

El delito en la mira: Utilísima y la dramatización de lo delictivo. La perspectiva del entretenimiento

The delict under sight: Utilísima and the dramatization of the delictive. The Entertainment perspective

Eray Arce

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
arce_eray@hotmail.com

Resumen

En este trabajo se analiza la construcción social del delito en los medios de comunicación desde el enfoque del *entretenimiento*, tomando como *caso* el programa *Código Alerta* de Utilísima Satelital. A través de esta perspectiva, se analizan las dramatizaciones y los tipos de delitos, delincuentes y víctima que construye el programa, para intentar rastrear qué nociones de riesgo, inseguridad, delito y control se ponen en juego. El análisis intenta abordar cómo se construye esta relación entre inseguridad y entretenimiento, atendiendo principalmente a la *forma* y los recursos discursivos, estéticos, tipográficos, sonoros, lingüísticos y valorativos.

El punto de vista del entretenimiento y la atención puesta en los recursos formales, intentan matizar y ampliar las visiones que explican causalmente una construcción deliberada de ciertas ideas de lo delictivo y los sujetos que delinquen desde los medios y sus grupos económicos. Este trabajo rescata otros elementos para la producción compleja de una idea de delito, entendiendo que ésta no se manifiesta sólo como discursos punitivos acabados y coherentes, sino también como gestos, imágenes, estrategias, movimientos a la hora de prevenir la inseguridad.

Palabras clave: Medios de comunicación; inseguridad; entretenimiento; delitos; riesgo.

Abstract

In this paper the social construction of crime is analyzed through communication media from the entertainment point of view, taking as *case study* *Código Alerta*, a TV program from Utilísima Satelital. Through this perspective, criminal and victim dramatizations and kinds of crimes are analyzed, constructing the program in order to trace the main roles that risk notions, insecurity, crime and control play. This study analyzes how this relationship between insecurity and entertainment has been built, focusing mainly the *form* and also discourse, aesthetics, typographical, sound, linguistic and value resources.

The entertainment point of view and the focus on formal resources intend to blend and widen visions. These causally understand a deliberate construction of the criminal thing and criminals from media and economic groups. This paper rescues other elements for the production of a complex crime idea, considering that this does not only appear as finished and coherent punitive discourses but as gestures, images, strategies, movements when trying to prevent insecurity.

Key words: Communication media; insecurity; entertainment; crimes; risk.

Introducción

En este trabajo nos proponemos analizar la relación entre medios de comunicación y delito, a través de las dramatizaciones y la tipología de delincuente, víctima y delito que se construye en el programa de Utilísima Satelital, *Código Alerta* (durante 2009 se puede ver los jueves a las 22:30 hs y sábados, 23:30 hs).

Abordaremos este programa desde el punto de vista de la construcción social del



delito en los medios de comunicación, profundizando en una perspectiva poco abordada, la del entretenimiento. Intentaremos indagar cómo es que se construye la temática del delito en televisión, pensándolo como producto cultural. A partir de este enfoque, nos preguntamos mediante qué recursos se construye y se instala la temática del delito, que traspasa el lugar central en los noticieros(1) para instituirse como programas en sí, desde el punto de vista del entretenimiento.(2) Intentaremos ver qué sentido de riesgo, lo delictivo y la inseguridad se construye no sólo desde el contenido (el mensaje, el sentido), sino pensando desde la *forma*. La construcción en el programa de *un* tipo de víctima, delito y delincuente y su repetición sistemática, oculta no sólo el entramado social en el que se produce ese delito, sino también las posibilidades de otras formas de lo delictivo, que no tienen lugar en las dramatizaciones. Este punto de vista plantea el desafío de pensar más allá de los posibles discursos punitivos que generaría la centralidad y el tratamiento del delito en televisión. Es decir, no sólo atender al contenido, la ideología de los periodistas, de las productoras, de los canales, sino especialmente indagar cómo se construye e instala esta temática a través de recursos formales, lingüísticos y estéticos.(3) Utilizamos este programa como *caso* de una particular relación entre medios y delito, y como espacio de producción y circulación para unos discursos y prácticas *específicos* sobre el delito, los delincuentes y las víctimas. Nos preguntamos sobre cómo se articula esta particular relación entre entretenimiento y discurso informativo, cómo se construye y a través de qué medios (discursivos, tecnológicos e ideológicos).

Tomar la construcción del delito como producto cultural de entretenimiento, no pretende negar las líneas de análisis que piensan a la construcción de estos delitos como performativas de un tipo de discurso punitivo, represivo y excluyente.(4) El punto de vista del entretenimiento no implica la banalización de la temática, sino una forma relativamente nueva y sugerente de abonar a su construcción. Este caso resulta llamativo, no sólo por el canal que lo produce y transmite, por el público que lo consume o por la forma en que construye ciertos estereotipos de delincuente, víctima y delito, sino que a través de otros recursos y justamente por el formato que elige y en la repetición sistemática de unos patrones que no se amoldan a las tipologías que se construyen en otros medios, abona de una forma particular a la sensación de un estado de inseguridad permanente, de desconfianza generalizada y de *“sálvese quien pueda”*. Por último, la importancia de rescatar este enfoque y de analizar este programa, que podría considerarse marginal en la construcción de imaginarios sociales sobre el delito, radica en que mediante otros recursos y argumentos que no son los típicos que se observan por ejemplo en los noticieros, contribuye a una sensación de inseguridad, desconfianza y ansiedad que no puede pasarse por alto. Quizás no abone a la construcción de un discurso acabado y coherente, pero sí a un gesto, un sentir, un cambio en la posición del cuerpo con el que se sale a la calle, y esto no es menos importante si consideramos que

cada vez que cruzamos la calle cuando nos encontramos con una persona desconocida, operan en la mente una serie de prefiguraciones, prototipos, imágenes que se construyen y circulan no de forma ordenada, que van moldeando ciertos esquemas clasificatorios.

Descripción del programa. Algunas decisiones metodológicas

Código Alerta es un programa dentro de la programación de Utilísima Satelital, que mediante dramatizaciones de situaciones reales de la vida cotidiana, presenta “consejos” y recomendaciones para saber “cómo actuar ante situaciones de riesgo”. Tiene un formato estandarizado de programas de cable de inspiración norteamericana de 30 minutos, con dos bloques, dos cortes comerciales, una presentación y un final. La conducción está a cargo de una presentadora centroamericana. Este programa se graba en Argentina, pero se replica en todo Centro América y España. Parte de un concepto amplio de víctima y situaciones de riesgo que divide en “accidentes del hogar”(5) (y se extiende a otras situaciones de este tipo en la calle) y delitos más frecuentes “que nos vuelven vulnerables”. Así, mediante las dramatizaciones de situaciones “tipo”, se construye un *manual de seguridad* basado en los consejos prácticos (que refiere al formato del resto de la programación de Utilísima) para saber qué hacer y qué no hacer ante situaciones de riesgo. Luego de cada dramatización, los consejos anteriormente esbozados en materia de delito, son reforzados por la palabra policial (PFA) que comenta el tipo de delito presentado ese día y las características del tipo de delincuente que los lleva a cabo.

