



Año III, nº 5, noviembre 2008

Nº de registro de propiedad intelectual: 523964
Nº de ISSN 1850-6267

NO HAY PALABRAS PARA EXPLICARLO

Pablo Schencman

Universidad de Buenos Aires-CONICET

La expresión humana ha desarrollado, dentro de su complejidad constitutiva, los denominados *verbos performativos*. Me refiero a aquellos cuya conjugación realiza la acción que se enuncia (valga como ejemplo obvio la expresión “yo lo saludo”). Todos los hablantes asumimos, por ende, que existe un vínculo privilegiado entre la palabra y la acción. Entre las infinitas posibilidades en relación a ese nexo, que podríamos trabajar, hay una que conlleva un particular poder heurístico cuando intentamos descifrar ciertos discursos televisivos y cinematográficos: aquel que separa *ficción* de *realidad*.

Insistir, una vez más, sobre el carácter *construido* o *artificial* que conlleva todo relato (independientemente de su soporte) es un imperativo ante esta dicotomía. Sin embargo, limitarnos a deconstruir esas narraciones sería sumar nuestro aporte a un debate ampliamente transitado. Por eso, lo que pretende este artículo es encontrar qué mecanismos de representación de la realidad social, especialmente en aquellas oportunidades donde se hace foco sobre la *marginalidad urbana*, constituyen una actualización del relato naturalista y qué rol jugamos los científicos sociales en este proceso. Con el objetivo de anclar la reflexión sobre producciones recientes, vamos a circunscribirnos a dos programas de televisión nacionales: “[La Liga](#)” (TELEFE, martes a las 23 hs.) y “[Argentinos por su nombre](#)” (Canal 13, domingos a las 21 hs.). Intentando marcar un contrapunto, tomaremos luego, apelando a cierta indulgencia respecto a las discrepancias sustanciales en cuanto al modo de relato, dos películas brasileñas: [Tropa de Elite](#) (José Padilha, 2007) y [Proibido Proibir](#) (Jorge Durán, 2007).

El origen del naturalismo, en tanto género literario, se considera un hallazgo de Émile Zola (1840-1902), quien a lo largo de toda su producción (periodística y literaria), empleaba un tono cruento y directo para poner frente a las retinas que quisieran ver, los tormentos que padecían los habitantes más pobres de una París que se hablaba en ebullición permanente. Cohabitando ese mismo espacio, geográfico y temporal, Emile Durkheim (1858-1917) desarrollaba su carrera académica. La misma contó con tal grado de reconocimiento por parte de sus contemporáneos, que consiguió fundar la primera cátedra de sociología dentro de una universidad francesa en 1913 y, previamente, la primera publicación dedicada a esta disciplina (“*L'Année sociologique*”, en 1898). En vistas de lo que vendrá, nos parece importante remarcar que ambos intelectuales levantaron su voz en torno al conocido *Affaire Dreyfus* (el mismo tuvo lugar entre los años 1894 y 1898, en ese año el capitán Alfred Dreyfus es exculpado de todos los cargos en su contra). Sin embargo, fue el texto *J'accuse...* publicado por Zola el que marcó el pasaje entre analista, orador, intelectual, etc. y un involuntario status de procesado bajo el cargo de injuriar públicamente a un miembro del gobierno.

En su tránsito a través del océano Atlántico, hasta llegar a las costas porteñas el naturalismo, en tanto género, invirtió su signo político y los grandes

referentes criollos de esta corriente (1) emplean la misma crudeza de relato para sostener ideas xenófobas, racistas y antisemitas. En sus ficciones aleccionadoras destinadas a ser leídas las clases *bien pensantes* se les advertían a los futuros líderes nacionales sobre los riesgos y problemas que acarrearían la inmigración y la mixturas de razas completamente diferentes (2).

Como vimos, podemos establecer una génesis común a los estudios científicos sobre la realidad social y a la inclusión del mismo *material empírico* en obras literarias ficcionales, lo que no implica que las mismas habrán de confundirse o asimilarse. Avanzando varias décadas, desde entonces la búsqueda de una prosa que buscaba ser calificada con diversos oxímoron obsesionó a generaciones enteras de intelectuales nacionales.

