componentes que guardan similitudes con las reglas de la titulación del periodismo gráfico. Estos elementos son el título y la bajada y cumplen funciones similares. En nuestro material de análisis, los zócalos contienen citas directas de las entrevistadas y sirven para sintetizar aspectos relevantes de sus explicaciones frente a cámara, como por ejemplo: *“Sentí cierta hostilidad en la familia de Sol”*, *“Yo sé que soy inocente”*, *“El fiscal está obsesionado conmigo”*, *“Yo espero que el fiscal se ponga a trabajar”*. Por último, el graph que tiene mayor presencia en la duración de la entrevista es: *“Caso Solange: Habla Lucila Frend”*³¹, el cual pareciera referir a la imputada en la causa como una de las únicas voces de autoridad para la temática. Las características de dichas herramientas pueden apreciarse en las siguientes imágenes del programa:



³¹ De los 14:05 min. que dura el fragmento de la entrevista analizado, 11:23 min. está presente en pantalla, dejando el tiempo restante a citas directas de las entrevistadas, preponderando las de Lucila Frend.





Queda en evidencia, que en lineamientos generales, el recurso de los vidrogaphs apunta a caer en la dramatización y generar intriga en el televidente. Además, el fin de este proceso es el de mantener la atención de la audiencia a través de títulos sensacionalistas que no ofrecen información detallada sobre los sucesos, pero que brindan un acercamiento al contenido, presentando conceptos específicos sobre algún aspecto de la noticia y lo hace memorizable.

Tanto el título como la bajada utilizan tipografía mayúscula en color blanco. En el caso del título se presenta en una línea sobre fondo rojo, mientras que la bajada abarca hasta dos líneas también contrastando sobre un fondo del mismo color. Esto se corresponde con el estilo de la señal TN para la cobertura de sus noticias, en donde el rojo se utiliza para noticias urgentes, en vivo y con gran relevancia social. El amarillo, en tanto, es empleado como insignia de la emisora para dar a conocer la mayoría de las noticias y el celeste es utilizado para las notas de color, espectáculos y deportivas³².

Finalmente, a la hora de analizar los elementos que componen esta realidad construida, encontramos el sonido. En esta entrevista, la voz tiene un rol central, puesto que lo que se persigue es nuevamente atraer la atención del espectador en el relato. No hay utilización de música, lo cual

³² En este punto, cabe aclarar que los videographs empleados por la emisora TN siempre fueron de fondo rojo y azul con tipografía blanca. Hacia 2013, este recurso fue reconfigurado por fondos amarillos con letras negras, debido al lineamiento que el grupo comenzó a tener con el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires de cara a su enfrentamiento con el entonces gobierno nacional. El dato no es menor, puesto que da cuenta de la importancia de la identidad cromática en la composición del campo semántico.

en muchas ocasiones, ante las vacilaciones de los interlocutores, o los momentos de silencio intencionados por parte de los periodistas, se genera una sensación de vacío.

Como bien hemos mencionado al comienzo de dicho análisis, en la emisión del programa “Otro Tema”, hallamos la presencia de herramientas tanto de la literatura policial como del Nuevo Periodismo utilizadas para la construcción del caso. A continuación, evaluaremos cuáles de ellas se ponen en manifiesto y abordaremos los sentidos de su utilización.

Como en toda historia relatada, los detalles o sucesos que rodean a la trama principal, no sólo sirven de modo argumentativo sino que, además, contextualizan las acciones de los personajes y las consecuencias que éstas pudiesen tener en la narración de los hechos. Para ejemplificar lo aquí expuesto, evidenciamos esta característica literaria al inicio de la entrevista donde Lucila Frened explica sucesos previos a la muerte de su Solange Grabenheimer. En ellos, relata una secuencia donde con la ayuda de su amiga, aún viva, se molestaron con el novio de ésta y se propusieron dañar el automóvil del joven, según:

(00:01) Lucila Frened: No, y bueno, fuimos hasta su casa en Belgrano, le rayamos todo el auto y bueno...

Santo Biasatti: Le rompieron los neumáticos...

LF: (Asiente) Le rompimos los neumáticos, sí.

SB: Y le escribieron... ¿Con qué escribieron el vidrio?

LF: No recuerdo, probablemente con una llave pero bueno, la verdad que fue un episodio que...

SB: (Interrumpe) Estaban muy enojadas, digamos...

LF: Fue algo muy desagradable, muy desagradable. Fue un error que cometimos las dos (hace referencia a su amiga Solange Grabenheimer). Yo después lo hablé con él y bueno, días después, un tiempo después lo hablé con él y bueno...

SB: *(Interrumpe)* ¿Fue algún detonante eso en la relación?

LF: ¡Para mí, no! ¡Para mí, no, no!

SB: ¿Y para ella?

LF: *No, tampoco. Después pasó, (piensa) esteee...después ese problema pasó y con Sol yo siempre, siempre tuve una relación muy linda. De hecho, en ese momento, nos estábamos por ir de vacaciones con seis amigas a Brasil, (piensa) esteee...*

Ricardo Canaletti: *(Interrumpe)* ¿Después de ese episodio con este muchacho? O sea, ustedes siguieron su vida normal.

LF: *Sí, sí, nuestra vida...*

SB: *(Interrumpe e indaga a Marina Harvey)* ¿Y cuando usted se enteró de eso, qué le pasó?

Como podemos observar, el factor predominante en este apartado de la entrevista es la narración cronológica, elemento característico del Nuevo Periodismo. Aquí identificamos que este modo ascendente de contar los hechos a medida que fueron sucediendo, es posibilitado por las preguntas realizadas al inicio de la entrevista por Santo Biasatti. Tanto él como Ricardo Canaletti parecieran interrogar a sus invitadas para que explayen los acontecimientos previos al momento del asesinato para lograr presentar un contexto al espectador (y éste pueda situarse en tiempo y espacio); a la vez esta característica logra aportar ciertos detalles que no son de relevancia para la concepción clásica de la noticia, pero que hacen prevalecer la manera en que se produjeron los sucesos previos al asesinato de Solange. Por otro lado, si bien el factor noticioso del programa es la futura culpabilidad o absolución de la figura de Lucila Friend, tanto Biasatti como Canaletti formulan preguntas que operan a modo de racconto de la historia de las principales protagonistas del caso, con un estilo literario que nos hace recorrer las vidas de los protagonistas para llegar, más adelante, a la etapa judicial atravesada por la imputada.

(02:41) SB: *(Interrumpe)* ¿Qué dice la pericia ésta, la autopsia psicológica?

RC: Que tenía conflictos, Solange, tenía conflictos como toda adolescente, como toda muchacha, tenía un conflicto con su papá, tenía un conflicto con su novio, y tenía conflictos. No hay un conflicto concreto porque no. Conflictos con (enumera con las manos) su padre, conflictos con su novio y los conflictos que se tienen en una convivencia con otra persona. Nada. Problemas de convivencia, problemas con su padre, problemas con su novio.

Un elemento significativo que queda en manifiesto en el fragmento seleccionado es el uso de la descripción. A través de ésta, Canaletti logra situarnos en un recorrido por la historia dentro de su propia subjetividad, esto es, haciendo foco en diferentes niveles de la vida de las personas que integran el caso, sus vivencias y características. En particular, aquí se realiza una construcción de uno de los personajes del relato mencionando el perfil psicológico de la víctima, Solange Grabenheimer, y los conflictos que ésta padecía en su entorno personal. El alto grado de descripción junto con la herramienta explicada previamente (la narración cronológica) contribuye a poner en un segundo plano el qué de la noticia. En este aspecto, es importante aclarar que no sólo se aporta un sentido estético de la narración de los hechos, sino que también se deja entrever las huellas de subjetividad de Canaletti cuando éste sentencia:

(02:41) SB: (Interrumpe) ¿Qué dice la pericia ésta, la autopsia psicológica?

*RC: Que tenía conflictos, Solange, **tenía conflictos como toda adolescente, como toda muchacha**, tenía un conflicto con su papá, tenía un conflicto con su novio, y tenía conflictos. No hay un conflicto concreto porque no. Conflictos con (enumera con las manos) su padre, conflictos con su novio y los **conflictos que se tienen en una convivencia con otra persona. Nada. Problemas de convivencia, problemas con su padre, problemas con su novio.***

Así, la descripción se conjuga con apreciaciones personales del periodista que minimizan la investigación y peritaje realizado sobre Solange Grabenheimer, donde se da cuenta de sus particularidades emocionales y vínculos sociales. Este factor, corre de escena la imagen de la víctima para convertirla en la figura arquetípica de una adolescente con inseguridades, como cualquier otra. Dicho aspecto de la subjetivación no es un dato menor, ya que radica en otros apartados de la entrevista realizada:

(03:15) RC: A ver, **¿Sirve esto para avanzar a un presunto autor? No.** Lo único que obtengo es información sobre la víctima. ¿Información conducente sobre la víctima? Conducente significa que **¿Me permite a mí construir una pista, transitar esa pista y llegar a algún lado? No.**

(04:06) SB: (señala a Frend) Usted es zurda.

LF: Yo soy zurda, sí. (Asiente con la cabeza y esquiva la mirada hacia abajo)

SB: (a Canaletti) ¿Tampoco sobre esto hay una opinión terminante, concreta?

RC: **Todos los zurdos serían asesinos. Digo, construyan o construye un caso y lo presenta.**

(01:58) SB: Hay una pericia psicológica, lo que se denomina “autopsia psicológica”...

RC: (Interrumpe) Sí, de la víctima. **Desde mi punto de vista ninguna autopsia psicológica sirve para nada.** Es volver al viejo Derecho Penal de autor: “Yo, te señalo por lo que sos; no por lo que hiciste” o trato de sacar elementos de tu personalidad para ir a..., buscar a..., no. **No tiene rigor científico, de ninguna manera. Si se apela a una autopsia psicológica de la víctima, eso significa, que en la mano, el que acusa no tiene nada.**

En estos casos citados, Canaletti, deja en evidencia no sólo su apreciación personal, donde podría mostrar cierto favoritismo hacia la inocencia de Lucila Frend, aduciendo la falta de pruebas contra ella, sino que también estos comentarios marcan una significativa toma de postura frente al tópico, la cual llega al televidente y no de forma azarosa, pues, en líneas generales, el estilo discursivo de dicho periodista se rige por el andamiaje de instalarse como voz de autoridad calificada en la materia (que lo ayuda a ubicarse desde el lugar de la verdad irrefutable) y, al mismo tiempo, “traducir” terminología de los procedimientos jurídico-policia con el fin de lograr una comprensión más sencilla por parte de los espectadores. Asociado a este concepto de llevar conocimiento al público, Canaletti, afirmó: “(...) yo no le puedo explicar a la gente cómo se hace una operación de cerebro, ni tampoco le puedo explicar qué significa un recurso extraordinario por arbitrariedad. No se

lo puedo explicar porque no tienen por qué saberlo. (...) Si vos no das ejemplos, si no lo bajás a tierra, si no atraes a la gente de alguna manera, ¿para qué mierda es el periodismo?, sino no te va a escuchar nadie. No sé, para escribir un diarito de 500 suscriptores, no sirve. Si vos querés hacer algo, con esto y que le sirva al público, tenés que llegarle. Para eso, tenés que usar los métodos apropiados según el medio en que te desenvolvés”³³.

Queda evidenciado que el estilo discursivo de Canaletti, en general, se basa en un relato “dialogado” con una fuerte impronta coloquial; característica que, en términos de Wolfe: “*el diálogo capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual*” (Wolfe, 1975: 28). Como apreciamos en el siguiente fragmento:

*(10:12) RC: (Interrumpe) Perdón, **el fiscal, mal o bien, puede responder que ha trabajado tanto que ha conseguido un juicio.** Entonces, si ella (Frend) es inocente como declama o lo dice, debería terminar este juicio para decirle al fiscal: “**¡Bueno, mire, perdió mucho tiempo. Ahora sí póngase a trabajar, no sé!**”.*

Emplear el recurso de hablar a través de los personajes en primera persona no se asocia a ponerle “voz” por medio de las palabras, sino que también busca ubicarnos en la subjetividad del personaje y presentar la mirada de los hechos desde ese punto de vista. Esta es una de las características propias del género Nuevo Periodismo, a la que Wolfe denomina como “procedimientos” y hemos hecho referencia capítulos atrás. Uno de éstos es denominado como “punto de vista” y tiene la función de “*presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando*” (Wolfe: 1975; 28).

Para la construcción del relato aquí analizado, además de emplearse elementos del Nuevo Periodismo, en el ciclo de “Otro Tema” subyacen recursos propios de la literatura policial. Claro está, que éstos, son tomados del mundo escrito (por ser el soporte de origen del género) y son llevados al plano audiovisual con el fin de otorgar un sentido estético al discurso. Uno de los principales elementos literarios que aparece en la construcción del caso de Solange Grabenheimer es el

³³ Entrevista realizada por los tesisistas al periodista Ricardo Canaletti, adjuntada en Anexo.

suspenso; de esta forma nuevamente se busca el impacto en el espectador para desarrollar el t3pico de manera enigm3tica. Esta caracter3stica tomada de la novela de enigma puede apreciarse en:

(01:47) SB: (indaga a Canaletti) ¿Hay alg3n hombre sospechado en esta causa?

RC: ¿Hombre?

SB: Si.

RC: No. Pero le digo una cosa, todav3a no est3 claro si quien mata es hombre o mujer.

(03:33) SB: ¿Alguna pericia se3ala que s3 fue una mujer la autora?

MH: Hay algunos que sostienen que puede ser femenino, hay algunos que sostienen que puede ser masculino. Hay algunos que hablan de mano derecha, otros de mano zurda. Hay algunos que dicen que puede ser de a dos, que no descartan que sea de a dos.

Como podemos observar tanto en las respuestas de Canaletti del primer apartado, como de la madre de Lucila Frend, Marina Harvey (MH), en el segundo, las declaraciones parecieran tener la intensi3n de generar expectativas y tensi3n al televidente. En particular en el fragmento citado donde el periodista pareciera ir suministrando la informaci3n de a poco para mantener en vilo la atenci3n. Esta es una caracter3stica inherente al periodismo policial donde a trav3s de una narraci3n, o en este caso a trav3s de la oralidad paulatina, se busca fomentar el suspenso deseado. Este recurso es favorecido especialmente en el caso de los policiales, ya que sus propias caracter3sticas facilitan la m3xima efectividad el recurso.

Un aspecto importante a destacar es el rol que juegan los periodistas en la entrevista, donde sus capacidades inductivas los acerca a la figura detectivesca, y son puestas al servicio de la investigaci3n del caso Solange Grabenheimer al momento de formular interrogantes, tanto a Lucila Frend como a Marina Harvey, para intentar conseguir una declaraci3n m3s amplia de sus entrevistadas, aunque est3s hayan incurrido en respuestas evasivas en un principio. Ante esta negativa de las invitadas, tanto Canaletti como Biasatti, parecieran establecer un inquisitivo v3nculo

intrínseco para obtener la respuesta que ellos desean, pero abordando la pregunta indirectamente desde otras aristas.

Esta particularidad es tomada de la literatura del policial negro donde el papel preponderante de quien investiga ya no es desde un escritorio evaluando pesquisas, sino sumiéndose en el propio campo de la investigación donde los periodistas/investigadores se trezan en el terreno del mano a mano, algunos protocolos de actuación formal son dejados a un lado y se incurre en la corazonada y el instinto para llegar a obtener ciertas informaciones. Este elemento, hace referencia a la novela del policial negro en la que el policía o detective sobrepasa el límite de lo permitido en pos de llegar a la resolución del caso, es decir, en pos de la verdad. A modo enunciativo, hallamos esta peculiaridad en el siguiente fragmento, donde la característica abordada se hallará con una tipografía resaltada:

(08:31) RC: *(Interrumpe)* **¿Tenés una explicación para eso? ¿Por qué vos?**

LF: *¡Te juro que no sé! ¡No sé por qué soy yo! Sigo sin entender por qué solamente se me miró a mí y no se investigó nada más que no sea yo. O sea, y hay cosas para investigar. Mis abogados conocen de la foja I hasta la última foja.*

(08:53) SB: **¿Pero, por ejemplo, qué hay que investigar?**

LF: *Yo no puedo...*

MH: *(Interrumpe)* *Yo creo que no nos corresponde decir qué es lo que habría que investigar, en serio, eso...*

(09:04) SB: *(Interrumpe)* **No, pero de lo elemental. A ver, si me pasa a cualquiera de nosotros que nos imputan digo: “Miren, acá hay gente que trabajaba, acá había esta situación. Esta persona, ¿vino a dar testimonio, lo citaron, no lo citaron?”**

LF: *Si...*

SB: Porque ustedes, vamos a decir claramente, a esta altura, cualquier persona que es imputada, tiene algunas sospechas si dice que es inocente.

MH: Si, lo que pasa es que no sé si está bueno empezar a levantar el dedo a otras personas sin pruebas y de alguna manera devolver lo que nos pasó a nosotros.

(09:40) SB: Está bien, sin esos nombres, ¿ustedes tienen sospechas que alguien puede ser el autor material del crimen?

MH: No, con certeza no.

SB: Con certeza no porque no lo van a probar ustedes, lo va a probar la Justicia, pero de alguien puede sospechar. Yo puedo sospechar que alguien tiene que ser investigado...

RC: Alguna línea, a ver, algún contexto que se deba profundizar un poco más, que no se profundizó...

Un último aspecto delineado en las observaciones impartidas por Canaletti a lo largo de la entrevista analizada es lo que en la literatura policial identificamos como “decadencia social”. Como hemos desarrollado previamente, las historias del policial negro se desarrollan en un ambiente donde existe una decadencia de valores, de los principios y de las instituciones.

Así también, el caso presentado en la emisión de “Otro Tema” se basa en un asesinato contextualizado en una sociedad con un franco deterioro moral, lo que sugiere que esa decadencia es muchas veces una causa determinante de delitos. Esta concepción radica concretamente en fuerzas corrupción policial, inoperancia por parte de las instituciones judiciales y poco valor por la vida humana. Como veremos a continuación:

(04:28) SB: ¿Puñaladas, no una puñalada?

*RC: (aclara) Puntazos. Hay una figura muy extraña en el cuello de Solange, una figura muy extraña, marcas, que en momento se confundieron, **fijese usted hasta qué punto llega la cuestión de los***

peritos que los propios peritos la confundieron con un ahorcamiento que no existió. Eh...pero en verdad muere desangrada porque tiene, tenía, cuatro puntazos.