Este programa salió al aire por primera vez durante el año 2008, pero había sido grabado un año antes. El 2009 es su segunda temporada en el aire de Utilísima, año donde se visualizan ciertos cambios en el tratamiento del delito. El análisis de las situaciones de riesgo estará centrado en las dramatizaciones aparecidas en el año 2008, sin embargo se tomarán en cuenta para el análisis los cambios significativos para el tratamiento de esta temática, que aparecen durante el 2009.

Las dramatizaciones son puestas en escena de una situación *tipo*, de alrededor de cinco minutos y en las que intervienen en general dos personajes (habitualmente son los dos mismos actores para los accidentes domésticos y otros dos para las situaciones delictivas) y una voz en *off* (masculina) que relata lo que va sucediendo, puesto que casi no se recurre a la voz de los personajes. Los actores desempeñan unos roles más o menos fijos, que analizaremos más adelante, mediante los cuales se construye esta idea del tipo. La centralidad del programa como veremos no está puesta en el sujeto que delinque, o en la víctima, aunque no puede dejar de atenderse esta cuestión, sino en lo que llamamos la *performance* del delito, es decir, la situación delictiva misma, que es la que cambia en cada programa, para dejar lugar a los cuerpos, las acciones que pueden realizar o no unos personajes con rasgos generales como ser “la madre”, “el delincuente”, “el hijo”, “el marido” casi siempre ausente como víctima física, pero

siempre presente como preocupación de esta mujer del hogar que debe elaborar unas estrategias para salvaguardar a su familia.

Como dijimos, este análisis se pensó como un estudio de caso, porque estableciendo sus particularidades, se puede observar cómo se construye este relato central en la vida moderna, desde diferentes ángulos. Este tipo de abordaje nos pareció oportuno porque permitía estudiar en profundidad diversas propiedades de un fenómeno, concentrados en una sola unidad (Archenti, Marradi y Piovani:2007). Lo que se busca es comprender sus especificidades más que generalizar resultados. Sin embargo, el estudio de caso permite comparaciones con otras unidades similares, en todo el conjunto de propiedades señaladas (si dentro de la construcción mediática del delito se toman como típicas las de noticieros, por ejemplo, *Código Alerta y Policías en Acción* pertenecerían a los casos específicos o singulares en esta forma de construcción, que a su vez, pueden compararse entre sí, en su particularidad). Además, el estudio de caso permite entender “*lo social*” en situación y contexto (Kröll:2001). El valor de este tipo de estudios radica en que a través de su análisis y descripción densa, los postulados del trabajo pueden servir como soporte empírico para otros enunciados conceptuales y núcleos de sentido para la comprensión de fenómenos estructurales y fenómenos sociales a través de la comparación.

Para el análisis se grabaron y sistematizaron los dos episodios que aparecieron por semana (se repetían dos veces más en horarios de madrugada), durante los cuatro últimos meses del año 2008 y aproximadamente doce episodios del año 2009. Luego, se procedió a la descomposición de cada dramatización en diferentes dimensiones y variables con el fin de poder construir una tipología de delitos, delincuentes y víctimas, que como se verá en el recorrido del trabajo, no es posible componer con estas tres variables, porque la “*víctima*” y el “*delincuente*” no varían, sino que se repiten constantemente. Esto no habla sólo de un impedimento metodológico, sino de un claro sentido de cómo se quiere construir la problemática del delito. Que lo que varíe sea la situación del delito (inclusive ocultando otro tipo de delitos) y la repetición de la víctima y el delincuente lleve casi a la neutralización y naturalización de los mismos, es el sentido mismo del programa. Una vez descompuestas todas las dramatizaciones en sus diferentes aspectos, y una vez que se hubieron clasificado por tipos de delitos, se procedió al análisis de las escenas en sí, las acciones, los consejos, junto con los aspectos sonoros, los usos de la cámara, las repeticiones de los planos, los colores, lo gestual.

En este trabajo se presenta el análisis de diversos aspectos del programa, a través de la utilización de algunos casos seleccionados arbitrariamente, ya sea por ser el tipo de caso representativo del programa en general o por ser algún caso llamativo por su contenido. Aspectos extremadamente minuciosos o técnicos del análisis serán dejados

de lado en este caso, por una cuestión de formato y lectura.

Conceptos previos. Desde dónde introducimos en la perspectiva del entretenimiento

Como punto de partida, tomamos las teorías que colocan el acento en la construcción social de la realidad. Este modo de abordar la temática nos servirá en este caso para trabajar sobre la relación delito/ medios y discursos o experiencias respecto a lo delictivo. Este marco más amplio nos sirve tanto para trabajar aquellas teorías que han puesto el acento en las consecuencias punitivas, marginales y excluyentes que generan ciertas formas de tratamiento sobre el delito, tanto como para introducir la dimensión del entretenimiento. Así, la realidad es un proceso construido en la interacción de los hombres, que a la vez que crean la realidad, se crean a ellos mismos. Esta teoría, descrita por Berger y Luckmann (1968), comprende la realidad social como un proceso dialéctico entre la internalización, la objetivación y la legitimación de unos procesos sociales, que se institucionalizan generando valores socialmente compartidos. En este proceso sólo ciertos grupos con roles legitimados socialmente, son capaces de imponer reglas al resto de los grupos, creando en ese mismo acto, la trasgresión a las mismas y los sujetos tildados de trasgresores (Becker: 1963). Este punto de vista nos servirá para pensar la relación medios/ audiencia, no como una relación de dominados/dominantes, donde unos construyen deliberadamente y otros consumen pasivamente, sino como un proceso circular, por donde se tejen y se entran unos discursos que se alimentan unos a otros, donde no sólo encontramos la audiencia y los medios, sino la ciencias, la policía, el Estado, el sentido común, etc. Como explica Alsina (1993), la construcción no se da desde los medios hacia la audiencia, sino que es parte de una actividad cotidiana y circular del sentido común. La particularidad entonces de la construcción que llevan a cabo los medios masivos de comunicación está en el rol legítimo que tienen para hacerlo, dentro del esquema social. Aquí es importante pensar que los medios no copian o reflejan la realidad, sino que la co-producen en un proceso que implica la producción, la circulación de unos discursos y el reconocimiento. Estas producciones no son reflejos de algo real que existe por fuera de ellas, sino que son el proceso material mismo de fabricación de la realidad, presente como *“experiencia colectiva para los actores sociales”* (Verón: 1983), construyendo un discurso que lejos de ser una “representación” o circular en el plano de las ideas, es constitutivamente material y performativo para unas prácticas sociales (Verón: 1988; Williams: 1977). Bajo la idea de *“objetividad”*, la actividad periodística esconde su rol de producción, tras el cual le es imposible pensarse, y exacerbaban su papel de *“transmisores”* que favorece a la aparición de las noticias como hechos dados de una realidad transparente y dócil.