Sin embargo, actualmente observamos una utilización de los métodos y conceptos de las Ciencias Sociales que desdeña toda pretensión utópica perdiendo su especificidad en pos de sumarle *seriedad* a una serie de recursos visuales, estéticos y narrativos que los programas televisivos ya mencionados aplican como densa capa de maquillaje sobre la realidad que cotidianamente vivimos.

Existe un supuesto que debemos considerar a la hora de analizar ambos productos televisivos. Todos los periodistas, en tanto expresiones corpóreas de los mismos, se sitúan en una constante y permanente alteridad respecto a lo que tienen en frente. Sólo teniendo en cuenta este desfase como constitutivo podemos explicarnos la emergencia del novedoso y voraz realismo capaz de deglutirse y neutralizar opiniones opuestas con una conducta editorial cuyo eje rector es el cinismo. El paso de la prosa literaria al relato visual no será analizado aquí pero el mismo resulta fundamental para hallar especificidades que sustentan que estos programas no sólo muestran la realidad (tengamos en cuenta que los mismos toman a los noticieros televisivos como insumos) sino que la viven.

La idea de transformar la realidad en un *zapping endógeno* funciona como la columna vertebral del programa de Andrés Kusnetzoff. Allí él será simultáneamente un conductor de la ficción televisiva y de un auto cuya marca y modelo financia la producción. El modo narrativo trata de equiparar la presencia física del periodista con la cámara que sólo así logra acceder a lugares como cárceles, villas, o vagones de tren. Los retazos de la realidad enfocada se presentan como hechos *sui generis* ocultando deliberadamente las cicatrices de la edición o desviando la mirada sobre los prolijos y coloridos diseños digitales empleados constantemente. Así, resaltando alguna palabra concreta mencionada por el periodista o alguno de sus interlocutores, se construye un relato homogéneo que suspende el antes y el después del ahora que implica la cámara encendida. Por ello la desconexión con el fragmento que se está atravesando es supina, cuando se llega al final del guión y se obtuvo todo lo que podía ser televisado, el periodista se monta en su auto y sigue su viaje solitario acelerando mientras se mira el paisaje.

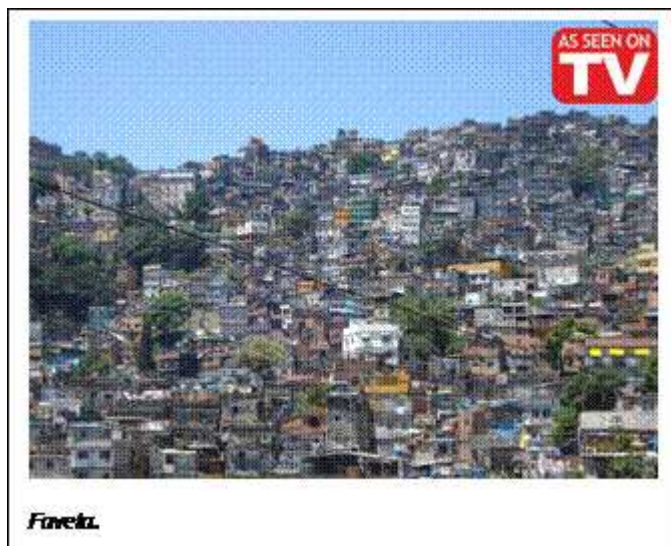


El modo narrativo que emplea “La Liga”, para manifestar la desaprensión y desvinculación respecto al interlocutor ocasional podría describirse como una *visión calidoscopio*: múltiples y coloridos fragmentos en sucesión permanente. Estos entretienen al ojo proponiéndose no dejar huella alguna sobre el espectador. El lugar de la alteridad que adopta el programa hace que el collage resultante pueda traducirse numéricamente como un cero rotundo. Las alternancias de voces y caras se estructuran en un viaje sinusoidal cuya cumbre implica la declinación y viceversa. Es dentro de estas producciones que los especialistas en Ciencias Sociales se ven envueltos y sus voces llegan al gran público.