SB: *¿Uno en el cuello?*

RC: *Los cuatro en el cuello.*

SB: *¿De algún lado, del lado izquierdo?*

(04:56) RC: *No, en el centro del cuello. Por la incidencia de la penetración, algunos deducen que era derecho, otros deducen que era zurdo. Hay quien dice: “Esto lo pudo haber hecho un hombre”, hay quien dice: “Esto lo pudo haber hecho una persona de 55 kilos”. **En verdad me están diciendo todo y usted sabe bien que cuando se dice todo, en verdad no se dice nada.***

Lo que inducen estos comentarios del periodista es cierto cuestionamiento hacia la correcta efectividad de las pericias realizadas en la investigación del caso Solange Grabenheimer, en el sentido de las opiniones formuladas sobre la causa de muerte de la víctima al momento de hallarla. Asociado a esta temática, un elemento que no puede pasarse por alto en la construcción del relato periodístico es el empleo de la polifonía (gr. *Polyphōnía*, mucha voz). Dicho término nos habla de las distintas voces que intervienen en el discurso y de sus diferentes formas de presentación en el mismo. En el fragmento de la entrevista analizada, hallamos claras referencias polifónicas a materiales provenientes de la causa judicial del asesinato de Solange Grabenheimer. Los primeros indicios de este recurso discursivo, los hallamos cuando Ricardo Canaletti da su postura frente a una pericia psicológica realizada en la figura de Solange, como así también de la confusión producida por los peritos en la causa (que, en palabras del periodista, confundieron signos de ahorcamiento en el cuerpo de la víctima que nunca existieron). En ambos casos, estas voces son empleadas por el periodista para deslegitimar las pruebas obtenidas de la investigación. Por último, tanto Lucila Frend como su madre, Marina Harvey, traen la voz de sus abogados defensores y de la causa judicial para alegar su posición de inocencia frente a las acusaciones impartidas.

A modo de conclusión, podemos inferir que la construcción discursiva del programa “Otro Tema”, los otros elementos de la literatura policial presentes son el recurso de la “narración cronológica” y la fuerte presencia de la figura de un detective que hace avanzar el relato sumido en

el propio terreno donde los hechos acontecieron. Estos dos recursos están relacionados ya que provienen de la corriente literaria de las novelas del policial negro, en donde el caso más paradigmático es la figura de Sherlock Holmes. Vinculado a este concepto, se halla la criminología mediática, que en este programa se hace presente en el recorte de la realidad a mostrar y en los marcajes sociales que se promueven. Las preguntas formuladas a Lucila Frend, la imagen de inocencia que ésta muestra, se encuentran íntimamente vinculadas al concepto: “¿Cómo una joven de apariencia angelical, de una familia pudiente, pudo haber cometido el asesinato de su mejor amiga?”. En otras palabras, el programa explotó esta variante de la criminología ya que la figura de la acusada no obedece al perfil signado por esta corriente de estudio criminal, lo cual sirvió al medio para exacerbar el factor noticiable del asesinato. A su vez, se conjugaron elementos propios de la literatura policial para acercar al televidente aspectos que le produjeran intriga de consumo en relación a la noticia abordada en el marco de acto criminal.

Canal 5 Noticias (C5N)

Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=YxAN_mhNa_Q

La emisión del ciclo “El Diario” del 15/06/2011, que salió al aire en vivo en el horario de 18 a 21 hs se llevó a cabo casi un mes antes de conocerse la sentencia absolutoria de la principal imputada de la causa por parte de la justicia: Lucila Frend, amiga de la víctima. El ciclo contaba con la conducción del periodista Eduardo Feinmann (actualmente el programa se encuentra a cargo de Víctor Hugo Morales) y el tratamiento de caso analizado en el presente trabajo de investigación fue desarrollado por el periodista especializado en policiales, Paulo Kablan, quien estaba a cargo de ese segmento dentro del programa.

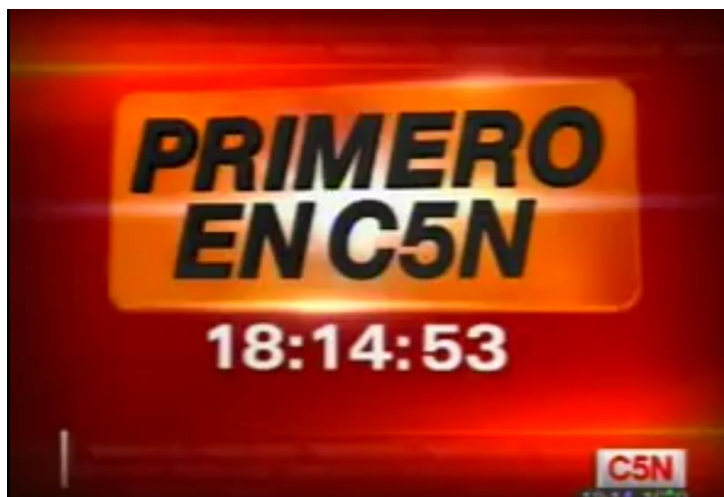
En la emisión analizada, el ciclo periodístico presentó ante el público la reconstrucción que la Justicia hiciera de la escena del crimen, en la que la compañera de vivienda y mejor amiga de la víctima, dijera haber encontrado el cuerpo sin vida de Solange Grabenheimer. Cabe recordar que al momento en que la fiscalía ordenara dicha reconstrucción, Lucila Frend se encontraba dentro de la causa en calidad de testigo; pero con los avances de la investigación y la aparición de nuevos elementos, pasó a ser la principal imputada.

A modo de presentar el escenario donde el programa tomó lugar, en primer término haremos énfasis en la utilización de herramientas del lenguaje audiovisual empleadas para la construcción de sentido del caso analizado. Cabe destacar que en la presente investigación abordaremos los 7:52 minutos que conforman el segmento policiales de la transmisión del programa, destinados a tratar el caso del homicidio de Solange Grabenheimer.

El primer acercamiento para abordar el análisis audiovisual es el tratamiento de la imagen. El set donde fue la emisión de “El Diario”, está dispuesto por un escritorio alargado donde cada participante y el conductor tienen su lugar. Al empezar la transmisión se ve una placa roja de un estilo sensacionalista que llama la atención del público, donde se puede leer “Primero en C5N” con un estilo musical tipo de acción y suspenso (que utilizan en el programa para las noticias de último momento). Luego el conductor del ciclo, Eduardo Feinmann, presenta al especialista en policiales, Paulo Kablan y detrás de él se evidencia la existencia de una pantalla grande en la que se puede observar la imagen de varios edificios y una ciudad iluminada, mientras que en el margen derecho (centrado) se ve la palabra “El Diario”. Tras esta secuencia, aparece en escena Kablan, mientras se mantiene la misma música de fondo, que crea en el ambiente un tinte de suspenso como ya hemos mencionado. Una disposición completamente diferente a la del programa “Otro Tema” de TN.

(00:00) Placa “Primero en C5N”. Música de fondo (acción, suspenso)

Eduardo Feinmann: ¡Esté primero en C5N con Paulo Kablan!



Durante la columna de Kablan, la pantalla se parte en dos planos. El primero de ellos ocupa la mitad izquierda de la imagen y transmite un “paño” de imágenes de archivo de la acusada junto a la víctima; mientras que la otra mitad de la pantalla la compone un plano medio del periodista, que habla sentado detrás de su escritorio. Luego, Paulo Kablan presenta de manera exclusiva el video que contiene la reconstrucción ante la justicia de la escena que tiene como protagonista a Lucila Frened, quien, como dijimos anteriormente, en ese momento era testigo de la causa. Dicho material abarca desde el minuto 2:13 hasta el minuto 5:23; y luego desde el minuto 6:48 al minuto 7:52 del segmento tomado como muestra, o sea que de la totalidad del tiempo de análisis 5:14 minutos corresponden a la reconstrucción de la escena. Durante el tiempo que en pantalla aparecen estas escenas, no interviene el periodista y se respeta el audio original del video. Considerando lo hasta aquí desarrollado, podemos aseverar que en este aspecto de la composición del lenguaje audiovisual del ciclo, se emplea una combinación de ambos planos explicados para establecer un punto de referencia al espectador. Se dirigen al público tratándolo de “Usted”.



Una vez proyectado el video de la reconstrucción, los periodistas prosiguen:

(06:00) EF: ¡Esto es impresionante, porque esto que usted está viendo es la reconstrucción del hecho, con quien es la acusada del homicidio, esto no es.... Esto no está actuado, esta es la pericia de la causa. Realmente IMPRESIONANTE!

Otra forma en la que opera esta construcción de la realidad se puede observar en el hecho de cómo se pone en foco ciertos conceptos o figuras. Específicamente, es el empleo de otras herramientas visuales que apoyan la idea de dramatización conjugada con cierta morbosidad: como mencionamos anteriormente, mostrar imágenes de Lucila junto a su amiga, Solange en vida en una parte de la pantalla, mientras Kablan cuenta cómo apareció el cuerpo de la víctima.

(00:25) Paulo Kablan : Le recuerdo brevemente antes de ver documento, el día 10 de enero de 2007 mataron a Solange, la acusada es su amiga, tiempo después Lucila Grabenheimer eh... perdón Lucila Frennd fue acusada... había cosas que no cerraban especialmente el momento del hallazgo, porque Lucila empezó a decir que tenía sospechas de que a su amiga le había pasado algo porque no había ido a un cumpleaños, entonces regresó con la prima de la víctima, que era el cumpleaños de la prima, se encontró en la puerta del departamento con el novio de Solange e ingresaron, ahí ya hubo una primera contradicción.

Para reforzar la dinámica audiovisual, se despliegan en el margen inferior de la pantalla *videographs* sobre las imágenes mostradas en cámara de igual manera que en el canal TN. En

nuestro material de análisis, los zócalos contienen entre otros “Solange: La reconstrucción”, que sirven para entender qué es lo que ellos van a mostrar y lo más importante de ese segmento.



Queda en evidencia, que por medio de esta herramienta se intenta atraer la mirada del espectador. En un primer aspecto de lo que oficia como “volanta” en el periodismo gráfico, al rotularlo como un “documento exclusivo”. El título brinda de forma escueta la característica principal del acontecimiento noticiable: la reconstrucción de la causa transmitida. Ello, conjugado con un halo de sensacionalismo tras haber sido presentado el segmento con una placa roja donde se lee “Primero en C5N”. Al igual que en la entrevista de “Otro tema” del canal TN, pero que brindan un acercamiento al contenido, presentando un determinado concepto sobre algún aspecto de la noticia y lo hace memorizable.

*(05:24) PK: **El documento es extenso, esta es la primera parte, cuando sube a la escena del crimen, a la habitación, la habitación está... fue a tres, cuatro días o una semana del crimen, va a ver la sangre, lo único que no es real es el cuerpo. Porque en realidad es una mujer policía que simula ser la víctima, lo demás está todo como lo encontraron. Escuchaba un despertador, incluso pusieron el despertador para que sonara en ese momento porque ellos contaron que cuando llegan estaban escuchando el despertador, preste atención a la segunda parte, son tres partes que vamos a ver.***

El apartado nos permite inferir que la metodología de repartir el material en partes para sostener la intriga del público alimenta la lógica de la industria del entretenimiento. Así como también el sensacionalismo que genera Kablan (haciendo referencias a la veracidad de todo lo hallado en la escena del crimen, en especial manchas de sangre, y la actuación de una efectiva de la policía como si fuese el cuerpo sin vida de Solange). Estos elementos se conjugan con el título que utiliza la

emisora, que se ve en letra roja con fondo blanco y la bajada está en letra más grande color blanco y con fondo azul. Dicha característica se corresponde con el estilo de la señal C5N para la cobertura de sus noticias, en donde el rojo se utiliza para noticias urgentes, en vivo, con gran relevancia social y de último momento.

Como último aspecto de esta realidad construida, encontramos el sonido. En este informe, la voz tiene un rol central en cuanto al aspecto sonoro, ya que se persigue atraer la atención del espectador en el relato. En este caso, a diferencia de TN se utiliza música mientras el periodista cuenta lo que se verá en el video de reconstrucción; luego se ve y escucha el video con el sonido original y el periodista pide “atención” al televidente para analizar en el material lo que dice o hace Lucila, y aclara que se verá un cuerpo en el lugar donde encontraron a la víctima, pero que en realidad es una policía que representa el cuerpo de la mujer asesinada en la escena.

*(01:29)PK: (...) pero recrean, va a ver gendarmes, va a ver al fiscal y va a ver a los testigos, por entonces Lucila como testigo, ahora es acusada. Lucila, el novio, la prima haciendo todo como si fuera una obra, como si fuera una novela, lo que encontraron esa madrugada, **incluso va a ver un cuerpo que en realidad es una policía que se ubica en el lugar de la víctima (...)***

La construcción mediática que el programa “El Diario” erigió sobre el caso Solange Grabenheimer, fue sobre el andamiaje de recursos estilísticos tomados de la literatura policial y del Nuevo Periodismo. Por consiguiente, nos propondremos analizar cuáles de ellos subyacen en la emisión de dicho ciclo.

Como en toda historia relatada, los detalles o sucesos que rodean a la trama principal, no sólo sirven de modo argumentativo sino que, además, contextualizan las acciones. El factor predominante en este apartado es la narración cronológica, elemento característico del Nuevo Periodismo, al igual sucede en el análisis del programa de TN. Aquí identificamos que este modo de acercar los acontecimientos al espectador por parte del periodista Paulo Kablan, ayudan al televidente a contextualizar el hecho noticioso que observamos en la desgrabación del programa. Del mismo modo, esta característica logra aportar ciertos detalles que no son de gran notabilidad para el concepto que conocemos de la noticia, pero que distinguen la manera en que se produjeron los sucesos previos al asesinato de Sol. Por otro lado, si bien el factor noticioso del programa es la

futura culpabilidad o absolución de la figura de Lucila Frend, Paulo Kablan hace un racconto de la historia y, principalmente de la declaración de Lucila en el juicio, a través de la recreación de la escena, principal protagonista del caso, según:

(06:22) PK: A pocos días del crimen cuando se sabía realmente muy poco, Lucila era testigo. Ahora lo que va a ver dentro de la habitación de Solange Grabenheimer, en la cama, aun con manchas de sangre y en el piso va a haber un cuerpo, que le aclaro, es una mujer policía que actúa. Preste mucha atención a lo que va a ver ahora porque es muy fuerte.

Un elemento significativo que queda en manifiesto en el análisis de este fragmento del programa es la descripción. Dado a que el material más importante que muestra es un video de la reconstrucción judicial, el periodista se valió en detallar y describir todo lo que se veía en ella. A través de ésta, Paulo Kablan logra situarnos en un recorrido por la historia dentro de su propia subjetividad, esto es, haciendo foco en diferentes comentarios sobre las vueltas del caso; pero el periodista trae a colación el viraje que tomó la causa, y cómo el fiscal a cargo de la investigación comenzó a sospechar sobre la posible culpabilidad de la entonces testigo y amiga de Solange, Lucila Frend.

Evidenciamos un vocabulario de fácil entendimiento sobre el caso y la recreación de una escena del crimen por parte del periodista, generando una empatía con el público y haciendo una interpelación de ágil comprensión. Palabras tales como “crimen”, “juicio”, “acusada” (entre otras) se podrán escuchar y comprender en el relato del periodista. Respecto a esta situación, en una entrevista que el equipo de tesis le realizó Paulo Kablan, al consultarle sobre la televisación de la reconstrucción de la escena del crimen que fuera transmitida en el ciclo analizado, éste manifestó que: *“(…) fue una reconstrucción inducida. Tremenda. Fue un caso mal investigado, ahí tenés delitos por todos lados. Esa escena o reconstrucción, visualmente, periodísticamente, es muy atractiva; pero es absolutamente ilegal, pero con el fiscal ahí. El señor pelado que aparece en ese documento, es el fiscal, el perito es un funcionario, no tenés la autoridad para discutir a ninguno de los dos”³⁴.*

Entendemos que la idea en televisión es la de “traducir” la terminología de los procedimientos jurídico-policial con el fin de lograr una comprensión más sencilla por parte de los

³⁴ Entrevista realizada por los tesisistas a Paulo Kablan, adjunta en Anexo.

espectadores. De la misma manera que vimos en TN, para la construcción del relato aquí analizado, además de emplearse elementos del Nuevo Periodismo, en el ciclo de “El Diario” subyacen recursos propios de la literatura policial. Uno de los principales elementos literarios que aparece en la construcción del caso de Solange Grabenheimer es el suspenso que ya hemos mencionado a la largo del análisis, de esta forma nuevamente se busca el impacto en el espectador para desarrollar el tópico de manera enigmática. Esta característica tomada de la novela de enigma puede apreciarse a lo largo de las descripciones tomadas del segmento analizado.

Desde la construcción de los personajes se pone en conocimiento a los televidentes sobre quién es quién y qué rol ocupan en la causa. Los elementos propios del policial de enigma se hacen presentes en el caso tomado por los medios, que cuenta con el aporte de condimentos que lo hacen más atractivo y “vendible”: la mejor amiga de la víctima y principal testigo de la causa, tras un giro inesperado en la investigación, pasa ocupar el lugar de sospechosa. Este ítem es reiterativo durante la explicación. Kablan en un momento confunde los nombres y apellidos pero vuelve a retomar el relato. Da lugar a la duda constantemente exponiendo hasta ese momento a Lucila Frened y haciendo énfasis en que uno debe estar atento a cómo ella reacciona en la reconstrucción. Este uso selectivo del sensacionalismo y suspenso está presente la noticia del caso, y la cobertura de la recreación de la escena del crimen con el material utilizado para el juicio, dándole un tinte novelesco y misterioso. Se hace partícipe al espectador en la construcción del relato a través de preguntas directas o comentarios.

El sensacionalismo es utilizado claramente en la descripción del periodista para generar mayor impacto en el televidente al momento de describir la escena del hecho junto con la acusada, detallando dónde y cómo se encontró el cuerpo sin vida de Solange. Sobre este tema Paulo Kablan, expresó: *“No solamente la imagen es morbosa de por sí, no estoy hablando de eso, sino que quiero decir que es más fácil memorizar la imagen. Entonces, en el receptor, un rostro o una expresión generan algo que queda en la memoria. A uno, como periodista de policiales, le es más fácil relatar. No hay que explicar mucho lo que se está viendo. Y muchas veces una imagen puede inducir al error también. ¿Se acuerdan el caso de Ángeles Rawson? A los tres días el caso estaba totalmente cerrado. No había duda. Había ADN hasta en las uñas de la víctima. No había duda de quién había sido el asesino y por qué lo hizo y los daños que tenía el cuerpo; pero la cara del padrastro de*

Ángeles, la verdad, no ayudaba y hasta el día de hoy, salís a la calle, empezás a preguntar y te dicen: “Es el padrastro o tuvo algo que ver”. Tiene cara de loco, si, parecía medio chiflado pero es un pobre tipo, no tenía nada que ver. Bueno, ahí tenés el ejemplo de cómo una imagen puede desviar la investigación o confundir”.³⁵

Como podemos observar en el relato del periodista Kablan pareciera tener la intención de generar expectativas y tensión al televidente. En particular en el fragmento citado donde el periodista pareciera ir suministrando la información de a poco para mantener en vilo la atención:

(02:00)PK: “(...) preste mucha atención porque va a encontrar las contradicciones y las dudas, la sospecha (...) ¡Un documento único!”