Para estos autores, los medios tienen una capacidad privilegiada en la creación

del sentimiento de *inseguridad subjetiva*, que crece autónomamente a las estadísticas de la inseguridad objetiva (Kessler: 2007). La construcción de una idea polisémica de miedo, riesgo y peligrosidad que es entendida como una narrativa subjetiva dentro de la cultura moderna, implica introducir un concepto de inseguridad y riesgo de carácter amplio, que de cuenta de sus diferentes acepciones en nuestra actualidad. Para Castel (2004), la nueva polisemia del miedo se inscribe en la trayectoria que supone el pasaje de un Estado Social a un Estado de Seguridad, marcado por la lógica del mercado, la individualidad y los procesos de descolectivización y precarización de la vida cotidiana. Este punto es interesante pues el autor marca que la narrativa del miedo se abra a las problemáticas del ambiente, de la sanidad, del alimento, etc., lo que nos va a permitir un mejor abordaje de la idea de “*riesgo*” y “*víctima*” que se construye en el programa. Estas ideas en un sentido moderno, tienen que ver con la búsqueda infinita, siempre frustrada e *individual* de seguridad, relacionadas con el sentimiento de que el riesgo está en todas partes y no se puede estar a salvo de él.(6) La inflación y confusión en torno a este concepto moderno de riesgo no permite pensar en estrategias de seguridad colectivas, vaciando de contenido el concepto mismo. La idea de estar protegidos es entonces constitutiva de la narrativa y existencia moderna misma (Castel: 2004; Kessler: 2007; Garland: 2005).

Como venimos explicando, el rol legitimado de los medios en la sociedad, les permite tener un papel fundamental y cotidiano en la construcción de la idea de inseguridad. Pero, ¿qué elementos contiene específicamente esta idea? ¿A qué refiere?, ¿A través de qué recursos ideológicos, discursivos y estéticos se construye? Es entonces necesario repasar y recoger los consensos en que acuerda la bibliografía sobre estos temas. La inseguridad es entendida como un discurso mayor y dominante de la sociedad, que se ha convertido central en la programación mediática. Un punto de acuerdo es que los medios en su construcción aportan a la normalización de los discursos políticos y económicos hegemónicos, convirtiéndolos en relatos de control social que justifican estrategias de exclusión social (Martini: 2002). El tema del delito y la inseguridad es “*instalado*” en la agenda política y pública, por encima de otros temas sociales, bajo formas que en la creación de un ellos/ nosotros, legitiman la exclusión, la marginalidad y la estigmatización. No todas las “*trasgresiones a las normas*” son consideradas como delitos para los medios y no todos los delitos llegan a ser noticiables y exitosamente instalados. Los medios a través de la selección, la clasificación y la jerarquización de los acontecimientos, construyen la idea de qué es delito, qué no lo es, promoviendo prototipos de clases y sujetos peligrosos (a veces desde una perspectiva claramente ideológica, pero otras veces las selecciones responden también a necesidades del noticiero, criterios estéticos y tecnológicos). La idea de vincular “*delito*” e “*inseguridad*”, no es natural, sino históricamente concebida, y aparece recién a partir de 1998/99 – 2001 (Kessler: 2007; Manzini: 2004). Desde este momento se ha ido

explotando la idea de un periodismo sensacionalista, que apunta al dolor, la violencia, lo morboso, lo anormal y desviado. Mediante la construcción de hechos aislados e individuales, se exagera el dolor de la víctima y se disuelve cualquier tipo de interpretación política, económica, cultural y social. Esta construcción no se realiza sólo mediante el contenido, sino principalmente como veremos en el análisis de este programa, mediante los recursos discursivos, formales, lingüísticos, sonoros y tipográficos. En esta construcción la legitimidad del discurso llamado “*experto*” es central, como el de la policía o la medicina, que reafirman el sentido que los medios están ayudando a formar. En el programa que analizamos por ejemplo, se da una conjunción especial entre el discurso que produce el programa y la legitimación al final de cada dramatización, que reafirma el discurso policial.

Los medios tiene modos específicos de funcionamiento que están basados en la “*noticiabilidad*” y los requerimientos de la rutina periodística, que aparecen bajo la idea de objetividad y sin orden lógico aparente, pero que sin embargo son prácticas orientadas a la legitimación del statu quo. Es necesario rescatar estos modos de funcionamiento específicos que no están en una relación meramente causal con la ideología del grupo empresarial que posee un canal. Además, la relación construcción / consumo no es lineal: los medios no dicen cómo pensar a sus audiencias sino que marcan las tendencias sobre los temas en que se debe pensar (Alsina: 1993). Entre las características propias de la actividad, encontramos: la idea de “*cobertura*” de un hecho; la idea de aproximación a la verdad; la narración autorreferencial que lleva a cabo el periodista en donde éste presenta su punto de vista como si fuese el de la audiencia, haciendo las preguntas “*que todos nos haríamos*” si estuviésemos allí; la construcción diferencial de los personajes y los sucesos, según la clase, lo geográfico, la edad, el sexo, los proyectos de vida: así, si la víctima es de cierto sector social, se exageran sus características de víctima, el dolor de su familia, los relatos sobre sus aspiraciones en la vida, etc. (Cervino:2007). Este punto tiene que ver directamente con la idea de la *noticiabilidad*, que son las reglas mediante las cuales se seleccionan las noticias (Alsina:1993): sólo se convierten en noticias los acontecimientos que refieren, a) a lo personal, lo privado y lo familiar; b) los que se construyen aisladamente de su contexto social; c) los que plantean la división entre lo normal/anormal; d) en los que abunda la violencia, la agresividad y el dolor; e) los que refieren a la violación de la propiedad privada. Entonces, los criterios de selección toman en cuenta aquellos acontecimientos que salen de lo normal; aquellos que aunque pequeños, son armados para consumirse como noticias; aquellos que refieren al status social de la víctima.

Lila Caimari (2007) fue una de las primeras investigadoras en reparar en la perspectiva del entretenimiento y espectacularización del delito, al estudiar el tratamiento estilístico y de entretenimiento que adquirieron los secuestros de jóvenes

nacionalistas en los años `30 en la Argentina. Para la autora, se puede analizar la cultura de una época, en un momento de *“intersección entre el lenguaje de la prensa y la industria del entretenimiento”* de masas de influencia norteamericana. Lo que se produce es un encuentro entre la producción y el consumo de estas noticias que va de la mano de la mundialización del cine y la cultura norteamericana. Rastrea cómo se construyen las noticias sobre secuestros a jóvenes nacionalistas en manos de la mafia siciliana, lo que genera una producción de la noticia que no sólo abarca periódicos, sino al cine, los radioteatros y las historietas. Esta producción mezcló los términos de la medicina positiva, el discurso policial, con recursos estilísticos y ficcionales de los policiales norteamericanos, la foto del crimen, las historietas y las dramatizaciones en el radioteatro. De esta investigación rescato especialmente el acento que se pone en los años `30 en la *performance* del crimen, su descripción y dramatización bajo diferentes recursos estéticos, por el hecho de dejar de lado por un tiempo –corto-, el énfasis en el criminal, su rostro, su origen y sus desviaciones biológicas.