Podríamos explicar porqué intelectuales con prestigio y discernimiento se prestan a este tipo de empleo de sus saberes, retomando aquí la teoría bourdiana en torno a los campos (llegando a desagregar heréticos y consagrados dentro de las disciplinas intelectuales). Sin embargo, nuestro argumento apunta a comprender el rol que le atribuyen al discurso del especialista en ese todo integrado, más allá de quién sea momentáneamente el profesional convocado para la ocasión.

Tomemos concretamente la emisión del 05/08/2008 del programa “La Liga”. Al iniciarse el mismo nos prometen “revelar todos los secretos de las tribus urbanas”. Luego de la extensa presentación (que funciona a modo de índice), vemos a Matías Martín recorriendo, enfundado en una campera verde militar, la plaza que se halla frente al Palacio Pizzurno (sede del Ministerio de Educación de la Nación) afirmando que el entorno constituye “un zoológico espectacular”. Durante todos los momentos de pseudo entrevista con los jóvenes que se acercan curiosos ante las cámaras, la sonrisa socarrona, o los chistes más sencillos, dan cuenta de un significativo desinterés y profundo desconocimiento respecto al fenómeno que pretenden revelar a los espectadores. Por eso se vuelve necesaria incluir una voz autorizada. Ubicado en el mismo parque pero dentro de un contexto temporal diferente, el sociólogo Jorge Elbaum camina reclamando una mayor atención de las políticas públicas sobre los novedosos agrupamientos de los adolescentes ya que los “Emos”, por ejemplo, “no consiguieron insertarse en tribus más creativas o con mayor visión de futuro”. La lógica lineal del relato apunta a provocar una sensación de *moraleja ciudadana* que resulta evidente y perversa. Esta emisión busca una fuerte re-presentación de una realidad cotidiana y visible para quienes habitan la Ciudad de Buenos Aires para insistir hasta el final sobre lo efímero o ridículo del fenómeno. Por eso, el discurso del sociólogo parece apuntar no a explicar o aportar desde su lugar como miembro y estudioso de la sociedad que integra, sino a desviar recursos para un hecho y también para una disciplina, que no los ameritan. El intelectual se muestra mano a mano con la periodista y no en contacto con quienes pretende investigar. No hay una trasmisión de saberes de ninguna índole sino un uso instrumental de su figura. Así, mientras recorren la plaza, le piden que identifique a qué tribu urbana pertenecen unos pocos jóvenes que pasean por la vereda sin saber que están siendo filmados a la distancia.

Conclusiones similares podemos extraer de la emisión siguiente a aquella. El tema que trataron el 12/08 del corriente año fue la inseguridad y el sociólogo convocado fue Gabriel Kessler. Allí el intelectual camina por un descampado de zona norte acompañado solamente por Matías Martín mientras expone diferentes teorías sobre posibles causas para la delincuencia en general y los robos violentos en particular. Las explicaciones que brinda el Dr. Kessler se originan en lo que investigó durante buena parte de su vida y no en una serie de sensaciones o vivencias particulares. Ésta es la principal especificidad que reviste el rol del intelectual en ambos programas, y desde lo televisivo se lo refuerza mostrándolo aislado y haciendo primerísimos primeros planos sobre sus manos y no sobre sus rostro o gestos expresivos. Marcando un contraste rotundo con este saber erudito, inservible, que nos habla de lo que vemos todos los días en términos *rebuscados*, “La Liga” opone a dos especialistas en seguridad llamados Fernando Pascual y Tomer Sade, quienes explican modos de defensa corporal y de evasión vehicular, respectivamente, como forma de preparar al espectador ante lo que se supone estadísticamente inevitable.