Esta es una característica inherente al periodismo policial donde a través de una narración, o en este caso a través de la oralidad paulatina, se busca fomentar el suspenso deseado. Este recurso es favorecido especialmente en el caso de los policiales, ya que sus propias características facilitan la máxima efectividad del recurso. Un aspecto importante a destacar es el rol que juega el periodista en el programa, donde sus capacidades inductivas lo acercan a la figura detectivesca, y son puestas al servicio de la investigación del caso Solange Grabenheimer al momento de formular interrogantes, de la misma manera pasa en el análisis de TN.

Este elemento, hace referencia a la novela del policial negro en la que el policía o detective sobrepasa el límite de lo permitido en pos de llegar a la resolución del caso, es decir, en pos de la verdad. Un último aspecto delineado en las observaciones impartidas por Paulo Kablan a lo largo del programa analizado es lo que en la literatura policial identificamos como “decadencia social”. Como hemos desarrollado previamente, las historias del policial negro se desarrollan en un ambiente donde existe una decadencia de valores, de los principios y de las instituciones.

³⁵ Entrevista realizada por los tesisistas a Paulo Kablan, adjunta en Anexo.

En la emisión de “El Diario” encontramos un asesinato puesto en contexto frente a una sociedad con una marcada pérdida de valores, lo que sugiere que esa “pérdida” es muchas veces causante de los delitos. Esta concepción radica concretamente en fuerzas corrupción policial, inoperancia por parte de las instituciones judiciales y poco valor por la vida humana. Partiendo de los elementos relevantes que aporta la literatura al género policial, definimos las siguientes categorías de análisis como el suspenso. Se presenta un enigma que debe resolverse, y este elemento se transforma en el motor del relato. Es la manera de presentar el impacto y mantener en vilo al espectador. Habilita la posibilidad que brinda un asesinato de desarrollarlo en el tiempo a modo de “entregas”, es decir presentándose en columnas sucesivas a medida que se va intentando esclarecer el hecho lo que no remite a una de las características de la novela policial. Paulo Kablan mantiene en vilo al televidente en parte anunciando lo que vendrá, que en la reconstrucción se verá un cuerpo pero que no es el verdadero sino que es una oficial de la policía.

Cuando vemos por primera vez en televisión la reconstrucción de la escena del crimen aparece la decadencia social. Esta presenta una visión del mundo donde los valores morales y sociales han sido corrompidos. Esta decadencia se aplica tanto al ser humano como al Estado y sus instituciones. Audiovisual y estilo televisivo comunicar, enunciar, no significa transmitir información entre una instancia emisora y una instancia receptora. En un acto de enunciación se comunican intenciones y también valoraciones acerca del mundo, lo que Kablan comentó respecto al caso Solange fue: *“Tuvo mucha cobertura porque fue de repercusión, por las características, los personajes”*.³⁶

En este sentido, C5N nombra objetos o situaciones utilizando sustantivos y sus cualidades o estados con el uso de adjetivos manifiesta la postura que el periodista tiene sobre el tema Solange Grabenheimer, actitud objetiva o subjetiva que adopte el periodista que enuncia, además, está relacionada con los tipos de texto y con el hecho de que la sociedad acepta que ciertos tipos textuales porten mayor carga de objetividad o de subjetividad³⁷. La importancia de abordar este área de análisis radica en identificar los elementos que le permiten a Paulo Kablan establecer un vínculo entre comunicador y televidente para hacer más efectivo su discurso. Los tópicos que afronta son

³⁶ Entrevista realizada por los tesisistas a Paulo Kablan, adjunta en el Anexo.

³⁷ Guía de trabajo de cátedra UNLP.

llamativos, y son rescatados por parte de la industria del entretenimiento, y son presentados ante las audiencias como una mercancía.

En este sentido, la temática resulta altamente televisiva, entendiendo por esto su espectacularidad, las imágenes y referencias que genera en el espectador, el morbo que despiertan, la violencia como producto, etc.

*(01:16)PK: "El novio dice que ingresó solo, Lucila dice que ella también ingresó. **El tema es que después describió cómo estaba el cuerpo.** Días después del hallazgo se hizo una reconstrucción, de eso se trata. Esto como prueba fue declarado nulo, como prueba porque era testigo en su momento Lucila Frend.*

Asociado a esta temática, un elemento que no puede pasarse por alto en la construcción del relato periodístico es el empleo de la polifonía. Dicho término nos habla de las distintas voces que intervienen en el discurso y de sus diferentes formas de presentación en el mismo. En el fragmento del programa analizado, hallamos claras referencias polifónicas a materiales provenientes de la causa judicial del asesinato de Solange Grabenheimer. Los primeros indicios de este recurso discursivo los hallamos cuando Paulo Kablan cuenta que el material es exclusivo de la causa.

Dentro de las fuentes que utiliza el periodista se encuentra el material utilizado en el juicio, como prueba que llegó de manera exclusiva al periodista y fue difundido por el canal. El lenguaje audiovisual implica los sentidos ideológicos o estéticos que puedan generarse a partir de la combinación de planos visuales y sonidos mediante el recurso de edición. Sumado al acompañamiento musical estilo suspenso, las imágenes seleccionadas (video de apoyo sobre lo que relata el periodista), el constante uso del videograph y el tono con el que se relata y detalla el informe televisivo, la música es otro elemento importante en este sentido ya que le genera el suspenso a todo el video.

A modo de conclusión, podemos inferir que tanto la construcción discursiva como audiovisual del programa “El Diario”, los otros elementos de la literatura policial presentes son el recurso de la “narración cronológica” y la fuerte presencia de la figura de un detective que hace avanzar el relato sumido en el propio terreno donde los hechos acontecieron. Vinculado a este concepto, se halla la criminología mediática, que en este programa se halla presente en el recorte de la realidad a mostrar. En otras palabras, el programa explotó esta variante de la criminología ya que la figura de la acusada no obedece al perfil signado por esta corriente de estudio criminal, lo cual sirvió al medio para exacerbar el factor noticiable del asesinato. A su vez, se conjugaron elementos propios de la literatura policial para acercar al televidente aspectos que le produjeran intriga de consumo en relación a la noticia abordada en el marco de acto criminal. Dentro del desarrollo del programa en comparación con “Otro Tema” “El Diario” analizó el tema desde el sensacionalismo, poniendo en duda la inocencia de Lucila Frened, dejándola en evidencia ante una situación totalmente vulnerable a pocos días de haber encontrado muerta a su mejor amiga.

Consideraciones finales

Nuestra manera de encarar el presente trabajo partió de una premisa fundamental: los medios de comunicación como actores sociales, reproducen sentidos que son construidos. Esto es así por la creación de un discurso determinado donde se establecen actitudes ideológicas sobre una realidad construida. Especialmente, los discursos analizados aquí se producen en la televisión que, como todo medio masivo, tiene un importante rol enérgico en la construcción social de sentido siendo además empresas con intereses comerciales, que a su vez tienen una fuerte incidencia en la determinación de sus productos: las noticias.

Dicha investigación, tuvo como finalidad analizar cómo la criminología mediática construye el verosímil a través de representaciones para dar cuenta del tratamiento del caso Solange Grabenheimer en los programas “Otro Tema” (TN) y “El Diario” (C5N), respectivamente. Para poder llevar esta premisa a cabo, se realizó un vínculo entre las características del periodismo policial y el Nuevo Periodismo. Para esto, se fijaron cuatro objetivos específicos: repasar la historia de la literatura policial y sus implicancias en el periodismo policial en Argentina para comprender cómo se inscribe la criminología en las lógicas de la industria de los medios masivos de comunicación, indagar los recursos discursivos empleados para abordar el caso Solange Grabenheimer desde la óptica de TN y C5N y analizar la utilización de herramientas del lenguaje audiovisual en la construcción de sentido en el caso Solange.

Producto del análisis de estos objetivos es posible inferir la presencia de una fuerte decisión editorial por parte de las señales TN y C5N para cubrir el caso Solange Grabenheimer con elementos que lo volvieron más atractivo a la mirada del espectador. Por ello, fue que consideramos pertinente remontarnos a la historia del periodismo policial para analizar cuáles fueron sus orígenes, variantes y características principales para determinar por qué el género produjo (y produce) tanta fascinación en el público. En este sentido, la narrativa mediática que emplearon ambos canales de noticias para la construcción del caso en cuestión, se rigió por los andamiajes de la literatura policial, con elementos inherentes al policial negro y novela de enigma para ser más exactos. Por ello,

aseveramos que la icónica figura detectivesca de Sherlock Holmes no ha caducado con el paso del tiempo; pues, lo que en un momento se consumía en las páginas de un libro, en la actualidad, se ve reflejado en la figura televisiva de periodistas especializados en policiales. Así, tanto Ricardo Canaletti, como Paulo Kablan representan fielmente, la imagen de un detective que habla con conocimientos tanto técnicos y teóricos en la materia, lo que los coloca en una posición de irrefutabilidad.

Tampoco podemos pasar por alto, el suspenso y sensacionalismo con que fue construido el caso Solange Grabenheimer. En este sentido, Paulo Kablan, explicó:

“Es la cercanía de un caso. Te gusta el deporte, el sexo, te gusta ver fisgonear la violencia, creo que Santo Biasatti decía: ‘¡Una pisquita de semen y sangre, tenés garantía de éxito!’”.

Televisar la reconstrucción judicial donde la aún testigo, Lucila Frend, estaba presente en la escena del crimen como material exclusivo y entrevistarla hasta que ésta alcanzase el llanto, no fueron hechos azarosos pues, esas condiciones volvieron “rentable” a la construcción noticiosa.

El asesinato tiene un alto valor noticiable, porque permite ser ficcionalizado y abordado desde el sensacionalismo y el morbo. Por ello, este concepto de “rentabilidad”, produjo que el trabajo de investigación se enmarcara dentro de las lógicas de la industria del entretenimiento, donde no hay un espacio de reflexión propuesto por los periodistas que permita poner en crisis los conceptos y situaciones de los hechos dados, sino, más bien, el factor noticiable del asesinato de una joven de clase media (supuestamente) en manos de su mejor amiga, dotó al caso de elementos extraños necesarios para mercantilizar la noticia y ofrecerlo así en el marco de las industrias del entretenimiento.

Asimismo, si bien a simple vista el caso de Solange Grabenheimer, que tuvo como principal acusada a su amiga, Lucila Frend, no pareciera provenir de un estrato social al que los medios masivos podrían señalar como “peligroso” o “marginal”, consideramos que el tratamiento realizado

en torno a la figura de Frened lo enmarca dentro de la corriente de la criminología mediática. Desde esta vertiente criminológica, advertimos que este caso en particular se rige por la categoría de “fenómeno”, algo que según marcajes culturales no se espera de cierto colectivo, por no formar parte de un “ellos” amenazador. De esta forma, también se construyen categorías “positivas” que marcan las normas que rigen para el colectivo social que constituye la categoría de “buen ciudadano”. Cuando uno de los individuos que se encuentra incluido en esta taxonomía incurre en comportamientos “anómalos” dentro de la misma, entonces se torna extraño el caso; pero se lo presenta como una desviación particular, pero jamás se contempla esa práctica como posibilidad dentro del horizonte de acciones y valores que rigen para ese segmento estereotipado. Por eso mismo, el caso resultó atractivo para los medios. El origen mismo de la acusación es una conducta desviada y no esperable para el tipo de marcaje cultural e identitario que rige para determinados sectores (en ese caso una chica de clase media acomodada) y fue fundamental para poder mediatizar la noticia y ofrecerla como producto de las agendas mediáticas.

Este mismo procedimiento no hace más que dejar en evidencia el modo en que se fraccionan los sectores sociales y se los reviste con pautas de conductas esperables, pero que no siempre se cumplen. Con este mismo criterio que impone encasillamientos sociales a partir del estigma, puede ser noticia el caso de una persona que no vive en las mejores condiciones socioeconómicas y que encuentra dinero en la calle y lo devuelve; o el paso de “cebollita a campeón” de chicos provenientes de sectores populares con entornos desfavorables y que obtienen desempeños exitosos en algún ámbito de desarrollo educativo, profesional, artístico, deportivo, etc. (lo cual, por otra parte, también crea modelos presentados de éxito). Es por ello que consideramos pertinente asociar la siguiente afirmación de Foucault a los modos de operar de la criminología mediática: *“La delincuencia tiene una cierta utilidad económica-política en las sociedades que conocemos. La utilidad mencionada podemos revelarla fácilmente: cuanto más delincuentes existan más crímenes existirán, cuanto más crímenes haya más miedo tendrá la población y cuanto más miedo haya en la población más aceptable y deseable se vuelve el sistema de control policial. La existencia de ese pequeño peligro interno permanente es una de las condiciones de aceptabilidad de ese control, lo que explica porque en los periódicos, en la radio, en la televisión, en todos los países del mundo sin ninguna excepción, se concede tanto un espacio a la criminalidad como si se tratase*

de una novedad en cada nuevo día". (Foucault, 1981)

Como estudiantes oriundos de la articulación universitaria de la Facultad de Comunicación Social de la UNLP con el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, es nuestro propósito con el trabajo aquí presentado, contribuir desde una mirada crítica al periodismo policial, juntando los aspectos y metodologías técnicas del lenguaje audiovisual, aprendidas en el ISER tanto en las carreras de producción y locución, y los aspectos discursivos, culturales y comunicacionales que aportó el recorrido universitario en la articulación.

Como conclusión a esta investigación creemos que la construcción de un discurso periodístico en un medio masivo de comunicación pone en juego mecanismos complejos. Se cruzan e interactúan recursos e imparcialidades que permiten construir un universo específico. En tanto el periodismo policial agrega características concretas que lo complejizan, por ejemplo: la muerte, el sufrimiento y el morbo que pueden generar temas e imágenes explícitas mostradas en la televisión. Pensar la comunicación como un proceso que cubre una superficie más amplia forma parte de esta manera crítica de analizar el tema, que no solamente difunda información e ideas, que sea una forma de realizar el nuevo periodismo policial y que permita afrontar y problematizar las causas estructurales y sociales de todos los hechos que se vinculan a lo policial. Para cerrar, planteamos que los televidentes, en este caso, no sean pensados como una masa semejante y sumergida en el individualismo del consumo, sino pensados como actores únicos y dinámicos con influencia dentro del camino de la comunicación.

Bibliografía

Adorno, Theodor: *“Consignas”*. Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 1973.

- *“Teoría estética”*, Ed. Orbis, Madrid, 1983.

- y Horkheimer, Max: *“Dialéctica del Iluminismo”*. Ed. Sur, Buenos Aires, 1971.

Aldunate, Ana Francisca y Lecaros, María José: *“Géneros periodísticos”*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 1989.

Bourdieu, Pierre: *“Sobre la televisión”*. Anagrama, Barcelona, 1997.

- “La influencia del periodismo” en *Causas y Azares*, N°3, primavera 1995, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2012. Disponible en:

http://www.catedras.fsoc.uba.ar/mangone/cursoverano2012_practicos9al11.doc

Castejón Lara, Enrique: *“La verdad condicionada”*. Corprensa, Baruta (Venezuela), 1992.

Eco, Humberto: *“La estrategia de la Ilusión”*. Lumen, Barcelona, 1998.

Entel, Alicia, Lenarduzzi, Víctor y Gerzovich, Diego: *“Escuela de Frankfurt: razón, arte y libertad”*. Eudeba, Buenos Aires, 2015.

Fernández Pedemonte, Damián: *“La violencia del relato: discursos periodísticos y casos policiales”*. La Crujía Ediciones, Buenos Aires, 2001.

Foucault, Michel: *“Las redes del poder”*.
En la revista barbarie N°4 y 5, Brasil, 1981

Hall, Stuart: *“La cultura, los medios de comunicación y el ‘efecto ideológico’”* en J. Curram *“Sociedad y comunicación de masas”*. Ed. FCE, México, 1981.

Horkheimer, Max: *“Crítica de la razón instrumental”*. Ed. Sur, Buenos Aires, 1973.

LeCompte, Margaret: *“Un matrimonio conveniente: diseño de investigación cualitativo y estándares para la evaluación de programas”*. Ed. Relieve, Vol. 1, N°1, 1995.

Malharro, Martín: *“De la novela de enigma a la novela negra”*. Revista Oficios Terrestres, Número 1, Editorial Universidad Nacional de La Plata (UNLP), 1995.

Martín-Barbero; Jesús: *“De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía”*. Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1987.

Martín Vivaldi, Gonzalo: “Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y estilo”. Paraninfo, Madrid, 2000.

Martini, Stella: “Los préstamos entre literatura y periodismo: el caso de la noticia policial.” Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica. Argentina. Buenos Aires, 2003. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/losprestamos-entre-literatura.pdf>

Nosnik, Abraham: “El desarrollo de la comunicación social: un enfoque metodológico”. Trillas, México, 1991.

Pajoni, Hernán: “La realidad en la información televisada” en Revista RE-Presentaciones en Escuela de Periodismo, Universidad de Santiago, N° 2, enero-julio 2007.

Sabino, Carlos: “El proceso de investigación”. Ed. Lumen - Humanitas, Buenos Aires, 1996.

Saintout, Florencia: “Los Medios y la disputa por la construcción de Sentido” en Revista Praxis en las encrucijadas de la civilización, N° 1, La Plata, 2013.

Saítta, Sylvia: “Regueros de tinta. El diario ‘Crítica’ en la década de 1920”. Sudamericana, Buenos Aires, 1998.

Sartori, Giovanni: “Homovidens. La sociedad teledirigida”. Ed. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A., Buenos Aires, 1998.

Todorov, Tzvetan: “Tipología de la novela policial” en “El juego de los cautos” de Daniel Link (comp.), La Marca, Buenos Aires, 1992.

Verón, Eliseo: “Il est là, je le vois, il me parle”. En Communications N°38 “Enonciation et cinéma”, Paris, 1981.

Wolfe, Tom: “El nuevo periodismo”. Anagrama, Barcelona, 1975.

Wolton, Dominique: “War game. La información y la guerra”. Ed. Siglo XXI, México, 1992.

Zaffaroni, Eugenio Raúl: “La cuestión criminal”. Planeta, Buenos Aires, 2011.

Anexos

Desgrabación del programa “Otro tema” emitido el 21/06/2011 por TN

Link consultado: <https://youtu.be/BBIBeYSfwuE> (Programa visible en el dvd adjunto en el final trabajo de investigación)

Duración: 14:05

Participantes:

- Santo Biasatti, conductor del ciclo.
- Ricardo Canaletti, periodista de Policiales de la emisora.
- Lucila Frennd, acusada por el homicidio de Solange Grabenheimer.
- Marina Harvey, madre de Lucila Frennd.

Nota: el material al que accedimos inicia minutos después del comienzo de la entrevista y finaliza antes que ésta culmine.

Lucila Frennd: No, y bueno, fuimos hasta su casa en Belgrano, le rayamos todo el auto y bueno...

Santo Biasatti: Le rompieron los neumáticos...