La relación entre acontecimientos delictivos/ género policial / consumo, lleva a considerar este género como un espacio privilegiado en la construcción de *“otros sospechosos”* (Martini: 2002) e ideas de inseguridad, pues se constituye autónomamente a los procesos sociales y políticos, reforzando la naturalización de los delitos. La problemática del consumo de policiales como literatura de consuelo ya fue abordada por Gramsci (1976) para la Italia de su época. Este consumo se relaciona con el anhelo de controlar alguna variable de la vida, que se vuelve ingobernable. Esta ilusión de control nos conduce directamente a *Código Alerta*, construido como manual *para saber cómo actuar en situaciones de riesgo*.

A mi entender, el programa considera a su audiencia como sujetos que actúan y que eligen *como si* fuesen racionales, considerando a los otros sujetos también como racionales, a fin de lograr metas maximizando racionalmente los beneficios. La interrelación entendida a través la teoría de la elección racional (Elster; 1983; 1997), implicaría que cada sujeto teniendo en cuenta la racionalidad del otro y la información de la que dispone, pueda adelantarse a evaluar las posibilidades que posee y anticipar cómo va a actuar. Esta teoría puede servirnos para pensar en las dramatizaciones que se presentan en el programa, en donde se supone que los dos sujetos que interactúan y lo hacen *como si* fuesen racionales, podrán elegir la mejor acción para maximizar su beneficio (lograr el estado de seguridad), contando con cierta información a su disposición (las opciones que les brinda el programa). Por esto la dramatización se estructura presentando la situación *“pura”* de cómo se desarrolla el delito, *“qué es lo que se puede hacer para evitarlo”*, luego *“qué es lo que no hay que hacer”* y *“qué no hacer una vez que no se ha podido evitar la situación”*. La voz en off repite una y otra vez como un oráculo qué hacer. La repetición no abarca sólo a los prototipos de delincuente y víctima hasta

convertirlos en personajes vacíos, sino que los consejos se repiten una y otra vez durante estos cinco minutos, para que terminemos de entenderlos, de calcular, de anotarlos en la mente como si fuesen los gramos de un ingrediente que se necesitaría para preparar una receta. Más aún, al finalizar la escena, la conductora cierra el bloque con un *“ahora ya sabemos qué hacer cuando nos quieren secuestrar nuestro hijo en la plaza”*. Asunto resuelto. Racionalmente. Anticipadamente en nuestra mente.

Los personajes. Lo que aparece tras la repetición. Alusiones al *“cuerpo extraño”* y *“el malviviente”*.

Como mencionamos en el comienzo, las dramatizaciones se caracterizan por la interacción de dos o hasta tres personajes que a partir de la repetición constante de sus características, se vuelven naturales. La víctima es en general una mujer de aproximadamente treinta años, rubia, delgada, alta, bien vestida, de piel blanca pulcramente maquillada. A partir de sus acciones y su ropa, imaginamos los posibles ámbitos en los que se mueve: la casa, el trabajo de oficinista, la vemos con ropa deportiva correr por la plaza, salir a tomar un café con amigas, caminar por las calles en la noche, vestida de fiesta. En algunos episodios la vemos junto a su hijo, un pequeño rubio que juega en el arenero de la plaza bajo la mirada atenta de la madre, que vigila la posible presencia de extraños. En otros episodios se hace mención al marido o novio, que aparece sólo durante la segunda temporada físicamente, o como posible víctima. En los otros casos, su figura es utilizada como vehículo de riesgo para engañar a su mujer, de modo que los delincuentes logren vulnerarla y entrar a la casa.

El delincuente es en general un hombre mayor, de más de cincuenta años, de mediana estatura, canoso, con una barba desprolija y ropa sencilla, algo desaliñada. Casi siempre lleva anteojos, pero no un arma para efectuar el delito. Durante la primera temporada, la representación de situaciones delictivas tiene más que ver con delitos organizados, que requieren de vigilancia de la vida cotidiana de la víctima (como ser el robo de la casa cuando la familia está de vacaciones) o simples hurtos en la calle, que tienen que ver con la distracción de la víctima. Por sobre todas las cosas, los delitos refieren a la idea de engaño, de elaborar una estrategia para vulnerar a la mujer, su casa, sus propiedades. En general, durante la primera temporada, las situaciones delictivas no conllevan la idea de violencia en sentido estricto, que nos remiten a las imágenes de sangre y tiros, sino de engaño, algo que tiene que ver con el perfil de la mujer que se quiere construir y que posiblemente se piense que consume el programa. Hasta la segunda temporada, no podría decirse que el prototipo de delincuente tiene relación con otros arquetipos que se construyen en los medios: no existen alusiones a la droga, el alcohol, lo marginal, la juventud, las armas. Sin embargo este delincuente es llamado repetidamente malviviente, extraño, sospechoso, malhechor. Tejiendo puentes entre las dramatizaciones de situaciones de riesgo en el hogar, resulta llamativo que para

representar la situación de un nene al que le entra una basurita en el ojo jugando en el parque, se refieran a “*la presencia de un cuerpo extraño*” (16/05/09), sentido que atraviesa y es constitutivo de la narrativa general del programa.

Ya en la segunda temporada, se efectúan algunos cambios, principalmente en la sumatoria de un personaje que representa al delincuente, que actúa conjuntamente con el bandido anterior o por separado, pero en el que vemos claras diferencias: es la puerta de entrada de las armas al programa, del prototipo de los “pibes con gorrita”, aunque mantiene la línea más bien estilizada del programa; es un joven de unos treinta años, algo desprolijo pero no podríamos decir marginal, que utiliza algunas palabras que podrían trazar una similitud con el sentido común de los medios de lo que es un sujeto de barrios bajos que delinque.

Las dramatizaciones. El robo como la forma más natural de delito. Lo que no se puede ver

Que las células de representación y montaje de estos delitos no estén cargados de sentido, es un rasgo particular a analizar en este programa. Las acciones trascurren de a dos personajes en un espacio específico, reducido, que completa la idea del tipo de delito que se presenta ese día.(7)

Esta dimensión no tiene sólo que ver con el presupuesto y la mayor facilidad para filmar, dato no menor a la hora de pensar que los recursos con los que se cuenta modifican e imprimen cierta estética característica a estos programas, sino que permite concentrar la atención del espectador sólo en las acciones (poco a poco a fuerza de repetición uno se acostumbra a que la víctima siempre es una joven rubia y el delincuente un hombre mayor o un muchacho “con gorrita”, y comienza a mirar sólo el “*qué hacer*”). Con el tiempo lo que comenzamos a ver es que esta repetición de la situación delictiva entre dos personajes y su repetir en forma de video clip, anula no sólo el registro de una posible intervención de terceros (exceptuando la policía que aparece en algunas escenas, siempre cerca de la necesidad de la víctima) a quienes recurrir o con los cuales elaborar una estrategia colectiva, como el Estado (el ausente con mayúscula), sino las causas de eso mismo que está sucediendo. El delito es algo que vive una persona (preferentemente mujer) en carne propia, que le toca sólo a ella, situación en la cual está sola, cara a cara con el delincuente y sólo en ella se encuentran los recursos y la información para poder escapar ilesa de esa situación. La replicación de esta célula en diversos países y contextos vuelve aún más opaca la relación entre los delitos, los delincuentes y la historia particular de cada país. Como se ve, este es un recurso válido mediante el cual se logra anular las relaciones con lo social, porque el delito se limita a la motivación de vulnerar o no a otra persona. Como se explica en el

programa, *“la oscuridad de la noche es propicia para todo tipo de malvivientes que salen a delinquir”* (Julio, 2009). Salir a delinquir es una motivación de algunos individuos que no sólo no tiene causa, sino que no se la busca.