Contrastemos lo hasta aquí expuesto con las películas brasileiras. Evidentemente situar la acción dentro de una gran urbe y excluir las *favelas* del relato daría cuenta de un autismo o una ceguera artística irremediable, algo que no sucede en *Tropa de Elite* ni en *Proibido proibir*. Las historias de romance, los chistes y la totalidad de los conflictos que suceden entre los personajes no se desvinculan del ámbito de las *favelas*. Aún cuando el panorama urbano se haya metamorfoseado en prolijos y onerosos barrios de clases medias, el núcleo conflictivo sigue radicado en la periferia (metáfora que no responde al lugar físico que ocupan las favelas en ciudades como Rio de Janeiro). También encontramos otra sutil pero consistente línea común: ambos films se afincan en una concepción humanista y elaboran sus argumentos sobre lo irracional o criminal que son las muertes causadas por la pobreza y la exclusión social. Un tercer punto de contacto entre ambas, que a su vez las cobija con un manto de pertinencia dentro de la argumentación hasta aquí desarrollada, es que sus personajes protagónicos son estudiantes de sociología.

La obra de José Padilha no se postula como una película de denuncia, ni insiste sobre el

carácter secreto y oculto de estos cuerpos de paramilitares que surgen como combinación sectaria entre diferentes fuerzas estatales. Es así como fue entendida *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles y Kátia Lund, 2002), una película de acción con todos los guiños y vicios del género que al ubicarse sobre un tema controversial la acción de estos grupos en las *favelas* genera una saludable polémica. Las opiniones circulantes son por demás contrapuestas, y en su mayoría toman como sustento parlamentos y acciones que suceden en pantalla, pero la multiplicidad de interpretaciones que despierta esta obra en nada se equipara con el collage de maniquea agregación que postulan los productos televisivos antes abordados. El conflicto del personaje protagónico de *Tropa de Elite* resulta de las discrepancias que él encuentra entre aquello que estudia y su pertenencia a estos cuerpos paramilitares. Es fundamental, a la hora de contrastar estos con los programas argentinos, que el director haya elegido hacer converger ambas *identidades* en un único personaje. Cómo el conocimiento científico puede devenir un oneroso modo de sumarle eficiencia al desprecio o intento de supresión de la alteridad, es algo que los científicos sociales no debemos perder de vista. No hay inocencia en el saber: ergo, la tragedia sobreviene para los personajes sociólogos de los films brasileiros. Muy lejos de la tranquilidad y la comodidad que se lucen en los programas argentinos, la angustia y la indignación emergen sobre el final de ambos films. Así, en la película de Jorge Durán podemos ver largos debates entre estudiantes universitarios sin que emerja la sensación de estar ante un problema teórico o una pugna entre erudiciones. El director parece remarcar la importancia que tiene la discrepancia de esas voces en sí misma. Evitando el acuerdo estéril, conformista o indiferente, Durán no les reclama a sus personajes que se vuelvan arquetipos de sus ideas y se martiricen por ellas. En *Proibido Proibir* se remarca cómo la violencia habrá de volcarse sobre todos ellos y cómo la línea entre *asesino* y *asesinado* puede delinearse en forma intelectual o reconstruirse ex-post, pero sus consecuencias marcan y determinan los seres en cada uno de sus planos vitales.

Para concluir podemos afirmar que actualmente la inclusión televisiva de situaciones cargadas de cotidianidad para el espectador trata de acostumbrarlo y agasjarlo con la desaprensión. Se le garantiza que todo aquello es efímero y que el modo correcto de transitarlo es convirtiendo la ventana del colectivo o del vagón de tren, en una pantalla que provea las imágenes capaces de complementar la música que los auriculares vomitan en nuestros oídos generando una omnipresencia cerebral del videoclip. Es por eso que las disciplinas sociales deberían excusarse de verse involucradas dentro de las mismas y no sólo postular la crítica sino ejercerla retirándose de aquellos espacios que sólo suman para sí mismos.

Notas

1. Nos referimos a Eugenio Cambaceres, Antonio Argerich y Julián Martel (seudónimo de José María Miró). [Volver](#)
2. Sobre este tópico puede consultarse: Jorge Salessi, 1995; Gabriela Nouzeilles, 2000 y Adrián Melo-Marcelo Raffin, 2005. [Volver](#)

Bibliografía

- Melo, Adrián - Marcelo Raffin. 2005. *Obsesiones y Fantasmas de la Argentina*. Buenos Aires: Editorial del Puerto.
- Nouzeilles, Gabriela, 2000. *Ficciones semánticas*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Salessi, Jorge, 1995. *Médicos, maleantes y maricas*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.