LF: (Asiente) Le rompimos los neumáticos, si.

SB: Y le escribieron... ¿Con qué escribieron el vidrio?

LF: No recuerdo, probablemente con una llave pero bueno, la verdad que fue un episodio que...

SB: (Interrumpe) Estaban muy enojadas, digamos...

LF: Fue algo muy desagradable, muy desagradable. Fue un error que cometimos las dos (hace referencia a su amiga Solange Grabenheimer). Yo después lo hablé con él y bueno, días después, un tiempo después lo hablé con él y bueno...

SB: (Interrumpe) ¿Fue algún detonante eso en la relación?

LF: ¡Para mí, no! ¡Para mí, no, no!

SB: ¿Y para ella?

LF: No, tampoco. Después pasó, (piensa) esteee...después ese problema pasó y con Sol yo siempre, siempre tuve una relación muy linda. De hecho, en ese momento, nos estábamos por ir de vacaciones con seis amigas a Brasil, (piensa) esteee...

Ricardo Canaletti: (Interrumpe) ¿Después de ese episodio con este muchacho? O sea, ustedes siguieron su vida normal.

LF: Si, si, nuestra vida...

SB: (Interrumpe e indaga a Marina Harvey) ¿Y cuando usted se enteró de eso, qué le pasó?

Marina Harvey: Cuando yo me enteré...

SB: Se enteró en algún momento...

MH: ¡Si, si! Me llamó Luli (Lucila Frend) por teléfono (piensa) esteee...llorando, gritando: "¡Mamá vení, mamá vení!", así que bueno, agarré el auto, me fui volando, hasta tal punto que pensé que alguien había entrado y habían disparado, porque fueron segundos que hablamos. (Piensa) Esteee...me dice (por Frend): "¡Mamá, Sol está tirada!". Le digo: "¡Fijáte si no se desmayó!", porque pensé que...

SB: (Interrumpe y corrige): No, estoy diciendo el episodio este con el novio.

MH: ¡Ah, el episodio este sí! Si, no, me pareció terrible. Me pareció horrible, y pero bueno, sé que también después trataron de arreglar las cosas e inclusive le ofrecieron pagarle el arreglo en cuotas.

(Se produce un silencio por unos segundos)

SB: (indaga a Canaletti) ¿Hay algún hombre sospechado en esta causa?

RC: ¿Hombre?

SB: Si.

RC: No. Pero le digo una cosa, todavía no está claro si quien mata es hombre o mujer.

SB: Hay una pericia psicológica, lo que se denomina "autopsia psicológica"...

RC: (Interrumpe) Sí, de la víctima. Desde mi punto de vista ninguna autopsia psicológica sirve para nada. Es volver al viejo Derecho Penal de autor: "Yo, te señalo por lo que sos; no por lo que hiciste" o trato de sacar elementos de tu personalidad para ir a..., buscar a..., no. No tiene rigor científico, de ninguna manera. Si se apela a una autopsia psicológica de la víctima, eso significa, que en la mano, el que acusa no tiene nada. Sino, no tendría que ir...

SB: (Interrumpe) ¿Qué dice la pericia esta, la autopsia psicológica?

RC: (Minimiza en su respuesta) Que tenía conflictos, Solange, tenía conflictos como toda adolescente, como toda muchacha, tenía un conflicto con su papá, tenía un conflicto con su novio, y tenía conflictos. No hay un conflicto concreto porque no. Conflictos con (enumera con las manos) su padre, conflictos con su novio y los conflictos que, pero se aclara, se tiene en una convivencia con otra persona. Nada. Problemas de convivencia, problemas con su padre, problemas con su novio.

SB: A ver, ¿Sirve esto para avanzar a un presunto autor?

RC: No. Lo único que obtengo es información sobre la víctima. ¿Información conducente sobre la víctima? Conducente significa que ¿Me permite a mi construir una pista, transitar esa pista y llegar a algún lado? No.

SB: ¿Alguna pericia señala que sí fue una mujer la autora?

MH: Hay algunos que sostienen que puede ser femenino, hay algunos que sostienen que puede ser masculino. Hay algunos que hablan de mano derecha, otros de mano zurda. Hay algunos que dicen que puede ser de a dos, que no descartan que sea de a dos.

SB: También hay muchos dicen que es de a uno. (Se corrige) También algunos, no muchos, algunos.

MH: Ninguno eh...yo creo que no quisiera decir una cosa por otra pero creo que la mayoría no descartó que fuera de a dos.

SB: La mayoría no descartó.

MH: ¡Sí, sí!

SB: (señala a Frend) Usted es zurda.

LF: Yo soy zurda, sí. (Asiente con la cabeza y esquiva la mirada hacia abajo)

SB: (a Canaletti) ¿Tampoco sobre esto hay una opinión terminante, concreta?

RC: Todos los zurdos serían asesinos. Digo, construyan o construye un caso y lo presenta.

SB: ¿Puñaladas, no una puñalada?

RC: (aclara) Puntazos. Hay una figura muy extraña en el cuello de Solange, una figura muy extraña, marcas, que en momento se confundieron, fíjese usted hasta qué punto llega la cuestión de los peritos que los propios peritos la confundieron con un ahorcamiento que no existió. Eh...pero en verdad muere desangrada porque tiene, tenía, cuatro puntazos.

SB: ¿Uno en el cuello?

RC: Los cuatro en el cuello.

SB: ¿De algún lado, del lado izquierdo?

RC: No, en el centro del cuello. Por la incidencia de la penetración, algunos deducen que era derecho, otros deducen que era zurdo. Hay quien dice: "Esto lo pudo haber hecho un hombre", hay quien dice: "Esto lo pudo haber hecho una persona de 55 kilos". En verdad me están diciendo todo y usted sabe bien que cuando se dice todo, en verdad no se dice nada.

SB: Hay algún testimonio que habla de consumo de drogas.

MH: Eso...han hecho un...lo han inflado terriblemente. Esteee... (piensa) Luli dijo que ella consumía marihuana cada tres o cuatro meses como mucho. De hecho ella no es fumadora de cigarrillo ni siquiera. Esteee...no ha habido consumo de drogas así...imagínese que mi hija se levantaba todos los días a las siete de la mañana, después se iba a trabajar y después iba a la facultad.

RC: (a Frened) ¿Dónde trabajabas?

MH: En Glaxo.

LF: (aclara) En un laboratorio.

SB: ¿Y era compartido este consumo?

MH: Yo pregunto, ¿no? Porque mucha gente ha dicho: "¡Oh, un mundo de drogas!" ¿Dónde entra un mundo de drogas en una persona que se levanta todos los días a las siete de la mañana, trabaja todo el día y después va a la facultad? No sé.

SB: (reitera) ¿Este consumo era compartido?

LF: No, ese consumo fue, era en alguna fiesta ocasional, en alguna reunión pero no...simplemente eso y, como yo le dije, muy eventualmente cada tres o cuatro meses. El consumo de Sol, en forma privada con el novio no sé exactamente con qué frecuencia era pero, en mi casa era así.

SB: ¿Pero lo hablaban ustedes esto?

LF: Si, si, pero no, nada excesivo.

SB: Yo escuché un testimonio suyo donde decía: "Bueno, yo quiero hablar con la madre de Solange" y, también escuché a la madre de Solange que decía: "¡Bueno, pero hubiésemos hablado antes, no ahora, a esta altura del juicio!".

LF: Si, eso es un tema muy difícil. Para mí fue muy difícil manejar ese tema porque Sol murió, yo un par de veces le mandé algunos mails, algunos llamados. Unas semanas después fui a verla a la

casa, la llamé llorando que la quería ver...cuando fui ahora a la casa me sentí muy rara por momentos. Por momentos sentía como que, no sé, me hacían preguntas raras, no sé, no me sentí muy cómoda y después algunos mails ya directamente no me respondía.

SB: ¿Qué sentía, que la cuestionaban, que dudaban de usted, que usted despertaba sospecha en ellos?

LF: No sé si lo sentí de esa manera, pero sentí como en cierto aspecto una hostilidad. Y después algunos mails, me dejaron de responder y poco tiempo después ya fue la reconstrucción. Después de la reconstrucción me imputaron y ahí contraté, empecé a trabajar con mis abogados. Mis abogados tienen un contacto en común con Patricia (madre de Solange) y bueno, a través de ese contacto en común, intentamos generar un encuentro y bueno, ella dijo que está completamente segura que yo había matado a Sol (quiebra en llanto). Entonces ahí poco tiempo después, empecé a ir a todos los medios, como hace años, en los cuales ella asegura que está segura que yo la maté a Sol, ¿viste? Entonces para mí también, obviamente es un tema muy difícil de manejar porque yo sé que soy inocente. El fiscal está como obsesionado conmigo, el fiscal la convenció...

RC: (Interrumpe) ¿Tenés una explicación para eso? ¿Por qué vos?

LF: ¡Te juro que no sé! ¡No sé por qué soy yo! Sigo sin entender por qué solamente se me miró a mí y no se investigó nada más que no sea yo. O sea, y hay cosas para investigar. Mis abogados conocen de la foja I hasta la última foja.

SB: ¿Pero, por ejemplo, qué hay que investigar?

LF: Yo no puedo...

MH: (Interrumpe) Yo creo que no nos corresponde decir qué es lo que habría que investigar, en serio, eso...

SB: (Interrumpe) No, pero de lo elemental. A ver, si me pasa a cualquiera de nosotros que nos imputan digo: "Miren, acá hay gente que trabajaba, acá había esta situación. Esta persona, ¿vino a dar testimonio, lo citaron, no lo citaron?"

LF: Si...

SB: Porque ustedes, vamos a decir claramente, a esta altura, cualquier persona que es imputada, tiene algunas sospechas si dice que es inocente.

MH: Si, lo que pasa es que no sé si está bueno empezar a levantar el dedo a otras personas sin pruebas y de alguna manera devolver lo que nos pasó a nosotros.

SB: Está bien, sin esos nombres, ¿ustedes tienen sospechas que alguien puede ser el autor material del crimen?

MH: No, con certeza no.

SB: Con certeza no porque no lo van a probar ustedes, lo va a probar la Justicia, pero de alguien puede sospechar. Yo puedo sospechar que alguien tiene que ser investigado...

RC: Alguna línea, a ver, algún contexto que se deba profundizar un poco más, que no se profundizó...

MH: (Piensa) Esteee...no sé. Yo espero que el fiscal se ponga a trabajar. Hay cosas que por ahí, qué sé yo...

RC: (Interrumpe) Perdón, el fiscal, mal o bien, puede responder que ha trabajado tanto que ha conseguido un juicio. Entonces, si ella (Frend) es inocente como declama o lo dice, debería terminar este juicio para decirle al fiscal: "Bueno, mire, perdió mucho tiempo. Ahora sí póngase a trabajar, no sé".

MH: ¡Sí, sí! Va a tener que ponerse a trabajar. Hay cosas que, por ahí, la gente no conoce y de verdad que yo...

SB: (Interrumpe) A ver, por ejemplo, ¿qué cosas no conocemos?

MH: Y por ejemplo, qué sé yo, los obreros, el día del hecho encontraron un bolso, que dijeron que era un bolso con papeles y como dijeron que no entraron a la obra, que era una casa digamos cerrada, este bolso lo revolearon por el aire, cayó en el patio. Cuando se secuestró este bolso que tenía ropa interior femenina. Justo el día del hecho. No estoy culpando a los obreros pero, tal vez, los obreros vieron algún movimiento raro. Es mucha casualidad que hayan encontrado un bolso de papales, que dijeron que eran papeles, y después resultó ser ropa interior. Por ahí dijeron ro... (se corrige), papeles, porque estaban atemorizados que es comprensible en un asesinato es comprensible...

SB: (Interrumpe) Digamos, esto en la causa no tiene más datos que los que usted da.

RC: No se profundizó...

MH: ¡Eso yo no sé! Yo no sé lo que, digamos, yo no sé las investigaciones del fiscal. Es secreto sumarial, me parece, pero hay cosas...

SB: (Interrumpe) Esto, por ejemplo, ¿qué otra cosa no sabemos?

MH: Por ejemplo, mire, una cosa que le quiero contar Santo es uno de los punto de detención de Luli es que nunca trató de ubicarla a Sol. Cuando se constataron, el primer día de audiencia, los llamados que ella hizo y los mensajes de texto, no sé, como que nadie reaccionó tampoco: “¡Ah, no, porque ahora hizo mejor la coartada!”, o sea, como que no hay nada esteee...

RC: (Interrumpe) Dijeron que ella no se había comunicado con Solange. Sin embargo, ella se trató comunicar con Solange, como cualquier persona que está preocupada por amiga que no responde.

MH: Claro, pero mi pregunta es la siguiente, nosotros no es que caímos con una nueva foja de Telecom, eso estaba desde el día 1 y simplemente se pidió la lectura de la foja tal, donde está el llamado, donde se comprueba este llamado, este otro llamado, los mensajes de texto se leyeron en voz alta, entonces, mi pregunta es: ¿Si eso estaba, por qué es uno de los puntos de detención? Si esos llamados se comprobaron y esos mensajes de texto se comprobaron.

SB: Esto existe en la causa.

MH: ¡Claro!

SB: Por eso no lo sabemos. No sabíamos lo del bolso, ¿qué más?

MH: Los llamados salientes desde el celular de Solange, que son cinco llamados en el período de la mañana del 10 de enero y la Tte. Policía que hizo, digamos, el informe telefónico, dijo: “¡Estos llamados existieron! ¡Estos llamados se hicieron!”.

SB: ¿Y a qué hora están esos llamados?

MH: Y entre las 09:30 y las 12:30 si no me equivoco.

SB: ¿Y eso también está en la causa?

MH: (Piensa) ¡Sí, eso está!

RC: Yo lo que no sabía era lo de las pisadas. Hasta donde tenía la información, siempre se afirmó que no había habido...

MH: (Interrumpe) Las pisadas, uno de los obreros, en el primer día o el segundo día, le dice a los policías que le llama mucho la atención el tema de las pisadas, porque ellos habían pintado el piso o con barniz y como que quedó marcado, como que era pintura fresca y como que quedó marcado.

SB: ¿Estos eran los que estaban trabajando en la casa de ustedes, estos obreros? ¿O en la casa vecina?

LF: Eh...uno de ellos, ellos estaban trabajando en la casa vecina y uno de ellos eventualmente, como la dueña es la misma de la casa vecina y el PH...

SB: (Interrumpe) Era el que pasaba...

LF: Era el que pasaba, si.

SB: ¿Y ese obrero también prestó declaración?

Fin del fragmento de la entrevista.

Desgrabación del programa “El Diario” emitido el 15/06/2011 por C5N

Link consultado: https://www.youtube.com/watch?v=YxAN_mhNa_Q (Programa visible en el dvd adjunto en el final trabajo de investigación)

Duración: 07:52

Participantes:

- Eduardo Feinmann, conductor del ciclo.
- Paulo Kablan, periodista de Policiales de la emisora.

Placa “Primero en C5N” (música de suspenso)

Eduardo Feinmann: ¡Esté primero en C5N con Paulo Kablan!

Paulo Kablan: Eduardo, muy buenas tardes, es un gusto saludarlos. Van a ver un documento único, único... nunca antes vio algo como lo que vamos a pasar ahora y usted se va a poder hacer una idea de cómo se desarrolla, de qué se está hablando por el crimen en el juicio de Solange Grabenhairmer. Le recuerdo brevemente antes de ver documento, el día 10 de enero de 2007 mataron a Solange, la acusada es su amiga, tiempo después Lucila Grabenheimer eh... perdón, Lucila Friend, fue acusada. Había cosas que no cerraban especialmente el momento del hallazgo, porque Lucila empezó a decir que tenía sospechas de que a su amiga le había pasado algo porque no había ido a un cumpleaños, entonces regresó con la prima de la víctima, que era el cumpleaños de la prima, se encontró en la puerta del departamento con el novio de Solange e ingresaron, y ahí hubo una primera contradicción. El novio dice que ingresó solo, Lucila dice que ella también ingresó. El tema es que después describió como estaba el cuerpo. Días después del hallazgo se hizo una

reconstrucción y de eso se trata. Esto como prueba fue declarado nulo, como prueba porque era testigo en su momento Lucila Friend, pero recrea, va a ver gendarmes, va a ver al fiscal y va a ver a los testigos, por entonces Lucila como testigo, ahora es acusada. Lucila, el novio, la prima, haciendo todo como si fuera una obra, como si fuera una novela, en lo que encontraron esa madrugada. Incluso va a ver un cuerpo, que en realidad, es una policía que se ubica en el lugar de la víctima. Preste mucha atención, porque va a encontrar las contradicciones, las dudas, las sospechas. Un documento único, si te parece Eduardo vemos la primera parte.

EF: ¡Vamos!

(Video de la reconstrucción que se reproduce sin comentarios agregados por parte de los periodistas)

PK: El documento es extenso. Esta es la primera parte, cuando sube a la escena del crimen, a la habitación. La habitación está... fue a tres, cuatro días o una semana del crimen. Todavía va a ver la sangre. Lo único que no es real es el cuerpo, porque en realidad es una mujer policía que, simula ser la víctima. Lo demás está todo como lo encontraron. ¿Escuchaba un despertador? Incluso pusieron un despertador para que sonara en ese momento porque ellos cuentan que cuando llegan estaban escuchando el despertador. Preste atención a la segunda parte. Son tres partes.

EF: Esto es realmente impresionante porque lo que usted está viendo, es la reconstrucción del hecho con quien es acusada del homicidio. Esto no está actuado. Esta es la pericia de la causa, sinceramente impresionante.

PK: A pocos días del crimen cuando se sabía realmente muy poco. En ese momento Lucila era testigo. Ahora, lo que va a ver es dentro de la habitación de Solange Grabenheimer. En la cama, aún con manchas de sangre y en el piso va a ver un cuerpo, que, le aclaro, es una mujer policía que actúa. Preste mucha atención porque es muy fuerte lo que va a ver ahora.

(Segunda parte del video de la reconstrucción del caso que se reproduce sin comentarios agregados por parte de los periodistas)

Fin del fragmento analizado.

Entrevistas realizadas

Entrevista realizada al Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni, ex ministro de la Corte Suprema de Justicia de la Nación Argentina, juez integrante de la Corte Interamericana de Derechos Humanos.

Fecha: 27/06/2016

Lugar: Residencia del Dr. Zaffaroni, Flores.

- ¿Por qué es importante realizar un desarrollo investigativo de la criminología mediática?

- Bueno, ustedes toman un caso que en general es un fenómeno más permanente desde el punto de la criminología mediática. Históricamente, los medios no siempre han tratado de explotar las perversiones, se lo ve muy claro sobre todo en Francia, siglo XIX. Todo aquello que tiene una cierta transgresión explota cierto sadismo público. Eso es un fenómeno, yo diría que general, y no es el que más preocupa en la criminología mediática. Lo que más preocupa es un giro tomado en las últimas décadas a partir de Estados Unidos, y es una cosa totalmente diferente a lo que está sucediendo. No es la explotación de la morbosidad, que bueno, es de siempre. Se lo dejo a los psicoanalistas eso.