Si procedemos a una descripción del tipo de delitos que se representan y una clasificación, podemos constatar ciertos tipos de delitos que nos hacen pensar directamente en el público que posiblemente consumiría este programa. Las dramatizaciones cubre un espectro de robos que van desde robos de diferentes objetos personales; desde billeteras en la vía pública, carteras, celulares, cámaras fotográficas, automóviles, robos en las casas cuando la familia se va de vacaciones, robos efectuados por el personal doméstico, a robos de identidad, secuestro y toma de rehenes, estafas con dinero o con productos “truchos” que se compran en la calle, raptos de niños. A la hora de clasificar los delitos, es necesario observar diferentes aspectos: la acción delictiva en sí, la persona que lo efectúa, la persona a quien se vulnera, el objeto del delito, el procedimiento del mismo, las formas para tratar de evitarlo, los tonos en los que se refiere al delito, qué agente policial refuerza el sentido y cómo lo hace, a quién se dirige la dramatización, cómo se titula la escena. Este último punto es importante porque la representación nunca es pura, aunque se trate de quitar todo tipo de “perturbaciones extrañas”: el sentido que se construye comienza desde la elaboración de títulos como *“El truco del pariente accidentado”* o *“¿Qué medidas de seguridad y precaución hay que tomar a la hora de contratar personal doméstico?”*.

Estudiando los tipos de delitos que aparecen, ya sea por el delito en sí, como por el objeto del delito o por quiénes lo cometen, el espectador comienza a naturalizar el espectro de situaciones delictivas: el programa sorprende siempre con un caso nuevo, pero que sin embargo ronda alrededor del mismo status de víctima, de un cierto tipo de objetos vulnerados, de los mismos espacios físicos, que si se lo piensa dos veces, no pueden considerarse neutros. Por empezar, las locaciones donde transcurren las escenas siempre son grandes chalets, cercados por rejas, con arcadas en las entradas, gran parque y pileta. Otras veces son departamentos en Recoleta y cuando la víctima camina lo hace por las calles de Palermo Soho.(8) Esto circunscribe de manera clara el tipo de delito que se efectuará y a quiénes está dirigido. Lo que se quiere explicar es que la idea de vulnerabilidad de una mujer de clase media/ media- alta se construye a partir de la voluntad específica de mostrar esta mujer y de representar a un público concreto, pero además por necesidades y facilidades para la filmación. Este programa cuenta con un bajo presupuesto para la filmación y hemos podido constatar(9) que la elección de los lugares muchas veces tiene que ver con la facilidad del acceso, ya sean porque es la casa del productor, o porque se lo alquilan a un conocido de un actor, lo cual vuelve a remitir a la similitud de criterios, experiencias y modos de vida entre la producción del programa y el público. Hago mención de esto con intención de matizar la idea de una construcción

de delitos a la clase alta meramente ideológica en términos estrictos. Rescato las condiciones de producción de estos programas, los valores, la estética como parte de este componer un imaginario sobre el delito.

Lo que efectivamente queda en el camino de estas dramatizaciones, lo que se oculta es la posibilidad de otro tipo de delitos, otro tipo de víctimas, otro tipo de delincuentes. Como explicamos al principio, la idea frustrada de una tipología que contenga estas variables, se hace evidente cuando aquello que supusimos que variaba, se mantiene constante. No sólo, como venimos viendo, no se hace mención a los “*pibes chorros*”, a la violencia, a la droga y se construye inseguridad prescindiendo de estas imágenes; desaparece oculto tras la acción de estos dos personajes, los delitos que la teoría ha llamado de *cuello blanco* que critican específicamente la conexión pobreza/ falta de educación y oportunidades igual a violencia y delito; las estafas de las empresas, la corrupción, los crímenes de la policía, las vulneraciones que lleva a cabo el Estado. La noción de riesgo es amplia, la del delito, estrecha.

Ante la duda, desconfiar del extraño. Algunas variaciones para el miedo

En este apartado introduciremos algunas dimensiones para el análisis del programa, atendiendo a algunos casos puntuales que servirán de ejemplificación pero que no se analizarán exhaustivamente por una cuestión de espacio para la descripción.

El programa se caracteriza por una estructura que se repite invariablemente en todos los episodios. Esta característica propia de los programas de cable de entretenimientos y servicios, es central para el desarrollo del programa, porque acompaña la idea de un razonamiento que se desenvuelve lógicamente y al que el espectador puede adelantarse y controlar. *Código alerta* se inicia con una presentación con sonidos de ambulancias y policía, gritos y tiros como fondo para una música que sugiere la idea de acción y movimiento. Por detrás de la marquesina que titula el programa en letras blancas con marcos negros se centra una cruz de emergencias en color rojo. Estos tres son los colores predominantes de las marquesinas que se utilizan como presentación de las escenas y separación de las partes del programa. También el rojo es el color que predomina en el living donde la presentadora anuncia y cierra con una sonrisa cada caso.

Luego del primer caso de accidentes en el hogar, la conductora, gira, mirando otra cámara y deja por un momento su sonrisa complaciente para introducir “*un tema más serio, que no se soluciona con una botellita de agua*” (08/11/08), con el que da pie al primer hecho delictivo del día. La escena comienza con una de las marquesinas que se titula “*Manual de seguridad. La importancia del saber qué hacer*”. La marquesina tiene un pequeño movimiento, como si se saliera de foco, que es un recurso que se repite en

las diferentes escenas. En uno de los costados la pantalla parece rasgada por un disparo. Una voz en *off* relata los títulos y cada paso que dan los actores en escena. Hay una pequeña presentación que se repite para cada caso, donde unos cuerpos algo borrosos se mueven en escenarios desprevenidos para el delito. Abundan los primeros planos a las billeteras que se asoman de los pantalones, a la espera de la mano del delincuente que se mueve rápidamente. Mujeres que son víctimas desprevenidas de un robo de celular en la calle. Algunos forcejeos, y la imagen que se enlentece y se acerca a la mujer a la que le han sustraído su cartera a punta de pistola que llora nerviosamente en la calle. Luego aparece la marquesina con el capítulo del día, como ser "*Robo de automóviles*" y a continuación se desarrolla una escena corta que se va a repetir en tanto imagen y discurso, aproximadamente siete veces a lo largo de los minutos que dura la escena. Ésta se caracteriza por un desarrollo lógico, que se desenvuelve desde la presentación del caso puro, qué precauciones tomar para evitar ser robado, qué no hacer en esas situaciones y qué hacer una vez que no hemos podido prevenir esta situación. La célula madre de la escena es por ejemplo una mujer que estaciona un auto en la calle. Esta pequeña situación representa un hervidero de posibilidades para la acción delictiva. La escena se abre a un conjunto de posibilidades que parten tanto de las acciones que la víctima puede desarrollar de antemano para prevenir la situación (trabar las puertas, poner un traba volante, hablar por teléfono con la ventanilla siempre subida, bajar los papeles del auto, estacionar en lugares conocidos, no comprar a vendedores ambulantes desde dentro del coche) , como las múltiples estrategias de abordaje que tiene el "*maleante*" para aprovecharse de nuestra vulnerabilidad (desde apuntarnos con una pistola con el auto en marcha, abrirlo cuando nos hemos bajado, hacerse pasar por vendedor de diarios para abordarnos). La escena se repite, al menos una decena de veces, desde las diferentes posibilidades y los diferentes ángulos con las cámaras desde donde podemos visualizar el escenario, como si tratásemos de cubrir todas las posibilidades y no dejáramos nada escapado al azar. Podríamos pensar en los ensayos de unas escenas en donde siempre se vuelve a empezar, donde los personajes buscan la mejor resolución para la situación. Durante todos los episodios se recurre a los mismos recursos de cámara, que acompañan la música y la voz en *off*: los primeros planos centrados en las acciones o los objetos a ser vulnerados, las caras de las víctimas cuando están siendo abordadas por los delincuentes, los realentamientos de las imágenes que suspenden en el tiempo estas expresiones de las caras y el recurso del fuera de foco que permite borrar los contornos de los rostros y los cuerpos para centrar la atención en la acción. Mientras que la voz relata como un gran observador, como el manual que de antemano ya tiene clasificadas todas las posibilidades para esos cuerpos, suma tensión con enunciados como "*cuidado, los maleantes aprovechan su distracción*", o "*error, nunca deje las llaves puestas en el auto*", "*apresúrese, cuanto más tiempo tarda, más fácil*

será para el delincuente abordarlo”, desconfíe, si mira a los costados o tiene un celular en la mano, es que no están solos”, “tranquilícese, ha descubierto la trampa”. Cuando el consejo es central y estructurador de los relatos, se coloca en la marquesina, como *“Esté atento en cada momento y no confíe nunca en un extraño”*, que es uno de los consejos madre de este programa. Esto no lo dice sólo la voz, sino que una vez que fue repetido al menos cinco veces durante la dramatización, es retomado por un comisario de la PFA que continúa la explicación del caso sacándolo de esta escenificación típico ideal, para añadirle los ingredientes necesarios de la vida real.

El papel de la policía en el programa no es sólo el de legitimar ciertos prototipos de delitos y ocultar otros, sino introducir algunas nociones vagas de quiénes son los que cometen estos delitos en la vida real, porque hasta este momento, los personajes han tratado de construirse neutralmente. Sin embargo este momento es central porque el policía o el agente de capacitación de la policía explica cosas como: *“lo principal es no dejar que ningún extraño se arrime al auto, porque la mayoría de la gente que lo haga en general será para mendigar, pero en muchos casos, lo hacen para ver qué tenemos adentro, luego le pegan un chicle al auto y a cuatro cuadras unos motochorros nos roban el auto”*(28/05/09) O también para el caso de *“Robo del personal doméstico”*: *“la mayoría de las veces la gente extranjera que se ofrece de servicio es gente honrada, pero a veces se pueden aprovechar de la confianza de los dueños de casa para llevarse cosas”* (10/11/08). ¿Qué es lo que ha sucedido? Pasamos casi sin darnos cuenta de unas situaciones típicas ideales a un agente de la policía que traza posibles rostros para los delincuentes. ¿Y qué encontramos? Aunque los rasgos de quienes los representan no lo parezcan, las menciones a la vida real tienen que ver siempre con inmigrantes indocumentados, individuos jóvenes y marginales.

Y aún hay más. Cuando finaliza la escena nos encontramos con la sonrisa de la conductora que nos vuelve a remarcar qué debemos hacer y qué no. Aquí la variable que se suma es la del consumo, que es otro aspecto a subrayar de estos programas. La sensación de inseguridad y desconfianza lleva muchas veces a situaciones de ansiedad(10) y necesidad de control que se plasman en ciertas estrategias a las que sólo pueden aspirar ciertos sectores sociales: muchos de los consejos para evitar ser vulnerado tiene que ver con la compra de artefactos que nos brinden seguridad, desde un simple traba volante para el auto, pasando por alarmas, portones eléctricos para las casas, rejas, sistemas de vigilancia por cámara, dispositivos de control sobre las llamadas por teléfono para evitar el robo de línea, riñoneras para guardar el dinero, gas pimienta, toma de clases de defensa personal, carteras antirrobo, hasta inclusive episodios que muestran las potencialidades de la compra y el uso de armas reglamentarias. La conductora nos llama a *“aprovechar las novedades del mercado”* como los ganchos que sostienen carteras para evitar los robos por distracción en los bares, ganchos que *“por otra*

parte son monísimos" (marzo, 2009).

Como vemos, hemos clasificado los consejos y sugerencias para saber qué hacer, en acciones que requieren la compra de alguno o más objetos y acciones que se pueden realizar en esos momentos, ya sea de prevención o ya en la situación (trabar puertas, mirar a los costados, no caminar solos, cruzar la calla ante un extraño, no dejar a los niños solos, controlar la documentación de aquellos que se hacen pasar por reparadores de una empresa, etc.). La organización lógica del programa enseña que lo primero que hay que hacer en situación es estar atento y vigilar, como para el caso de haber contratado una nueva empleada doméstica: si se advierte que faltan elementos de valor, lo primero es vigilar siempre de cerca (puede verse en la dramatización a la dueña de casa espiando a una mujer vestida prototípicamente de mucama, como en las novelas, de delantal y cofia blanca y negra, que mientras limpia, se va guardando joyas en los bolsillos del traje) Se sube la tensión no sólo mediante la música y la cara enfurecida de la dueña de casa, sino con la voz que actúa como un pensamiento en voz alta que nos dice: *"la falsa empleada puede robar"; "guarde el dinero y los objetos de valor en una caja de seguridad o banco, evite la tentación"; "Si la deja solo, vuelva antes, en un horario inesperado, para sorprenderla y así poder controlarla"; "Nunca baje la guardia, usted no sabe quiénes la rodean"*. Este compilado de consejos magistrales remarca una y otra vez el sentido sobre esta mujer expuesta a los

peligros de un mundo hostil, rodeada de riesgos que la vuelven vulnerable, pero a la que aún le quedan algunas estrategias de control, que refieren a su situación social privilegiada de dueña del hogar. El delito, una vez más es causado sólo por la voluntad de engaño, por la maldad que tienen algunas personas, por la tentación a la que se puede ver arrastrado un individuo.