Lo cierto, es que en Estados Unidos, la cuestión se agudiza mucho a partir de 1980 cuando se convierte, de pronto, en el país con más alto índice de prisionización y cambia el modelo de sociedad. De Walter Steiss se pasa a un modelo excluyente, esa alteración del modelo está analizada por los propios norteamericanos.

El problema es, a partir de entonces, una explotación de las víctimas, una incentivación de desviación. Yo digo que es una incentivación del sentimiento de venganza pero, no es exactamente eso. Posiblemente haya un sentimiento de venganza en toda cuestión punitivista pero es una desviación del sentimiento de venganza en sí mismo. Porque puede ser que haya un grado de venganza en lo que hacen las Madres de Plaza de Mayo, etc., puede ser. Pero ¡guarda! La venganza se dirige contra los autores, no contra quien no hizo nada. Acá se desvía el sentimiento de venganza hacia grupos, clases, estereotipos, que no son el autor del delito. “¡Le mataron el hijo, quiere matarlo!”, bueno le mataron el hijo es comprensible, si, pero no a quien no le hizo nada. Hay toda una desviación hacia eso que va generando. En la víctima, la usan, por supuesto le interrumpen el proceso de elaboración del duelo, cuando no les sirve más porque ya dice muchas barbaridades la tiran, no les importa. Después usan otras, determinadas víctimas, no por supuesto todas las víctimas, la víctima de violencia institucional no aparece, aparecen otras. Pero todo eso tiende a generar un punitivismo que se orienta hacia sectores de exclusión. Y no se orienta hacia ellos para ejercer una represión estatal, sino que es más perversa la cosa, se orienta para generar incluso y profundizar contradicciones en el seno de los propios sectores excluidos, para que se maten entre ellos.

- Esto llevado a los medios de comunicación, estamos hablando de...

- (Agrega) Sergio Massa, Juan Carlos Blumberg, que no son emergentes accidentales, sino que son la expresión a esa tendencia. El cambio del modelo de sociedad con el salto que dio la prisionización de Estados Unidos y todo eso está analizado. Hay un libro de Jonathan Simon que se llama "Gobernando a través del crimen" ("Governing through crime", aclara). Simon, es el criminólogo de California, analiza muy bien cómo se fue dando este fenómeno en Estados Unidos y, por efecto del modelo de globalización, se va pasando a todo el mundo. Por supuesto, no todas las respuestas son como las norteamericanas, porque nosotros no fabricamos dólares. En consecuencia, no podemos tener el índice de prisionización que tienen ellos pero pasa lo que pasa en Brasil, donde se emiten órdenes de captura sin que se puedan llevar a cabo. Y pese a todo eso las cárceles son campos de concentración.

- Y aquí en nuestra sociedad, qué impacto tiene eso, porque a través del medio de comunicación en este caso de la televisión, que es el medio de llegada que tiene la gente...

- El impacto tiene Blumberg, la inescrupulosidad de un Sergio Massa, esas cosas, no sólo eso sino que los políticos quedan presos de eso. Pasa en todo el mundo, uno hablando con los políticos: "¿Cómo vas a hacer esta ley?", "Bueno si, ya sé que no sirve para nada pero sino ¡me mata tal grupo, tal otro!", "¡No pero eso es irracional!", "Bueno, si, ¡no importa! Vos porque estás afuera de esto. No puedo hacer otra cosa, lo tengo que sancionar lo pide todo el mundo, lo pide la gente". La gente es el medio que cita eso que va destruyendo los vínculos y generan una legislación penal descabellada, cada vez más loca, irracional, va destruyendo códigos. Hoy tenemos una legislación penal que funciona a razón de mensajes mediáticos, es decir que legislamos en función de telegramas viejos porque el mensaje mediático, va pasando, pero la ley queda. En consecuencia, los jueves están sentenciando en función de un telegrama del pasado como resultado de eso. Los políticos están presos de eso. Y este diálogo lo he tenido mil veces: "¿Qué estás haciendo? ¿Cómo va a poner una pena de 60 años? ¡Si no se va a cumplir nunca!", "¡Bueno si, pero la gente!".

- A colación del panorama de los medios, mencionado antes, ¿cuál es su visión sobre la televisión en la actualidad?

- Es una visión regional, que sé yo, Televisa, Rede Globo, Clarín, bueno, éste último comparado con los dos anteriores es el kiosko de la esquina. Son parte de las corporaciones y las corporaciones son las que se tragaron a la política en este momento en el mundo.

- ¿Y podemos pensar en la actualidad en un medio de comunicación más pensado como un show para la sociedad, o sea, para darle a la sociedad lo que quiere consumir, cómo podemos deconstruir ese concepto en el marco de la televisión?

- Es exactamente lo mismo que hacía Hitler, Mussolini o Stalin. El discurso único como construcción única de realidad. Berger y Luckmann lo dicen claramente, es construcción de realidad, no es una cuestión de información. En realidad nos manejamos conforme a los medios no nos manejamos conforme a experiencia, claro que hay límites por supuesto.

- ¿Y cuál es el límite?

- El límite es que si tenemos una elección con todos los medios en contra, con errores propios innegables, con candidatos que no son del todo... (interrumpe) y sacamos el 50% de los votos significa que el medio no maneja el 100%, tiene límites. Lo que decía Perón: "cuando tenía todos los medios a favor me echaron, ahora que tengo a todos en contra, me llaman". Sí, hay límites. No creo que se desfonde la realidad como piensan algunos. El medio de comunicación es un instrumento de poder, que hace al control social hasta cierto punto. También las corporaciones van a hacer hasta cierto punto, después se va a armar un lío en el mundo que no sé en qué va a terminar. Todo poder, por suerte, tiene límites; hasta Franco se murió (risas) afortunadamente pero no sé el daño que puede hacer, las consecuencias y los muertos que puede causar antes que suceda eso, antes de llegar al límite. Ese es el problema, límite hay, sí. Poder omnipotente, no hay nadie; dicen que el que está arriba pero acá abajo no.

-Usted realiza un abordaje muy interesante sobre la crítica que ejerce Bourdieu a la televisión, donde la sentencia como lo opuesto al pensamiento.

- Sí, ¡se le va un poco la mano! Pero sí es cierto. En líneas generales en el mensaje televisivo es un mensaje que trata de impactar lo emocional. Por eso es que es difícil desarmarlo, porque llega un tipo a la casa y empieza a hacer zapping. Bueno, supongamos que yo me meto en un canal de televisión a haciéndolo pensar, el televidente es un sujeto cansado, entonces uno tiene que contraponer otro mensaje emocional, no queda otra. Aparte es algo que crea la ilusión que estoy viendo la realidad. Lo que estoy viendo son pedazos de película, que hay que ver en qué parte me la cortaron y qué parte me están mostrando. Y después, como dicen Berger y Luckmann: "después voy a la carnicería, hablo con la vieja y hablo con ella, '¿Vió señora lo que pasó?' y nos confirmamos entre los dos lo mismo que vimos en la televisión"; hasta que aparece alguien con un balazo y dice: "¡No, mirá que me pegaron un tiro!", bueno ahí es el límite, ahí ya estamos en otra (risas). Por eso, hay algún límite pero el límite, no sé cuándo se llega. De repente, se derrumba esa realidad construida esa realidad construida.

- ¿Cómo surge esta idea de la criminología mediática que instaura en sus libros?

- Hay una criminología científica, académica, que es la que hacemos nosotros, no porque sea la única, ni porque nunca nos hubiéramos equivocado porque hemos dicho las mil barbaridades a lo largo de la historia no cabe duda, de todo ha pasado: racismo, reduccionismo biológico, cualquier cosa, bueno esa es una criminología que se hace en la academia. Ahí se pregunta: "¿Qué pasa con este fenómeno?". No sé si es una ciencia o no, son conocimientos científicos pero no creo que tenga autonomía científica sino que son distintas disciplinas de la conducta aplicadas a un fenómeno. Eso es una cosa. Otra, es lo que la gente vivencia, no es eso que decimos nosotros. Vivencia lo que le construyen los medios, esa es la criminología mediática. Se cree que porque van a aumentar las penas van a haber menos delitos como si alguien fuera a matar a la suegra y abre el Código Penal a ver cuánto le va a costar, como si fuera el menú de restaurant, ¡es absurdo! "Le doy más libertad a la

Policía porque están limitados”, se le da más libertad y a los tres días se corrompió todo y los secuestra la Policía; pero esa es la criminología mediática. Y después está la palabra de los muertos, “Bueno, contemos muertos, porque son la única realidad”. No es así, son los tres criterios que manejamos.

- Y hablando de lo mediático, ¿cuál es el rol que cumple la televisión en la sociedad?

- Es un rol de control. ¿Para qué genera esta sensación de realidad? Lo hace en pos del establecimiento de una sociedad excluyente. Si yo quiero tener un modelo de ciudad 30/70, tengo que contener los 70 que se me quedan afuera. El punitivismo responde a eso, independientemente que cada uno se pueda montar desde lo político encima de ellos por temor, algunas veces, otras veces por oportunismo, otras por inescrupulosidad, pero lo grave del caso es que eso causa muertes. Estamos jugando con vidas humanas; no sólo eso, sino que en última instancia si se produce un descontrol total del ejercicio del poder punitivo y bueno, tenemos genocidio.

- Igual para llegar a eso a través de los medios de comunicación es más complejo...

- Wait a minute. No tanto. El medio de comunicación puede ser usado en varios sentidos. Todos sabemos que desde los años '30 cuando Roosevelt lo empezó a usar, también lo hizo Hitler. ¿Cómo se encubre un genocidio? ¿Le dicen a la gente “miren que estoy matando seis millones de judíos” y lo pasan por televisión? ¡No! No lo pasaron por televisión nunca. ¿Qué se hizo acá? ¿Pasaban por televisión “matamos 30 mil personas”? ¡No!, ¿y eso quién lo ocultó? El medio. El medio muestra y el medio oculta. También tengo que tener en cuenta lo que oculta.

- Por supuesto, también hay cuestiones de criterio político y de intereses...

- Puedo tener un descontrol del poder punitivo y los medios, naturalmente, servir a ese descontrol. No tanto por lo que muestran sino por lo que ocultan. Y es una realidad que los 30 mil desaparecidos no existían. Yo he enemigo de la Ley de Punto Final y de Obediencia Debida y todas esas cosas, me parecen una aberración pero debo reconocerle a Alfonsín que hizo el juicio a los comandantes que fue lo que le dio visibilidad mediática a lo que había pasado, sino no hubiéramos podido hacer los juicios que se están haciendo ahora. Eso tengámoslo claro. Independientemente de que no juzgo, no quisiera estar en los zapatos de alguien que tiene que decidir que si decide algo hay 10 mil muertos más. No lo juzgo, es una cuestión histórica pero si tengo que reconocerle eso.

- Hablando sobre la visibilidad de la realidad, ¿qué características tiene que tener un caso para ser puesto en el show de la noticia?

- Hay casos en lo que se hace es mostrar a la víctima para desviar la venganza hacia un grupo, estereotipados. Normalmente, en este momento en América Latina, como no tenemos terrorismo ni fenómenos de esa naturaleza, se la desvía ante adolescentes de barrio precario, favela, villa.

- Hablamos de los “chivos expiatorios”. Como sucedió en el caso de Solange Grabenheimer donde se culpó a un obrero de la construcción que estaba al lado de la escena del crimen, cuando éste no había tenido nada que ver y el caso quedó sin culpables.

- También hay casos de morbosidad donde, agarran el “garrón” como le dicen, la Policía trata de fabricar el “garrón”, después le falla normalmente. Bueno, si nos vamos un poco más atrás el caso del periodista Cabezas, qué sé yo, agarraron a uno que tenía más o menos cara Lombrosiana y dijeron: “¡Son éstos!” y no eran, independientemente que pudieran haber hecho otra cosa. No te quepa la menor duda que siempre la portación de cara, cualquiera que fuere, ayuda a que te incriminen en un caso.

- En un fragmento de su libro, señala que fútbol, violencia y sexo, son los tres elementos que más pregnancia tienen en el público. No es casual que los casos que se hacen visibles estén relacionados con alguno de ellos.

- Claro, droga, sexo, Rock ‘n’ Roll, es porque despierta la morbosidad. Yo no me preocupo mucho por la morbosidad, porque más aún, durante muchos años, la morbosidad era alimentada por publicaciones especializadas. Es como la pornografía, tiene un mercado, más o menos limitado, de consumidores. El problema es cuando eso salta a los medios y cuando el caso ya no es tanto excitar la morbosidad como desviar la venganza. Desviar la venganza hacia un grupo, una clase, conjunto de estereotipados, hacer un *ellos* y un *nosotros*, ese es el problema. Mucha morbosidad hubo en el caso del portero, de Ángeles Rawson, donde se cuestionaba si la había violado o no. Más morboso que eso imposible, pero no estaba desviando hacia ningún grupo, era morbosidad pura. Ahora, cuando se desvía el caso de Nora Dalmasso, era un caso de morbosidad total. A mí no me preocupa tanto la morbosidad porque eso es eterno, incluso en París se había prohibido la fotografía de los juicios orales entre en siglo XIX y principios del XX. No sé si ahora lo tienen publicado. Por eso es que en las revistas ilustradas de la época salían los dibujos. Se sentaba el dibujante y los dibujaba. Pero bueno, era por lo que despertaba de morbosidad el propio juicio. Hay siempre una clientela dispuesta a ver. Había una revista que creo que se llamaba “Esto es” que sacaba las fotos de Medicina Legal, de los cadáveres con apuñaladas y había gente que la compraba. Bueno, hay gente que compra revistas pornográficas, ese no es el principal problema. El problema es cuando hablo de criminología mediática, lo que estoy hablando fundamentalmente es de desviar la venganza hacia un grupo, hacia generar un *ellos* enemigo.

- En el caso de Solange Grabenheimer, se realizó una reconstrucción de la escena del crimen que fue televisada por C5N y generó un impacto en el espectador, ¿usted cree que es necesario hacer eso?

- No, eso es parte del show de la morbosidad. La gente compra morbosidad.

- Y mostrar casos violentos, ¿tiene un efecto de replicar mayor violencia?

- No sé eso, es muy discutible. Como si las series de televisión generan violencia. Hay algunas investigaciones que se han hecho, si los chicos criados viendo a Lassie... no se sabe, porque por un lado se puede decir que puede generar fenómenos de violencia pero por otro lado puede canalizarlos. La agresividad es un componente normal de la vida, sin ésta no sobrevivimos. Por ahí puede canalizar cierta agresividad sobrante, es muy discutible eso. Siempre y cuando lo que nos esté mostrando sean métodos.

- Lo que aparece el medio de comunicación como escuela de enseñanza.

- ¡No, claro! Si aparece un estúpido que, como pasó acá, acá nos llegó muy tarde los inhalantes, el thinner, todo eso, que son la droga de la pobreza, ahora se reemplaza por el paco, son venenos en realidad. No son tóxicos, sino veneno. Pero bueno, nos llegó muy tarde. Estaba difundido en América Latina y hace unos cuantos años un comisario estúpido hizo una presentación explicando cómo se usaba. Pero volviendo a lo otro, las series de televisión en sí, puede ser como también puede ser lo contrario, también es discutible. Lo que pasa es la comunicación del entretenimiento es tiene un metamensaje y a eso hay que estar atentos. Tiene el metamensaje, normalmente, en que el héroe que suele tener características psicopáticas, no tiene miedo, es hiperactivo, hipersexual, altísimamente seductor y violenta normas. Debido a esto, salva a la nena que siempre es la mujer estúpida, la que grita y se desmaya cuando no tiene que desmayarse, la boluda, la mujer es boluda en la serie, y el otro, el macho, la salva porque violentó las normas y después se va a tomar un whiskey después que lo patearon, se cayó de 20 metros y no se rompe ningún hueso. Ese es el metamensaje, que ahí hay que tener cuidado porque éste es peligroso. En toda la estructura de casi todas las series es más o menos parecida.

- ¿Cree que los medios deberían estar regulados para limitar el contenido?

- Eso es muy complicado porque no sé si es peor el remedio que la enfermedad. Todo lo que sea regulación de contenidos es peligroso. De cualquier manera, creo que sí podría generarse una cierta condición plural, que establezca límites: de privacidad, de no usar a medios fraudulentos, propagandas subliminares.

- En algún punto, La Ley de Medios buscó reparar varios conceptos y también fue bastante controversial porque a los multimedios no les gustó ya que interfería en sus negocios.

- Por supuesto. En el caso del limitar contenidos, habría que hacerlo con muchísimo cuidado, con éste una Comisión de Ética sí podría existir, pero fundamentalmente orientada hacia eso. La Comisión de Ética tendría que ser muy plural. De cualquier modo es peligroso porque puede ejercer una censura.

- ¿Los medios entorpecen los casos de investigación?

- Por supuesto.

- Un ejemplo de esto fue el caso Candela donde los medios adelantaron los lugares donde se iba a dar con el paradero de la menor y apareció muerta a dos cuadras de la casa.

- ¡Por supuesto que puede ser un peligro! Ese es uno de los límites que hay que imponerle y sino yo lo procesaría y lo metería preso. Cuando hay una vida humana de por medio, ¡paremos!.

-¿Hay algún criterio para lo que el medio puede mostrar y no?

- Por más que tengan reserva de fuentes se les tiene que prohibir la publicidad de decisiones judiciales o del fiscal que sea secreta que coimean a un empleado y sacan una copia y lo dan a publicidad.

-¿Esto no tiene que ver con lo que dice Bourdieu con la velocidad de la información?

-Mirá, un día me llamaron de la cárcel de Devoto por un loco, un histérico, que se había subido al tanque y se quería tirar, pero como todo histérico no se iba a tirar pero se podía caer. Voy, le digo que baje para hablar conmigo y ahí estaban los fotógrafos que le gritaban que se tire. Era un histérico, así que no se iba a tirar, pero claro, se podía venir abajo (entre risas) podía perder el equilibrio. La foto del tipo cayendo podía vender más hecho bolsa en el piso.

-Esto de las imágenes de la era visual de lo que habla Sartori, ¿es en lo que nos estamos convirtiendo?

-Ahí creo que se le va un poco la mano, pero si es cierto no cabe la menor duda vos tenés un tipo que no conocés ahí adelante y pasa algo raro lo primero que tratás de ver es si no es un débil mental groseramente qué sé yo. Tratás de preguntarle un poco como le funciona el pensamiento abstracto, ¿Creés en Dios? ¿Qué es Dios? Y si el tipo te dice es un santo, bueno ahí ya no tenés la menor duda... me parece que le faltan algunos cables. Es cierto que la imagen te lleva a pensar en cosas concretas, no te ejercita el pensamiento abstracto pero eso no significa que nos esté idiotizando a todos. Las neuronas las tenemos... pero creo que se le va un poco la mano.