Algunas reflexiones sobre las nociones de riesgo, delito y control

Lo que se puede ver a través de estos episodios, es la caracterización de riesgo y de delito que contiene el programa. Como dijimos al principio, la noción de riesgo que es constitutiva del relato moderno, y que se expande a casi todos los espacios de la vida cotidiana, genera la necesidad de estar alerta y controlar las variadas situaciones de la existencia. El programa retoma la idea no sólo de que prevenir es mejor que curar, sino que es la mujer, guardiana del hogar, la que debe desplegar unas estrategias de seguridad que abarcan desde las posibles situaciones delictivas, a la ingesta de alimentos en mal estado, los cortes en el hogar, los accidentes en la vía pública, etc. Llama la atención que un programa de seguridad pase naturalmente de un esguince en la oficina por usar zapatos de taco alto a un secuestro de niños. La forma misma en que se estructuran las escenas, muestran una peligrosidad que va en aumento: se pasa de un corte de cuchillo en la cocina a una primera escena delictiva de bajo riesgo como el

engaño al comprar cd's truchos en la calle, a una escena final con la que se cierra el programa del día como puede ser el secuestro con toma de rehenes.

La causa de ser o no víctima del delito está anclada en el engaño, la distracción y la posibilidad de controlar o no la situación mediante un comportamiento racional. Esto es así tanto para las mujeres, emblema de la vulnerabilidad, como para los niños. El maleante siempre pretende engañarlos: *"el delincuente aprovecha la inocencia de los chicos y les ofrece caramelos, o se hacen los amigos para llevarlos a la casa"* (1/10/08). A la anhelada racionalidad de las acciones, se puede llegar recolectando el máximo de información sobre cómo actuar. Si uno dibuja en su mente y anticipa el curso racional de la acción, puede conocer sus desviaciones y cómo salir airoso de allí. Lo que no hay que olvidar nunca es *"que lo más importante es nuestra vida, la cartera la pueden robar, el coche lo podemos volver a comprar pero la vida no vuelve más"*. Todos los comportamientos estarán orientados al cuidado de la vida, la propia y la de la familia. Para esto, lo principal es desconfiar siempre del otro, del extraño, del que se nos acerca en una calle oscura, pero además cuando no hemos podido sortear esta situación, lo importante es *"mantener siempre la calma y hacerle sentir al ladrón que él tiene el control"*. Como vemos, el eje del control va de la mano de un comportamiento racional: perder la vida en una de estas situaciones, tiene que ver directamente con haber actuado de forma no racional (tanto cuando nos enfrentamos a un delincuente que posee un arma o cuando caminamos solas en una calle oscura hablando por celular). Lo que se observa en este relato es que el delito, amén de la

estrechez de este concepto, no tiene nunca causa, sólo motivación para una acción. Si el delito es algo que nos sucede en singular porque no hemos estado lo suficientemente atentos o no hemos podido implementar otras estrategias antes de llegar a esa situación, entonces el delito no es más que la motivación de un maleante a engañarnos y vulnerar nuestra esfera privada. No hay causas, no hay consecuencias, no hay terceros. El recurso del tipo ideal racional no puede ser inocente.

Si, como dijimos con Alsina (1993) sólo se convierten en noticias y delitos los acontecimientos que refieren, a) a lo personal, lo privado y lo familiar; b) los que se construyen aisladamente de su contexto social; c) los que plantean la división entre lo normal/anormal; d) en los que abunda la violencia, la agresividad y el dolor; e) los que refieren a la violación de la propiedad privada, podemos constatar que por otros medios y otros recursos ideológicos, estéticos, lingüísticos, discursivos, este programa nos conduce a similares imaginarios. La diferencia es que aquí no es marcada la intención de prefigurar unos rostros culpables del delito, aunque como vimos no se está a salvo de esto. A mi modo de ver, *Código Alerta* desde su particular formato, que puede ser consumido como un verdadero manual de seguridad, o mirado de reojo cuando la televisión queda prendida y sólo se retienen algunas frases significativas, o como entretenimiento y risa

de algunas situaciones que se vuelven extremadamente bizarras, en cualquiera de estas u otras formas, contribuye a un relato general que circula no siempre de forma acabada y coherente. Este programa no produce necesariamente discursos punitivos como *“el que mata tiene que morir”*, sino que genera una sensación de paranoia, inseguridad, desconfianza, individualismo, que transforma los gestos al salir a la calle. Si luego de haber consumido este programa durante meses, se sale con el auto a la calle y al acercarse una persona a pedir una moneda se traban las puertas, algo ha sucedido en el camino, por mínimo que parezca el gesto. Algo se opera en la mente, por repetición, por reflejo, por unas ciertas prefiguraciones que se van elaborando, por unos discursos que circulan sin cesar, de los cuales este programa es sólo una pequeña parte. Para aquellos que aún luego de leer este trabajo sigan considerando a este espacio de producción de unos discursos sobre el delito como marginal dentro de los imaginarios sociales, me parece que plantea el desafío de volver sobre otros análisis que han trabajado formas más tradicionales de construcción de esta temática, como en los noticieros, sumando estas dimensiones, no como algo que se añade por fuera a los discursos punitivos, sino como parte constitutiva de estos.

Ahora bien, el análisis de este programa, como caso singular y particular en el abordaje y tratamiento del delito, que intentó aportar a una idea más amplia de la construcción en los medios de esta problemática, aún es deudor de un análisis específico sobre el consumo. Como dijimos en un principio, los medios no dicen cómo pensar, pero si instalan ciertas formas para pensar aquello que han logrado situar como prioritario para sociedad. En general, los estudios sobre esta problemática, han mirado desde el lugar de la producción de estos discursos e imágenes sobre el delito, intuyendo y argumentando algunas pistas sobre el posible consumo por parte de los individuos. Las prácticas, las experiencias, los sentidos que cada sujeto construye desde su punto de vista y trayectoria de vida sigue siendo un trabajo difícil de abordar para los estudios culturales porque sus rastros son los más difíciles de reconstruir. Así entonces, podremos haber imaginado ciertos lugares y modos para el consumo de este programa, cierto bosquejo tímido de su público, a partir de unas características propias de producción, pero no podremos saber cómo jugarán estos episodios en aquellos que lo miran. Sólo de una cosa podemos estar seguros: ahora sí estamos preparados para afrontar la jungla de cemento, conocemos los peligros, pero también guardamos en nuestra mente y en nuestra memoria física estrategias para sortearlos. Salir a la calle, sólo si es necesario, con la mirada atenta, desconfiando siempre del extraño, cuidando fuertemente la cartera.

NOTAS

(1) Es necesario resaltar que esta centralidad en los noticieros es de todas formas, una

construcción relativamente reciente. Como veremos en el desarrollo del trabajo, la idea de tratar como sinónimos delito e inseguridad, es una construcción que comienza a fines de los años `90. La construcción y el valor que los noticieros han dado a esta conjunción ha ido transformándose y tomando diferentes formas hasta llegar a esta centralidad que se analiza en el trabajo.