-¿Qué cambio considera usted hace falta en los medios de comunicación para que se dé un cambio a nivel social?

-No podemos tener monopolio ni oligopolio de medios, no va a haber democracia mientras tengamos eso.

-¿Democracia desde el pensamiento también?

-Si por supuesto, también. (Nosotros le decimos que hoy en la día la gente no tiene la capacidad o criterio para poner en duda lo que dicen los medios de comunicación y él responde) ¡No, para! Hay un porcentaje que funciona así, yo creo que puede ser un 10 ó 15% nada más. Si nosotros hubiéramos sacado el 50-49%, solo que ese 10 ó 15% te vuelcan una elección eso es cierto. Así que

políticamente no vamos a tener democracia si hay un único discurso no me importa que lo haga Clarín, Hitler, Mussolini, Stalin o quien sea. Estamos en el discurso único, si y en una tentativa de realidad única. Los medios tienen un poder no al 100% pero si de distorsión de la política.

-¿Cree que el panorama va a cambiar en el sentido de medios hegemónicos?

-Yo no tengo la bola de López Rega pero no sé lo que está pasando en el mundo, si claro que va a cambiar pero no sé cómo, no sé para donde va a ir. Es un mundo en transición y muy cambiante se está desarmando Europa, este dominio de las corporaciones no es un fenómeno local. Tenemos a Macri y los CEOs sentados en los ministerios, esto es un fenómeno mundial. Ni Merkel ni Mr. Obama tienen el poder, están complicados por las corporaciones. El capital ha llegado a una cosa muy rara, muy extraña. Es la primera vez que el aparato financiero, que es un aparato succionador está matando al capital productivo.

- Este contexto, ¿considera que da como resultado una sociedad más violenta?

-Hablamos de una violencia social ahora si la sociedad se vuelve más violenta con esto no lo sé. Da por resultado violencia, pero bueno la violencia depende de muchas cosas y depende de qué clase de violencia.

-Cuando encendemos el televisor y vemos un noticiario más de la mitad de la grilla son todos hechos delictivos...

-Sí, exactamente por lo que te decía, quieren una desviación de la venganza.

-¿Pero siempre existió o ahora hay un incremento?

-Hubo un incremento de hace unos 30 años para acá en el mundo. Sobre todo en los primeros años de democracia. Bernardo Neustadt en el noticiero de Canal 9 o el noticiero con José de Zer... nosotros tuvimos a principios de la democracia unos mil y pico de muertos, ejecuciones sin procesos en provincia de Buenos Aires y Capital durante la administración del idiota ese que estaba como gobernador de la provincia, lo paró Cafiero recién en el '87, '88 y los mostraban como guerra, tres o cuatro ejecutados por día. Y estábamos en democracia... fueron 1000, 1500 muertos de los que no se habla. La historia del frondoso prontuario.

¿Cuál fue el caso que tuvo más repercusión en los medios desde lo criminal?

-Hay varios porque sale uno y vienen otros. Incluso antes de todo esto hubo casos, eso es histórico, pero hay dos casos paradigmáticos por las consecuencias. Uno fue el caso Ayerza en 1931, verano del '31 ó '32, secuestro extorsivo con resultado de muerte era un joven de la oligarquía Argentina militante de la extrema derecha de la Liga Patriótica Argentina. Lo secuestraron, lo tuvieron secuestrado y lo mataron. Como resultado de lo cual Justo manda un proyecto de reforma del

Código Penal, el Senado trata el proyecto con un debate importante con Alfredo Palacios. El Senado redobla el proyecto y Justo establece la pena de muerte por silla eléctrica, el proyecto pasa a la cámara de diputados y la cámara del fraude electoral de la década infame tuvo la dignidad de no tratarlo nunca. No aparece el padre, no aparece la madre, es una madre llorosa pero no hay identificación política en el caso. Después el caso Blumberg que también es un secuestro extorsivo con resultado de muerte, pero ahí aparece el histérico del padre y un Congreso electo sin proscipciones que no tuvieron la misma dignidad que los conservadores del fraude patriótico e hizo la barbaridad que hizo... (silencio) Son dos casos que hay que verlos en paralelo y ver bien sus diferencias pero son análogos. Uno se paró y el otro... Hubo una personalidad importante de los conservadores que era Rodolfo Moreno hijo que paró la reforma en la cámara de diputados, en el caso Blumberg no hubo ningún Rodolfo Moreno.

-¿Qué consejo le daría a un estudiante que se está iniciando en comunicación?

-(Risas) Bueno hay unas cosas que... (risas)

-¿Usted dice que salga de ahí? (Referido a la carrera)

-No en televisión pero... si hay un periodismo sobre todo el judicial que no suele ser especializado y dicen cualquier cosa y otro que es especializado también dice cualquier cosa.

-¿Hay una cuestión de criterio en la profesión entonces?

-Y si tomamos al especialista de La Nación claro ese puede decir cualquier cosa y no puedo decir que sea un ignorante. Después que sé yo... he visto gente, un tipo que se jubiló como periodista judicial que yo creo que nunca logró distinguir entre una excarcelación y una libertad condicional.

-¿A quién se refiere?

-No me acuerdo el nombre, un viejo, un buen tipo que se confundía todo. Había que empezar a explicarle desde el comienzo, no era mal tipo lo que entendía lo ponía bien pero podía llegar a decir cualquier cosa.

-¿Hoy quién es referente del periodismo judicial en los medios?

-No sé, yo no veo mucha televisión, trato de no verla por razones de salud. (Risas)

-¿Y de los diarios?

-Trato de leer algunos diarios y otros no, no estoy en política por ende no estoy en obligación de leer todos los diarios.

-Desde lo criminal y la especialización nos gustaría saber quién está haciendo bien su trabajo, hoy son muy pocos los que están en el medio.

-Es que si hace bien su trabajo al medio no le interesa.

-¿Entonces falta especialización?

-Falta especialización y honestidad en el medio. Si yo soy un mercenario y me pongo al servicio de un medio bueno... puedo estar especializado pero la especialización no garantiza honestidad.

-Tuvimos la posibilidad de entrevistar a periodistas especializados y nos dijeron que el medio no les da una bajada de línea de lo que pueden o no sacar al aire, ¿esto a usted que le parece?

-Creo que eso es falso. Es falso. Uno está al servicio de un medio y tiene que responder a la línea del medio. En los casos que interesan a esto no tiene espacio, sos un empleado. La impresión que tengo, si hay gente que quiere comprar calzoncillos, el mercado le va a vender calzoncillos y el medio es el efecto del oligopolio o monopolio es limitado también porque van a surgir otros que van a querer escuchar otra cosa es mas ya están surgiendo. No surgen de manera altruista sino porque si alguien quiere comprar calzoncillos harán publicidad de calzoncillos. Se crea una necesidad para luego dar el remedio por así decirlo. El rating le va a dar publicidad y eso le va a dar anunciadores y eso le va a dar dinero y bueno...

-Hay zapateros buenos y zapateros malos, pero la gente sigue comprando zapatos igual...

-Y si... eso es inevitable.

-Dentro de Latinoamérica hay algún país que sirva de guía por su manejo de lo criminal en los medios de comunicación?

-Tenemos un panorama de violencia muy heterogénea, tenemos el caso México que es el más dramático, no solo por el narcotráfico sino que hay un lío ahí, 120.000 muertos, 20.000 desaparecidos en cinco o seis años, con un grado de crueldad y violencia que no... yo no me asusto de ver cadáveres pero nunca había visto cosas así: decapitados, castrados, les arrancan la piel. Es el resultado de la política del estúpido de Calderón desequilibró todo lo que era el tráfico. Hay todo un desplazamiento de violencia de Colombia a México como resultado de que Estados Unidos controló el tráfico por vía marítima y aérea, entonces el tráfico sigue por vía terrestre. Los cual complica a Centro América. Después el otro problema que tenés ahí es El salvador, Honduras y Guatemala con las maras, se enreda con todo eso también. Salvador había hecho una política de acuerdo con las maras se ahorró unos mil muertos en un año pero ahora volvió a meter un militar y no sé qué despelote se volvió a armar. Venezuela tiene algo rarísimo, un altísimo índice de homicidio, bueno y todo Sudamérica, un poco menos Ecuador y Bolivia. Brasil lo tiene muy alto con

un alto índice de violencia institucional, con muertes institucionales. Nos venimos salvando Uruguay, nosotros y Chile porque geopolíticamente estamos fuera. Los índices del resto del continente son terroríficos. Nosotros tenemos un bajo índice de homicidio fuera de las villas, bastante bajo, casi Europa casi Canadá que son los más bajos del mundo y en las villas nos sube a un 17% si uno lo de afuera diría esto está programado pero que se maten entre los negro pero... tenemos un índice de impunidad del 44% por homicidios.

¿Esta información dónde podemos obtenerla?

-La Corte la publica. Por lo menos Ciudad de Buenos Aires es lo que te puedo decir, el resto del país o de la Provincia de Buenos Aires lo poco que hemos visto se repite un poco, con un poquito más de índice de homicidios, pero se repite. No es cierto que salen de la villa a matar a la clase media, no es regla ni mucho menos. Lo que sí, el homicidio en ocasión de robo entre nosotros esta en un segundo o tercer puesto, el primer puesto es entre conocidos.

-¿Por qué mata la gente?

-(Silencio de unos segundos) ¡Qué sé yo! (Risas)

-Le preguntamos porque quizás los medios pueden causar algún resentimiento social...

-No, bueno, lo que los medios pueden causar son algunos fenómenos como el caso Blumberg que causó varios muertos más. Porque al publicitar, hay determinadas publicidades que está determinado causan muertes. Publicitar un suicidio de un famoso precipita a otros suicidios eso está claro y lo saben. El caso Blumberg y otros que se han generado de secuestros. Hay dos formas de secuestro, uno es el express que va más al robo, robo con arma que ese lo puede hacer cualquiera, pero el secuestro secuestro, un secuestro bien hecho no lo hace cualquiera. Necesita inteligencia, vehículo, necesita un lugar donde tener al sujeto, no se lo puede tener más de tantos días en el mismo lugar, no llamar la atención, en fin... toda una infraestructura que es muy difícil. Y si no hay metidos en el medio, gente de servicio de seguridad o algo por el estilo no no no....eh...pero la publicidad del secuestro trae la idea de que es fácil, entonces surge el secuestro bobo y es letal.

-¿Las réplicas?

-Letal porque el estúpido secuestra a su vecino y éste lo reconoce y después lo mata. Pero si claro el medio puede reproducir delitos, eso está claro. El secuestro es uno de los delitos más difíciles y el secuestro bobo es fomentado por el medio eso está claro y el resultado es la muerte.

-¿Los índices donde podemos encontrarlos?

-Ahora lo sigue haciendo el Consejo de la Magistratura. Pero está muy claro que es la medialuna sur de la ciudad, concretamente si le sacás las villas la Ciudad de Buenos Aires tiene un índice de 2,5 ó

3 por 100.000 por año. Si lo comparás con Brasil que tiene 24 por 100.000 por año ahí ya tenés una gran diferencia u Honduras que tiene 90. Ahí donde hay alto índice de violencia como en México por ejemplo el discurso mediático es muy indignante. Yo cada vez que voy se lo digo con todas las letras, es un discurso de normalización así como nuestro discurso de un homicidio te lo pasan ocho veces es una creación de una realidad violenta que no existe en esa medida. En México es una normalización de una violencia real, que existe, la perversión del discurso es un contenido racista, ellos dicen los mexicanos somos violentos, la violencia que tenemos es porque somos violentos. Ya cuando te lo dice un estúpido en la mesa con un tequila de por medio que te dice fijate los sacrificios de los aztecas casi toda nuestra historia es de sangre, te dan ganas de agarrarlo del cogote y decirle: “¡Si los aztecas mataban a los prisioneros así como los gallegos también, no me jodas!, ¿Cómo no van a tener una historia de sangre si le afanaron dos tercios del territorio?”. Es distinto el discurso mediático donde no hay violencia refiriéndome a acá, pero donde hay violencia te lo normalizan a través de un contenido racista: “Nos matamos porque somos primitivos”, bueno ese es el discurso de Porfirio Díaz y es el discurso que siguen usando ahora en la Televisión Azteca y Televisa te mandan ese discurso con titulares en los diarios que te dicen, “Esta semana hubo menos encajuelados”, “El fin de semana con menos encajuelados”. El presidente Peña Nieto dice estamos mejor porque de 25 por 100.000 bajamos a 24 por 100.000 cifras oficiales las extraoficiales no se cuales serán.

Entrevista realizada a Ricardo Canaletti, periodista policial de la señal de cable TN

Fecha: 21/06/2016

Lugar: Estudios de TN, Lima 1261, Constitución.

- ¿Qué opina sobre la mediatización de los casos policiales en general?

- En mi opinión... (piensa), ¿tiene que ser favorable o desfavorable?

- Es lo que usted considera, no importa si es favorable o desfavorable, ¿qué es lo que usted cree?

- Que es necesario porque de otra manera el público no lo conocería. No conocería cuáles son los procedimientos legales, ni nada por el estilo, ni tampoco podría seguir casos de interés público. Mediatización...me imagino que está referido a la televisión o al tratamiento televisivo, no a la

televisación del juicio porque no se hace; sí al tratamiento televisivo del caso. La televisión es un soporte más en el cual se puede hacer periodismo en todas las áreas. Y ésta es un área más del periodismo. Así que nada, a mi me parece que es necesario, que la Corte, a través de una acordada muy polémica, nos empuja también a hacerlo debido a que esa acordada, que es del año 2009, se afirma en ella que los juicios penales se pueden televisar al inicio y en el final. No en el durante, que es lo más importante. Excepto los casos de delitos en contra de la integridad sexual o donde estén involucrados menores o, eventualmente, donde haya alguna cuestión que tenga que ver con la seguridad nacional, todos los demás juicios deberían ser televisados en su integridad. Hoy no se cumple con el requisito de la publicidad en una sala para 50 personas.

- ¿Qué características tiene que tener un caso policial para llegar a la televisión?

- Creo que deberían televisar a todos los casos. Debería haber una señal dedicada a eso. Ahora, los medios comerciales, lo elegimos de acuerdo a la trascendencia, dada la repercusión que tiene, de acuerdo a las consecuencias que pueda tener para la vida social. Hay diferentes parámetros para elegir. Es el mismo parámetro para elegir una noticia. Para la elección, no hay una regla que utilice todo el mundo. Para mí es el interés público pero hay casos que se convierten en mediáticos y yo no le veo mucho motivo para eso. O sea que cada editor o periodista tiene sus modos de encarar las cosas, en la medida que pueda servir, primero para controlar los procedimientos judiciales. Después, para desnudar una crisis social: las crisis familiares están inmersas en crisis sociales muchas veces; o para entender más una problemática, como puede ser la violencia contra la mujer. A mí me parece que esos son requisitos para tomar un caso y hacerlo público.

- ¿Hay alguna temática que llame más la atención o que el televidente decida consumir más que otra a nivel policial?

- Hay un tema que quisiera aclarar: la palabra policial provoca rechazo y está muy bastardeada. Yo preferiría hablar de casos criminales. El televidente elige, creo que hay diferentes tipos de públicos. No podría decir que hay una sola clase de público así que nada, cada señal se dirige a un sector determinado, un grupo socioeconómico determinado y esos sectores tienen sus medios de

comunicación. Es muy difícil la respuesta a esa pregunta. Hay gente que le gusta más el morbo, hay otras que les gusta más el análisis. Otras están más interesadas en la temática de violencia institucional, realizada o puesta en práctica desde la policía. Otras están más atentas a los problemas en la familia. Hay de todo un poco, no diría que hay una tendencia mayoritaria.

- En el libro publicado por el ex juez Zaffaroni, se señala que lo más consumido en los medios es: fútbol, casos de violencia de género y el sexo.

- Me parece que es equivocado. Actualmente el rating sube muchísimo con los casos de corrupción administrativa.

- Por corrupción administrativa, ¿se refiere al Estado?

- Me refiero a López, a Báez, a Cristina, a De Vido. No sé el año de publicación de ese libro pero Zaffaroni sigue con lo mismo. Me hubiese gustado que cuando se desempeñaba como juez de la Corte hubiese puesto en práctica muchas de las teorías que están desparramadas en sus libros, sin embargo no lo hizo. Tiene una cosa, hay toda una cuestión ideológica que está entroncada con el pensamiento de la secta kirchnerista: acusar a los medios de todos los males de este país, como si fuesen medios extranjeros. Hay una cuestión que está vinculada con eso porque siempre ha insistido con eso. Me parece que se equivoca porque no conoce y es una lástima, porque el hecho de ser abogado, tener una licenciatura en criminología, de haber sido juez, no implica que sea periodista, ni siendo periodista, que entienda cómo se trabaja en cualquiera de los soportes donde se ejerce el periodismo, así que me parece como para no tomarlo en cuenta.

- Y hablando del ejercicio del periodismo, ¿le haría alguna crítica a cómo se ejerce en relación a lo criminológico?

- El periodismo, mal llamado "policial", arrastra pecados de origen que tienen que ver con la cercanía estrecha con la fuente policial. Eso es uno de los grandes problemas que tiene éste área del periodismo. Cuanto más al costado de la fuente policial, peor trabajo hacés.

- ¿Y cómo llega la información si no es por la fuente?

- El periodista tiene que estudiar el procedimiento, ahí se va a dar cuenta que la policía es un auxiliar y más en esta época. Quien lleva adelante la investigación es el Poder Judicial a través de los fiscales. En la provincia de Buenos Aires el sistema es ese y en la Capital Federal, cada vez son más los jueces de instrucción, que van delegando las investigaciones en los fiscales. Por otra parte, el periodista tiene que ser un hombre sabio, o tratar de serlo, culto e informado. Si no conoce cómo es el procedimiento penal tendría que empezar a estudiar para no quedarse con el parte policial. De los periodistas dedicados al periodismo criminal, tres por lo menos, hacen eso: se quedan con el parte policial. Esto produjo muchas equivocaciones, injusticias, información falsa, porque en definitiva está muy ligado a la tarea de un policía. Éste no puede ser un hombre que entienda de drogas, porque para eso hay personas en instituciones especializadas, no puede ser un hombre que entienda de conflicto familiar, que entienda de todo. El policía es apenas un auxiliar que debe hacer lo que los especialistas en la materia le indican y nada más. A mí no me gusta tener un papá, ya tuve uno, ¿está claro?

- ¿Cree que estamos frente a una sociedad más violenta?

- No, siempre fue violenta, lo que pasa es que ahora gracias a los medios se conocen cuáles son todas nuestras porquerías.

- ¿Y eso genera más violencia en la sociedad?

- ¡De ninguna manera! El saber que soy canoso, no me hace menos Picaflor, ¿está claro?

- No, está bien, pensábamos que hay un estereotipo...

- ¡No, eso es cosa de Zaffaroni, olvidense! Repetir la noticia, no te hace más violento. Vivir en un mundo donde no hay oportunidades para todos, donde durante muchos años se le mintió a la gente, donde se hizo creer que bueno es ser pobre, eso es lo que genera violencia.

- ¿Qué recuerda del caso Solange Grabenheimer cuando tuvo la posibilidad de participar en la entrevista que se le hizo a Lucila Frened junto a su madre en el ciclo “Otro Tema”?

- En realidad me acuerdo del caso antes de eso, porque fue un poco la culminación esa entrevista después de una sentencia de absolución. Recuerdo el caso cuando comenzó antes, cuando se encontró a la chica (Solange Grabenheimer) muerta, pero por sobretodo, poco tiempo después cuando se dieron a conocer algunas pruebas reunidas, y especialmente cuando comenzó el juicio. Lo que siempre vi fue que no había una sola prueba. Es más, públicamente en una columna de TN, tomé mi lapicera y le dije al público: “Si con estas pruebas que hay, es decir, con estas no pruebas que hay, usted quiere condenar a esta chica (Lucila Frened) porque no le gusta la cara, acá tiene la lapicera. ¡Firme una condena a prisión perpetua!”. No había una sola prueba contra la chica, independientemente de lo que a alguno pueda parecerle su cara, su actitud o lo que fuese. No había una sola prueba contra la chica.

- Accedimos al material de la causa, brindado por el abogado de la familia de Solange, el Dr. Damboriana...

- ¿Con Santillán no, no? (El Dr. Santillán fue el abogado defensor de Lucila Frened) Yo te mandaría a consultarlo a Santillán. En un juicio hay dos partes. Si te quedás con una sola...

- Accedimos al material de la causa donde estaban las fotos de la escena del crimen, los informes de los médicos forenses, los peritos y el tema de las pruebas fue lo que fue, no habían pruebas para inculparla.

- La única prueba que existió en esa causa fue una prueba dirigida y armada por el fiscal de entonces: que fue convertir la declaración de una testigo en una declaración de una imputada haciéndole hacer cosas que no correspondían, fue la única prueba.

- Fue terrible cuando se realizó la reconstrucción de la escena del crimen.

- Bueno, pero ese es el tema. Yo no sé quién mató a Solange Grabenheimer. Incluso, no sé si no fue la propia Lucila Freund, lo que sí sé es que con las pruebas que había no se podía culpar a nadie. Ese es el tema, ese es el problema y eso es lo que hay que comunicarle a la gente. Es un poco lo que pasó después con Sergio Opatowski, el padrastro de Ángeles Rawson: a todo el mundo le caía mal. Ese tipo de aproximación es la que lleva a un error o a una injusticia. No había una sola prueba contra ese hombre, como no había una sola prueba contra esta chica (Lucila Freund). Entonces, ¿por qué la mandaron a juicio? No sé si ahí hubo abuso de poder por parte del fiscal, tenía una idea y bueno, la llevó hasta las últimas consecuencias. Pero era solamente eso, una idea.

- ¿Y por qué considera que este caso tuvo tanta repercusión en los medios?

- En realidad el caso estuvo en los medios al inicio, luego estuvo en silencio durante muchos años, hasta que se arrimó la fecha del juicio oral y público. Tal vez sea por el misterio, por la poca prueba, porque eran dos chicas, tal vez sea porque dos chicas que vivían juntas despiertan la imaginación de algún que otro perverso... la verdad que no sé.

- ¿Conoce a Marina Harvey, la madre de Lucila? Ella trabaja en prensa y comunicación, tiene una agencia de prensa...

- Sí, pero de espectáculos musicales, creo que es para chicos. No, no la conozco. Sí la entrevisté obviamente para la entrevista, hablé con ella cuando vino aquí, vino a lo de Santo (Biasatti), pero no más que eso. Una fuente más.

- Lo que nos llamó la atención cuando miramos esa entrevista fue, ¿por qué Harvey, estuvo presente en la entrevista y no dejaba hablar mucho a Lucila?

- Hubo un momento en el cual la mamá no estaba, que fue cuando la interrogaron en los Tribunales, en la Justicia, durante el proceso y en el juicio. Y más o menos Lucila dijo siempre lo mismo. Acá en el canal, la chica no vino a disgusto, no se la notaba disgustada, apocada, ni nada por el estilo. Supuestamente vino, supongo yo, porque la madre le dijo, porque con quien había que hablar era con la madre y no con ella. Porque había un obstáculo para hablar con ella y era la madre. Pero supongo que las madres son como son, habrá querido proteger a su hija, habrá tenido algún temor sobre el tenor de las preguntas, en fin, las preguntas tampoco fueron muy incisivas que digamos porque venía de una absolución. Nosotros no somos jueces ni fiscales.

- Y, ¿recuerda algún caso similar al de Solange Grabenheimer?

- El de García Belsunce, que era mucho más complejo porque era toda una familia que parte de toda ella está condenada por encubrir. O sea, era todo mucho más difícil, más confuso. No sabías bien a quién creerle, a quien no. Cada prueba era discutida ya que sobre cada una se decía “blanco” o “negro”, era muy complejo todo.

- Debido a la mediatización de los casos criminales en la televisión, ¿piensa que éstos han aumentado o siguen siendo exactamente los mismos pero se hacen más conocidos?

- Hacemos más nosotros, no hacemos más casos. Pero no me parece que hayan aumentado. Es decir, que hay una mayor cantidad de delitos, lo puede decir la estadística, ¿son de características diferentes a los que eran antes? No, son exactamente iguales; hay delitos crueles, sanguinarios, salvajes, de guante blanco, hay de todo. Hay más, sí, pero somos más también y además el nivel de conflictividad en el país aumentó.

- ¿Cree que es importante desarrollar algún tipo de investigación de análisis a nivel de los casos criminales en los medios de comunicación?

- Hay que mejorar el conocimiento del periodista sobre los procedimientos penales y sobre la ley en general. No estoy diciendo que para hacer esto hay que ser abogado, ni tampoco que para ejercer el periodismo de salud hay que ser médico, pero tenés que conocer la especialidad. Sino cualquier abogado te puede engañar, la fuente puede llevarse su tajada y en realidad nosotros no estamos para que nos usen. Para evitar eso, tenés que saber, no hay vuelta y más en este mundo. Hay que tener conocimiento.

- En la actualidad, ¿qué lugar ocupan los casos criminales dentro de los medios de comunicación y lo que es el marco de la “industria cultural”? Porque hoy un caso policial no se ve sólo en un noticiero, está en un programa de la tarde.

- Es cierto, hay una cuestión. Me parece que tiene que ver con lo anterior: no hay temas. Decime, ¿quién hace una crítica sobre la actuación de determinado actor o actriz, quién hace una crítica sobre las bondades o defectos de una bailarina, sobre la calidad de una obra de teatro?, decime, ¿quién sabe? En los programas de la tarde, estaba “Buenas tardes, mucho gusto”. No estoy volviendo al estereotipo de la mujer ama de casa, estoy diciendo que no sabés qué hacer y te digo que muchos programas que están a la tarde, sacando alguno que tiene una definición clara de su temática desde siempre, como el de Rial por ejemplo: sabés a qué atenerse, siempre hizo lo mismo. Pero muchos otros no tenían en claro su destino, hasta que empezaron a hacer esto, porque la gente lo quiere escuchar. Lamentablemente, no son los mejores intérpretes.

- Además, tampoco hay una inversión desde los medios para grandes producciones...

- No hay plata en nuestro país. Es como una torta chiquita en materia de publicidad. No hay dinero. Ya las pocas producciones que se hacen acá, se hacen a la noche con las telenovelas, alguna que otra y se acabó el partido. Y hasta por ahí nomás porque te compran una “lata” turca o te ponen una película, “Los Simpson” y se acabó. ¿Qué hay que analizar aquí? Al público. Tal vez sea un tema por ese lado y no periodístico. A mí no me parece bien que casos judiciales, que abarcan un espectro mayor, sean tratados por programas de la tarde. Pero bueno, no hay plata, hay pocas ideas, ¿qué le ofrecés al público de la tarde? Además hay competencia de los canales de cable, que son eminentemente de noticias. Los canales de cable que tienen éxito, son de noticias, porque

canales de cable hay un montón, pero los que tienen éxito y público son los de noticias. Y todo el tiempo dando noticias, bueno... yo cuando llego a mi casa me miro una película.

- Usted ya nos nombró lo que le parecía lo más importante del caso Solange Grabenheimer pero, ¿cree que hubo algo puntual que lo diferenció de los demás? Por ejemplo, C5N televisó la reconstrucción del caso y no recordamos que haya sucedido algo similar con otro caso.

- Sí, hubo uno: el de Eduardo Vázquez y Wanda Taddei, pero fue después del caso Grabenheimer. Antes de éste, debe haber habido. El caso que ustedes analizan es un caso impune. Para una mitad es un caso misterioso, y para la otra mitad fue la otra chica (Lucila Frend) y no lo pudieron probar. Lo que le queda a la gente eso, no le queda otra cosa. Vos lo que tenés que dar es eso: "con estas pruebas no se puede condenar a nadie" pero lo que quedó del caso Solange Grabeheimer es que eran dos chicas lindas, el cuerpo de Solange creo que alguna que otra foto trascendió y para la mitad es un misterio, pudo ser algún obrero o fue la otra muchacha y no se lo pudieron probar porque tenés una pequeña porción que dice: "¡Los jueces estaban comprados!" y otra porción mayor que dice: "¡Se hicieron mal las cosas!".

- Se hizo mal desde un comienzo cuando la Policía llegó y no se tomó la data de muerte.

- Pero el público no te lo toma eso, te dice: "Ah bueno, ¡pero los jueces están todos comprados!", hay como una cosa establecida. No digo que son todos, pero sí una parte y están convencidos que fue ella (Lucila Frend). Y hay otra porción que piensa que fue un misterio, se investigó mal, pudo haber sido otra variante, pero bueno, dos chicas lindas siempre atraen.

- La televisión tiene la posibilidad de plasmar, no sólo con palabras, sino también con imágenes; ¿esto ayuda al impacto social?

- Y...depende de qué tipo de imágenes. Hubo un canal de televisión que dio la imagen de Nora Dalmasso muerta en la cama. Eso está mal, ahí juegan los límites. Nosotros tenemos un oficio que no está colegiado ni tiene un código o reglas por más esfuerzo que haga el Foro de Periodismo Argentino (FOPEA), no hay colegiatura posible porque, ¿dónde se aprende esto? Es una cuestión de criterio, en parte siempre personal, que lo ponés en práctica en tu trabajo, pero también del grupo de personas del medio donde estás trabajando. Hay medios que lo permiten, otros que no. No puedo

desmentir que se hace cualquier cosa por un punto de rating pero si puedo decir que muchos periodistas no hacen cosas a pesar de saber que van a tener más rating y sin embargo, no lo hacen. No es todo comercial. Además, por otra parte, un punto más de rating, ¿a quién puede favorecer? Al dueño del espacio o si es el canal, le puede favorecer a éste pero hay canales que su imagen, no la venden ahí. Es más, les juega en contra. Y hay otros que son dueños del espacio, que son los propios periodistas que se compran su espacio, bueno de esos hay de todo.

- Por ejemplo, cuando aparecieron imágenes del cuerpo Ángeles Rawson en el predio de la CEAMSE, esas imágenes salieron en todos lados. Con el caso Candela también, cuando hallaron a la nena y se hizo presente Daniel Scioli.

- (Interrumpe) Parate, lo de Ángeles Rawson, me acuerdo de la tapa de una revista, no me acuerdo de canales de televisión que hayan dado el cuerpo de la chica en una chica. Creo que lo vi en la revista "Pronto", creo. No me acuerdo, pero bueno, no lo pongo en duda. Y del caso Candela, que yo recuerde este canal lo que hizo fue estar ahí y me acuerdo de mostrar los pies del gobernador (Daniel Scioli) pisando el lugar pero el cuerpo no se mostró.

- Hablando de la televisación, de las escenas del crimen, ¿cree que ésta es la nueva escuela para enseñar lo criminal?

- Estamos perdidos si es la nueva escuela. Creo que no.

- Decimos, porque analizando esto que hablábamos antes, cuando un periodista dice: "este caso no se resolvió porque las pruebas fueron contaminadas"...

- Es una contribución eso, a mí me parece bien. Pensá en la contraria, ¿cómo sería? La Policía haría todo a su "gusto y piacere", los malos fiscales actuarían sin ningún reparo, menos mal que se mostró el video de "La Rosadita", sino Báez estaría libre y otras tantas cosas. Menos mal que todo tiene su pro y su contra. Por ejemplo, ese hombre que está ahí (señala el monitor de una TV encendida, presente en el lugar de la entrevista, donde se emite una noticia sobre el diputado del PARLASUR por el FPV, Agustín Rossi), no debería estar ahí porque es un pésimo político que en su puta vida ganó una elección, ¿qué mierda hace ahí? Está ahí, porque en el momento político anterior, de alguna manera, era un buen alfil de la señora Cristina y es una manera de que no se lo coma la

cárcel. Bueno, en fin, la televisión no tiene la culpa de nada. La televisión refleja. Lo puede hacer mejor, lo puede hacer peor, como los periodistas. He visto pésimas crónicas escritas que han provocado enormes daños en las personas y sin embargo, no pasó nada porque la gente cada vez lee menos y ve más la televisión, ¿por qué es? Bueno, ese es un tema cultural que escapa al periodismo. En Clarín se discutió cuando pasamos de las seis a las cinco columnas, si estaba bien o mal. Si estaba bien o mal poner destacados porque el bloque de lectura se hacía muy pesado. Yo era de la idea de que si la gente no lee, hay que hacerla leer, pero bueno, prevaleció la idea contraria. Con la televisión pasa lo mismo, hay tipos que te ponen el cuerpo destrozado de una víctima y te lo enfocan, o si asaltan un camión blindado con un fusil FAL, van hasta una armería y tiran con un fusil FAL, pero también están los otros que no lo hacen y tratan de explicarlo de una manera que la gente pueda entender de qué estamos hablando, y hasta dónde puede llegar determinado tema o por qué determinado tema es importante. Así que es como todo, como el buen zapatero y el mal zapatero. Pero zapatos hacen falta.

- ¿Y en qué va a derivar este contexto? La gente no lee, tiene la necesidad imperiosa de lo rápido.

- Es el mundo en que vivimos, yo soy periodista, no soy sociólogo. El gran desafío de este momento no es cómo tratás, sino qué es noticia y qué no es noticia. En las redes está todo, con lo cual la primicia ya dejó de tener importancia. El asunto es cómo lo das, cómo lo tratás, eso es lo importante y para ello hay que saber. No puedo confundir una prisión preventiva con una condena. O hacer pensar, que si uno está en la cárcel es culpable y si está libre es inocente. Yo puedo estar excarcelado y ser culpable de acá a la Luna. Pero para eso hay que saber, hay que prepararse.

- ¿Usted cómo empezó en la profesión?

- Yo hago esto de casualidad. Soy abogado, pero soy mejor periodista que abogado. Estudié en la UBA hace muchos años, más de 30. En los medios estoy hace 30 también. Fui jefe de Policiales en el diario Clarín desde al año '90 hasta el 2008 y antes era redactor de Clarín desde el '85 hasta el '90. Dejé de ejercer a los ocho meses de haberme recibido. Soy muy malo, no me sé ganar el mango.

- **¿Hay algo más que nos quiera decir del caso?**

- ¡No, de Grabenheimer no! Es eso, me parece que es eso. Son dos chicas lindas, eran.

- **Bueno, una está en España (Lucila Frend), se fue al día siguiente de recibir la sentencia.**

- No la quiero defender, pero si tenés tanta plata te vas.

- **No conocemos la situación económica de la familia...**

- Están muy bien, muy bien. Si tenés esa posibilidad y un novio extranjero, era una chica que se manejaba en un círculo de gente superior a la media. A ver, no iba a bailantas. Es de familia económicamente poderosa. La televisión hace de los casos criminales un show, sino sería muy aburrido. Es un espectáculo, pero obviamente que lo es. Y te digo más, Francesco Carnelutti, que fue un enorme profesor Derecho Procesal Penal italiano que ya murió, vino una vez a la Argentina en la década del '30 y decía que: "El juicio es una obra de teatro, el guión es el sumario y la gente, el público, se identifica con este, con aquel y con el de más allá". No está mal. Los carcamanes observadores son los que han creado un ambiente judicial repleto. La Justicia tiene que ser para la gente y no hay otra manera en el mundo moderno de llegar a la gente con cuestiones tan arduas porque yo no le puedo explicar cómo se hace una operación de cerebro, ni tampoco le puedo explicar qué significa un recurso extraordinario por arbitrariedad. No se lo puedo explicar porque no tienen por qué saberlo. Digo yo, cuando Cristo dividió los panes y los pescados, y hablaba con hipérboles y palabras y qué sé yo, ¿no estaba haciendo lo mismo? Si vos no das ejemplos, si no lo bajás a tierra, si no atraés a la gente de alguna manera, ¿para qué mierda es el periodismo?, sino no te va a escuchar nadie. No sé, para escribir un diarito de 500 suscriptores, no sirve. Si vos querés hacer algo, con esto y que le sirva al público, tenés que llegarle. Para eso, tenés que usar los métodos apropiados según el medio en que te desarrollés. Como la gente no lee, te queda la radio porque escuchan la voz o te queda la televisión. Si hay un australiano, que en Australia, hace un programa como "Cámara del crimen" yo me suscribo, lo veo. Ahora, si en otro país se hace un programa donde hay una mesa, un invitado, un entrevistador y un helecho, cambio. Salvo que sea alguna filósofa como Hannah Arendt, por ejemplo, sí me quedo a escucharla pero ni que sea la actual alcaldesa de Roma. Se dan cuenta cómo varias cosas van surgiendo en la conversación, lo

cual significa que una de las condiciones del periodista, haga lo que haga es estar informado y, en la medida de lo posible, tratar de ser culto. Para serlo no hace falta conocer de música clásica, quiero decir, saber de qué estás hablando.

Entrevista realizada a Paulo Kablan, periodista policial de la señal de cable C5N.

Fecha: 07/06/2016

Lugar: Estudios de C5N, Fitz Roy 1940, Palermo.

- ¿A partir de qué momento creés que se puede hablar de la “criminología mediática” en los medios de comunicación?

- No sé, pero es una expresión muy jurídica. En realidad tiene poco que ver con los medios. Eh... me parece que es una expresión que se utiliza más para los casos mediáticos pero desde el punto de vista judicial. La implicancia que los casos criminales tienen en los medios muchas veces es relevante. Depende del Tribunal, pero hay muchos casos que tienen cierta implicancia; y de allí me parece la expresión como tal, ¿no? Pero es más de la Justicia que del lado de los medios.

- ¿Y el medio cómo lo llama entonces? ¿Hay algún nombre para suplantar esta terminología?

- No...casos policiales. No es tan común. Lo que ustedes utilizan como expresión, no es tan común en los medios. No la van a escuchar como una expresión “mediática”; es una terminología más de ciencia o de Justicia.