- (2) Otro programa que encontramos en esta misma perspectiva sería *Policías en Acción*, que ya se encuentra en su séptima temporada en Canal 13.
- (3) Si utilizo por separado las ideas de recursos ideológicos, de estéticos y discursivos, no quiero con ello decir que son autónomos unos del otro y que sus existencias tengan límites definidos; no podría pensarse que la estética de un programa no tenga que ver con una noción amplia de ideología. Simplemente esta división intenta marcar una diferencia con otros estudios que abordan la misma temática haciendo hincapié en que la ideología de tal o cual grupo empresario que tiene en su poder un canal o un diario, construye la imagen de un delincuente joven, marginal, de barrios bajos, que actúa por efectos de la droga, sólo porque le conviene a sus intereses económicos. Como intentamos dar cuenta en este trabajo, los recursos estéticos y formales también son capaces de abonar de forma particular a la idea compleja de inseguridad. La sensación de inseguridad no se construye solamente a través del conductor de un noticiero que al término de una nota pide “*que se haga algo*”, sino también prescindiendo de estas imágenes. Y esto no tiene que ver sólo con la ideología de Utilísima, sino que hay que rescatar otros aspectos, como las características del público con el que se comparten valores similares y con una estética desde donde nos es impensable imaginar esta pantalla habituada a las tortas, el *bricolage* y los bebés, cargada de sangre y drogas.
- (4) En general los estudios que se han dedicado a analizar la relación medios y delitos, han enfatizado en que esta construcción asimétrica y desigual, tanto para los diferentes grupos sociales, tanto como para los delitos que llegan a ser catalogados como tales, producirían o serían favorables a la circulación de unos discursos excluyentes y punitivos sobre ciertos grupos sociales. Tal es el caso de la instalación de esta temática en términos de “*el que mata tiene que morir*” o “*alguien tiene que hacer algo*”, que son la base o la estructura del sentimiento que circula como insumo para los posteriores proyectos de baja de edad en la ley de imputabilidad de menores o de guardias civiles, por ejemplo.
- (5) En esta categoría podemos encontrar un amplio espectro de casos como ser: accidentes con utensilios domésticos a la hora de cocinar, golpes de calor en la calle, intoxicación, calambres en la piletta, cortes que se realizan los niños jugando, ataques de epilepsia en la vía pública, esguince de tobillo en la oficina al utilizar tacones altos, deshidratación, y otras peripecias domésticas de este tipo, que afectan al conjunto familiar.
- (6) Este es el tipo de estrategia que se desarrolla en el programa observado, donde la hiperindividuación de las prácticas de seguridad no dan lugar al accionar estatal -más que en el rol del policía- y donde sólo se defiende el que puede (estratégica, social y materialmente).
- (7) Los espacios físicos donde se realiza el montaje y la filmación de estas dramatizaciones, serían las locaciones en que transcurren estos delitos. En general son casas particulares, departamentos poco poblados de mobiliario, la puerta de la casa, la vía pública, el auto, una plaza. Lo ascético de la decoración confluye y ayuda a que la visión no se desplace del punto central: los consejos, las acciones para saber cómo actuar.
- (8) Estos son barrios en los que habitualmente viven sectores sociales medios y medios altos.
- (9) En un principio habíamos incluido una serie de entrevistas con los actores y la producción del programa, porque se pensó que el punto de vista de la producción era esencial para el análisis del programa, sin embargo con el tiempo se descartó este aspecto, porque tomó relevancia la riqueza del análisis del producto cultural en sí. Quizás en un momento posterior pueda avanzarse sobre estos aspectos de la producción, así como también con un estudio de sobre los consumos, como se explicita hacia el final del texto.
- (10) Este aspecto ha sido analizado para la relación miedo- ansiedad- consumo, en la película de Michael Moore, *Bowling for Columbine* (2002).

Bibliografía

-Alsina, Miguel Rodrigo. *La construcción de la noticia*, Barcelona, Paidós Comunicación,

1993.

-Becker, Howard. *Los extraños. Sociología de la desviación*, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1963.

-Berger, P. y Luckmann, T. *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968.

-Caimari, Lila. "Sucesos de cinematográficos aspectos. Secuestro y espectáculo en el Buenos Aires de los años treinta", en Lila Caimari (comp.). *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007

-Castel, Robert. *La inseguridad social: ¿Qué es estar protegido?*, Buenos Aires, Manantial, 2004

-Cervino, Mauro. "El (en) cubrimiento de la inseguridad, o el "estado de hecho" mediático", en *Revista Nueva Sociedad*, N° 208, marzo-abril, 2007.

-Domínguez Torres, Mariluz y Parra González, Ana Victoria. "Los medios de comunicación desde la perspectiva del delincuente", en *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, Venezuela, N°

44, 2004.

-Eilbaum, Lucía. "La seguridad: entre las disputas y el consenso", en *Cuadernos de Antropología Social*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Ciencias Antropológicas, N° 14, diciembre, 2001.

-Eliseo Verón. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 2007.

-Elster, J. *Egonomics. Análisis de la interacción entre racionalidad, emoción, preferencias y normas sociales en la economía de la acción individual y sus desviaciones*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1997.

-Elster, J. *Uvas amargas. Sobre la subversión de la racionalidad*, Barcelona, Gedisa, 1983.

-Gramsci, A. "La novela policial", en *Literatura y vida nacional: Cuadernos de la cárcel*. México, Juan Pablos ed., Tomo 4, 1976

-Kessler, Gabriel. "Miedo al crimen: representaciones colectivas, comportamientos individuales y acciones públicas" en Islas Alejandro. *En los márgenes de la ley. Inseguridad y violencia en el cono sur*, Buenos Aires, Paidós, 2007

-Kröll, H.G. "El método de los estudios de caso", en *Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, María Luisa Tarrés, comp. México, FLACSO, 2001

-Mancini, Inés. "Representaciones sobre la inseguridad en Buenos Aires: Los miedos y las demandas de orden". Informe final del concurso: *El papel de las fuerzas armadas en América Latina y el Caribe Regional*, Becas CLACSO, 2004

-Marradi, A.; Archenti, N.; Piovani, J.I. *Metodología de las ciencias sociales*, Buenos Aires, Emecé, 2007, capítulo 14: "Estudios de caso".

-Martini, Stella. "Agendas Policiales de los medios en la Argentina: la exclusión como un hecho natural", en Gayol, S y Kessler (comp.) *Violencias, delitos y justicias en la Argentina*, Buenos Aires, Manantial, 2002

-Sozzo, M. "Retratando al *homo criminalis*. Esencialismo y diferencia en las representaciones "profanas" del delincuente en la *Revista Criminal* (Buenos Aires, 1873)", en Caimari, Lila (comp.) *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870- 1940)*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2007

-Verón, Eliseo. *Construir el acontecimiento. Los medios de comunicación masiva y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island*, Barcelona, Gedisa, 1987

-Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1977.