- En lo cotidiano se produce una amplia cantidad de crímenes, ¿cuáles son las herramientas o los criterios de jerarquización que utilizás para plasmar un caso en la pantalla?

- Bueno, en lo posible tratamos de cubrir todo. Como norma, el periodismo policial debe cubrir todo. Hablás con cualquier periodista policial y le decís: “Mirá, quiero cubrir todo, la mayor cantidad de casos”. Obviamente que tenés un tiempo, un espacio, que eso ya te acorta. La elección del caso es como se elige cualquier nota o noticia. Por Internet, por interés, por lo general del hecho, por lo que puede representar un caso en particular. El seguimiento o duración de ese caso tiene mucho más

que ver con el interés del lector o televidente. En realidad, el interés o no sobre un caso, lo marca más la sociedad. El caso puede durar un día o dos años, depende de quién consume esa información. ¿Y por qué un caso tiene más trascendencia que otro? No lo sé. Te puedo decir que un caso no va a tener trascendencia pero de experiencia de viejo periodista: “Este caso seguro va a funcionar mejor que este otro”, pero hay casos que en particular que explotan y no sabés por qué. Nunca sabés por qué.

- En el libro “La cuestión criminal”, el Dr. Raúl Zaffaroni, acuña el término de “criminología mediática” obviamente desde lo judicial y señala que en ciertas investigaciones, los casos donde hay violencia de género, sexo y deportes, son los de mayor consumo social.

- Porque lo tenés más cerca. Es la cercanía de un caso. Te gusta el deporte, te gusta el sexo, te gusta ver fisgonear la violencia. Creo que Santo Biasatti decía: “una pizquita de semen y sangre, tenés garantía de éxito”, pero bueno, son métodos.

- ¿Y creés que en la actualidad el público demanda más este tipo de noticias policiales?

- En los últimos 20 años algo pasó en el país y se experimentó un cambio. Yo tengo 45 años, cuando comencé escribíamos las notitas, las “chauchitas” chiquitas arriba de los avisos fúnebres, salvo algo muy específico, los policiales era eso nomás. De un momento a otro empezó a crecer, crecer, crecer, y fijate los noticieros, la mitad son noticias policiales. La sociedad cambió. El país cambió. La violencia la tenés muy cerca. Te encontrás con un caso de un Robledo Puch, seguramente en la década del '70 la gente lo consumió, lo siguió, era como una película.

- En la actualidad se realizó una miniserie y película sobre el caso Puccio...

- Pero en ese momento, supongo que fue como ver una película, pero en lugar de verla en el cine, era en la vida real. Ahora lo tenés cerca. Somos una sociedad más violenta. En un hecho violento, la víctima o victimario es parecida a vos o tu vecino, tu hijo o tu padre. Los índices de violencia se dispararon y eso genera mayor interés.

- Entonces, ¿podríamos decir que la televisión es la nueva escuela criminal? Sale un caso y aparecen 20 casos más iguales...

- Si, la copia, la repetición, están estudiadas. Pasaba con los suicidios: había como una teoría que no había que publicar suicidios porque éstos generaban otros suicidios. Eh... en el caso de otro tipo de policiales, evidentemente debe haber una crisis latente que iba a explotar de todas maneras. No creo que te copien exactamente. Vos contás un crimen de violencia de género y eso incide en el crecimiento de los casos de violencia de género. Hacer una marcha “Nunca Más” sería generar más violencia, no creo que sea así. No le encuentro rigor científico a eso.

- ¿Hubo algún caso similar al de Solange Grabenheimer, luego de la mediatización de éste (más allá que el caso no se resolvió por falta de pruebas)?

- O por mala investigación. En principio todo estaba encaminado hacia esa chica (Lucila Frened) y no había duda que era ella la asesina; de hecho llegó a juicio oral, al declararla inocente, se suponía que ella no había sido. Obviamente ahora tienen que hacer otra línea de investigación y ya es demasiado tarde. Es un caso en donde, salvo un golpe de suerte, quedan impunes.

- Al acceder al material del caso y contactarnos con Roberto Damboriana, abogado de la familia Grabenheimer, él nos decía que una de las fallas fundamentales fue desde el momento en que llegó el médico forense a la escena del crimen y no se constató correctamente la data de muerte.

- No recuerdo los detalles pero el tema de la data de muerte fue uno de los grandes debates en su momento. Era demasiada grande la brecha entre la hora de muerte y su constatación.

- ¿Cómo fue que C5N enfocó la cobertura del caso?

- Yo lo empecé en Canal 9 porque en esa época (2007) no estaba al aire C5N pero después éste también lo siguió. Más que nada fue un seguimiento del caso como cualquier otro. Tuvo mucha cobertura porque fue de repercusión, por las características, los personajes.

- Para realizar esta tesis de investigación, nos basamos en la reconstrucción policial del caso, emitida en el ciclo de C5N “El Diario”.

- Fue una reconstrucción inducida. Tremenda. Fue un caso mal investigado, ahí tenés delitos por todos lados. Esa escena o reconstrucción, visualmente, periodísticamente, es muy atractiva; pero es

absolutamente ilegal, pero con el fiscal ahí. El señor pelado que aparece en ese documento, es el fiscal, el perito es un funcionario, no tenés la autoridad para discutir a ninguno de los dos.

- A colación de lo “atractivo”, ¿qué ventajas tiene la televisión para difundir hechos policiales?

- No solamente la imagen morbosa de por sí, no estoy hablando de eso, sino que quiero decir que es más fácil memorizar la imagen. Entonces, en el receptor, un rostro o una expresión generan algo que queda en la memoria. A uno, como periodista de policiales, le es más fácil relatar. No hay que explicar mucho lo que se está viendo. Y muchas veces una imagen puede inducir al error también. ¿Se acuerdan el caso de Ángeles Rawson? A los tres días el caso estaba totalmente cerrado. No había duda. Había ADN hasta en las uñas de la víctima. No había duda de quién había sido el asesino y por qué lo hizo y los daños que tenía el cuerpo; pero la cara del padrastro de Ángeles, la verdad, no ayudaba y hasta el día de hoy, salís a la calle, empezás a preguntar y te dicen: “Es el padrastro o tuvo algo que ver”. Tiene cara de loco, si, parecía medio chiflado pero es un pobre tipo, no tenía nada que ver. Bueno, ahí tenés el ejemplo de cómo una imagen puede desviar la investigación o confundir.

- Los medios de comunicación saturan la información. Con la necesidad de tener la primicia van un paso más adelante de lo que puede llegar la investigación y entorpecen el caso, como sucedió en el caso Candela: dijeron de antemano cuál iba a ser uno de los operativos policiales a realizar, a quién iban a allanar y a las horas la nena apareció muerta a unas cuadras de la casa.

- A ver, lo que veo es que en muchos casos, como crítica, cuando hay un caso mediático, he visto en programas de espectáculos coberturas de casos policiales que te arrancás los pelos de las pavadas que dicen sin ningún tipo de fundamento. Después, cuando van a hacer un allanamiento, ¿por qué lo dice un cronista que está en la calle? Porque alguien le filtró la información. Eso no es responsabilidad del periodista, sino del investigador. Es un problema de la investigación más que del periodista.

- O del canal, porque éste te dice: “Tengo esta información, ¡sacala ya!”, uno es el que está poniendo la cara por la investigación.

- El canal, digamos, no existe como tal. Existen los periodistas, el canal es una empresa.

- **Uno trabaja para un medio al cual uno responde...**

- Pero no sacás nada que no querés sacar. Porque muchas veces dicen: “¡No, porque el canal te dijo tal cosa!”, el canal no sé, en todo caso el gerente de noticias pero que no sabe de policiales. Eso lo maneja uno. El problema cuando se informa antes es un problema de comunicación del investigador, que no pasa muchas veces con el periodista de policiales porque uno tiene un diálogo más directo. Cuando vos informás algo antes, seguramente lo charlaste antes. Una vez, un caso de toma de rehenes en Pilar, donde los opinólogos de siempre, decían: “¡Salieron a hablar con el secuestrador, pusieron en riesgo a los rehenes!”. Si googleás mi nombre y ponés “secuestro de Pilar”, vas a ver cómo me destrozan los opinólogos de los diarios, tipos que están en escritorios. Los informes que hicieron, un desastre: “habló con el secuestrador, con el delincuente que tenía rehenes en un banco” y la verdad es que yo había hablado con el negociador del Grupo Halcón y el tipo me decía: “Che, necesito que saquen al secuestrador al aire dos o tres minutos, te aviso cuando cortás, así lo entretenés porque no vamos ni para atrás ni para adelante con la negociación”. Llamé, atendió, el tipo quería hablar. Pero en el caso de un periodista de policial lo hablás con el negociador, si lo conocés. Son 10 negociadores si no me equivoco y los periodistas policiales somos 10.

- **¿Cómo te llega la información?**

- Tengo contacto con todos y si no hablan las fuentes, hablan los vecinos; de algún lado siempre te llega. Pero conocés a los de la Policía Científica, al médico forense, a los policías, al comisario, a los fiscales, los jueces, con algunos tenés más llegada que con otro pero los conocés a todos.

- **¿Creés que los casos policiales crecerán o en algún momento van a mermar? Estar tan expuesta a la información, ¿le hace bien a la sociedad?**

- La información es lo que se consume. No depende del periodismo qué información se consume más o menos. Me parece que como vienen los índices de violencia, la sociedad violenta sigue y mientras no cambie eso, no va a haber modificaciones lamentablemente.

- El contacto directo que tiene la sociedad con la televisión u otros medios de comunicación, hacen que los tomen como ejemplos. ¿El cambio no debería venir de los medios para frenar la violencia?

- No porque los medios informamos. No educamos, no estamos para educar. Además, no solucionás nada. Me parece que el cambio debe venir desde el Estado hacia la sociedad. Es más con políticas de Estado que con un medio. El medio informa más, menos, mejor o peor, no cambia nada. De hecho lo vieron en el 2011 cuando ganó Cristina, la destrozó Clarín y ganó con el 54%. El año pasado había un solo medio que la atacaba, perdió y si vuelve a haber 10 elecciones sigue perdiendo el kirchnerismo. O sea, no tienen nada que ver los medios, no te cambian la realidad. Les cuento este tema político como algo anecdótico. No te cambiamos la realidad. Nunca vamos a cambiar nada. Uno pasa 20 años en el periodismo y no cambia nada. No modificás ni una coma, informás, en todo caso hacés abrir los ojos de la gente.

- ¿Qué recordás que impactó en el caso Grabenheimer?

- Fue un caso muy impactante con chiquitas muy chiquitas, lindas, jóvenes.

- Marina Harvey, la madre de Lucila Frened, tiene una agencia de prensa y comunicación, ¿creés que ella al conocer el manejo de los medios pudo haber ayudado?

- Seguramente, contactos. Y a la madre de Solange, hace años que no la veo pero era una señora que estaba totalmente convencida que Lucila había sido la asesina. No sé qué pensará hoy; pero era un caso que dividía a dos familias y eso genera cierta intriga.

- En el ciclo de TN “Otro Tema”, Santo Biasatti junto a Ricardo Canaletti, entrevistaron a Lucila Frened junto a su madre donde ésta no dejaba hablar a su hija...

- Pero tampoco torció nada. Era inexorable que terminara inocente y es inocente. La madre la ayudó a favorecer el tema de la imagen pública pero es difícil que te cambien un caso así.

- ¿Cuál es la relación entre periodismo policial y el concepto de “industria del entretenimiento”?

- “El concepto de industria de entretenimiento”... (piensa). Hoy se está fusionando mucho. Yo soy medio negativo con ese tema, no quiero saber nada con la “industria del entretenimiento”, soy antitodo, pero, como mencioné hace un rato en los programas de espectáculos, es como que se está fusionando el periodismo policial con el entretenimiento. Algunos policiales sirven de eso: donde uno lo mira como entretenimiento. En algunos puntos y horarios, el policial se mezcla con esa industria, muy a mi pesar. Lo digo porque les tengo que dar la razón.

-¿Qué crítica le harías al ejercicio del periodismo policial?

-Falta más perfeccionamiento profesional, lo que hacés vos está muy bueno, además del perfeccionamiento universitario, ya que hay muy poco para periodismo policial. En lo que es policial/judicial no entendés ni la terminología cuando no sos del palo, te dicen “taquero” y no sabes qué es. No es solo terminología de la comisaría sino del juzgado y algo de criminalística sin arrogarte títulos que no tenés. El periodista es eso, periodista; asesoras: “...me dijo un perito que esto es más o menos así y punto” después, que explique un perito, no te vas a meter en explicar una autopsia porque encima me descompongo (risas).

-Tenés que degradar el lenguaje para poder hacerlo más llano...

- Si, en el periodismo soy un convencido de que, en general, tenés que hablarle a la gente como si fuera un chico de cuarto grado para que te entienda todo. Y en lo que es policial fundamentalmente. Tenés que ser muy claro. Tenés que hablar clarito y con títulos, “por favor hábleme con un copete”. ¡Creo que esa es una frase de redacción maravillosa! Cuando llegás al punto es el copete y después repetís otro copete. Si vos hablas así te va a entender todo el mundo. Es la garantía de éxito en tu profesión, si no hablás así vas a ser muy rebuscado. Cuando intentás comunicar algo y no sos claro la gente no te ubica, pasás desapercibido y no te prestan atención. No es que no te entendió, no te ubicó que es peor. Cuando empezás a hablar con palabras y gestos claros la gente te empieza a ubicar, te empieza a identificar con un tema. Viste que ahora en redes sociales...digo en información digital, la información es cortita. La gente ya no lee los diarios, no te

leen 6000 caracteres, hoy agarro un diario y ni loco te leo 6000 caracteres, no me da el tiempo. El que escribe esa cantidad de caracteres es un periodista para una gran firma. A Verbitsky sí lo leo un domingo. Hoy todo funciona rápido y en lo nuestro más (haciendo referencia al periodismo policial).

-¿Se incrementaron los casos criminales con el paso de los años o existe la misma cantidad pero se hacen más públicos que en otra época?

-Hay un poquito más de casos, en el 2011 hubo un cambio a nivel social respecto a este tema, no solo en cantidad sino en la calidad del crimen, del delito. Se fueron perfeccionando (le comentamos que la televisión es como una escuela para los criminales) hoy ves casos de 50 tiros que antes no había. No solo a nivel de nuestro país sino que de América Latina, Nicaragua, Venezuela, Honduras, El Salvador, te estoy pasando por toda la línea política distinta y el tema de la violencia no tiene que ver con la política, son países realmente muy violentos como al principio de los '80 era muy Miami, que era una de las ciudades más violentas que existía. Se mataban por la droga, ahora no hay ni un delito y tenés todos los muertos en México, se matan todos de este lado. No podés creer el índice de muertes que hay en los países centroamericanos son tremendos.

-Volviendo al tema de los medios, la imagen que pueden generar sobre una persona, por ejemplo el caso Barreda, hay varias de personas que aplauden su accionar, es más, le escribieron canciones e hicieron estampitas.

-Un hombre agredido, bastardeado, insultado por cuatro mujeres. Él se divorcia de su mujer porque ésta no aguantó más que le dijeran que Barreda iba a consumir prostitución de travestis en la avenida 1 de La Plata. Se divorcian, con el viejo Código de Divorcio, a él le tocó una casa que tenía en Mar del Plata, que era a donde se iba a ir a vivir y el consultorio, él no podía entrar en su casa. Él entró a esa casa un domingo con algún pretexto de ver a todos juntos ya que una de sus hijas se iba a ir a vivir a lo de un novio y las mató a todas. Después intentó simular un robo cuando fue a investigar la policía. Al otro día, lo descubren y confiesa pero arma un relato, el famoso relato de "Conchita" y el maltrato que el sufría por parte de ellas cuatro. Eso fue una mentira, no sucedió. Es el cuento de él para justificar su acto. Pero lo que trascendió en los medios fue su relato, porque tiene su folklore, a él lo único que le importó fue la plata. Las mató por plata, ni siquiera fue violencia de género, es un criminal de la peor calaña.

-Volviendo al caso Solange, ¿sabés si los medios preservaron alguna información en ese momento que decidieron no difundir?

-Hay un tema con el consumo de drogas que en ese momento se decidió no contar. Al principio no salió pero después si se comentó el uso de drogas para consumo personal. Se cuida esa información, no porque seamos buenos sino porque no hacía a la información.

-¿Van segmentando la información a la hora de comunicarla?

-¡Sí, sí, obvio, muchas veces sí! Cuando tenés un expediente vas tirando en cuotas. En televisión siempre, siempre se tira lo más importante. Vos tenés la mejor imagen y empezás con eso y después vas clasificando la información hasta que ya no tenés nada tan importante, y tenés un gran informe, ¡que es un éxito! Aunque repitas la imagen más fuerte no importa, lo vas acompañando con el resto de la información, lo mejor lo tiras primero, lo más fuerte. Los informes son siempre iguales y la gente no se cansa, porque el impacto lo metés de entrada así como lo hace Crónica y Canal 13. Sino mirá como arrancó Canal 13 el informe de Lázaro Báez... con el tipo contando plata sobre una mesa. Siempre el impacto primero.

-¿Entonces tenemos una sociedad violenta, expeditiva y visual?

-Claramente.

-¿La gente prefiere la televisión antes que leer un diario?

-Sí, totalmente. Los diarios venden cada vez menos y se vuelca al consumo digital corto y la realidad la televisión también, preguntale a un chico de 14 años cuánto mira televisión. Miran fútbol y tres cositas más. Vos tenés que grabar material para esa gente. En 5 ó 6 años, cuando ustedes estén a full, empiecen a grabar material para teléfonos, porque los chicos te van a ver por teléfono. Un consejo: hablen con copetes, no den tantas vueltas con la información y eso es garantía de éxito.

Constancia de coautoría y cesión de derechos de reproducción
(para TIF de varios autores)

Los abajo firmantes, COAUTORES del Trabajo Integrador Final titulado **“Criminología para Doña Rosa: de los tribunales a la masa mediática”** por intermedio de la presente, DAMOS FE de la autoría y originalidad de la obra mencionada que se presenta ante la Facultad de Periodismo y Comunicación Social para ser evaluada con el fin de obtener el Grado Académico de Licenciados en Comunicación Social.

Asimismo, dejamos expresada nuestra conformidad de ceder los derechos de reproducción y circulación de esta obra, en forma NO EXCLUSIVA, a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Dicha reproducción y circulación se podrá realizar, en una o varias veces, en cualquier soporte, para todo el mundo, con fines sociales, educativos y científicos.

Entendemos que dicha cesión no entraña obligación ninguna para la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, que podrá o no ejercitar los derechos cedidos.

Se firma la presente en la Ciudad de La Plata, a los 24 días del mes de agosto de 2017

Firma

Aclaración

DNI

Firma

Aclaración

DNI

Firma

Aclaración

DNI

Firma

Aclaración

DNI