



Michael Schudson es Sociólogo. Profesor distinguido del Departamento de Comunicaciones de la Universidad de California, San Diego, y Profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Columbia. [Mschudson@ucsd.edu]

Entre la anarquía del evento y la ansiedad del relato

Es cierto que las noticias son construcciones sociales y que los periodistas pueden valerse de distintos moldes narrativos –como el melodrama o la ironía– para enmarcar los acontecimientos. Sin embargo, es el carácter de los eventos en sí mismos lo que condiciona al tipo de matriz que ellos eligen para contar sus historias.

[Versión en inglés disponible en / *English version available in:* www.cuadernos.info]

A lo largo de mi carrera me ha tocado asistir a muchos coloquios en los que se reúnen periodistas y científicos sociales. Más allá de las diferencias puntuales o los comienzos más o menos fraternos, en todos estos encuentros termina ocurriendo lo mismo: los académicos insisten que las noticias son una construcción social y que, por eso, tanto los periodistas como las organizaciones donde trabajan *elaboran* las noticias. Los periodistas, horrorizados ante lo que creen es una calumnia, insisten que no, que ellos no elaboran nada sino que sólo reportean lo que ven.

Debo admitir que por mucho tiempo sostuve que en estas discusiones los periodistas estaban siendo naïf. Sin embargo, últimamente he llegado a creer lo contrario: que en verdad son los académicos quienes pecan de ingenuos.

Por supuesto, los periodistas producen noticias y éstas son socialmente construidas; en esto, los académicos no se equivocan. Pero los periodis-

tas no elaboran desde la nada, no arrojan noticias así como el mago saca un conejo del sombrero, sino que lo hacen desde un sustrato muy particular. Ellos trabajan con una materia prima a la cual son altamente susceptibles y reactivos, y que la academia no ha tomado mucho en cuenta. Y esto es lo que nosotros entendemos por sucesos o acontecimientos.

Los periodistas generalmente responden a sucesos que no han anticipado ni entienden. Su tarea es encajar aquellos eventos en categorías comprensibles. Narrarlos de manera que se entiendan; domesticarlos, adiestrarlos, reconstruirlos socialmente.

Pero fracasan. Y lo hacen porque los acontecimientos son demasiado astutos para ellos (y también para cualquiera de nosotros). Por eso mismo es que los sucesos pueden ser interesantes, notables, novedosos. Quienes critican a los medios de comunicación, por lo general exigen una mirada más amplia. Es decir, que estén más a tono con las fuerzas sociales de largo plazo y que se obsesionen menos con lo ocurrido en las últimas 24 horas. Personalmente, admiro el periodismo de largo aliento, ese trabajo analítico que pone de manifiesto tendencias e ideas. Pero al mismo tiempo creo que la obsesión por el suceso, por el evento particular, es de hecho una de las gracias que salva al periodismo norteamericano. Y esto, porque son justamente los acontecimientos *en sí mismos* los que previenen que los mercados o gobiernos domesticquen y controlen las noticias.

Domesticar el caos

Hay una verdad fundamental respecto del periodismo que los reporteros conocen muy bien pero no tanto los científicos sociales: las cosas *ocurren*. Y no sólo ocurren, sino también ocurren para mal. Como dice un popular *sticker* que los norteamericanos pegan en su auto, “*shit happens*”. Esto es, en el fondo, lo que provee el más atractivo abastecimiento de incidentes para el trabajo periodístico. Las cosas ocurren para mal incluso cuando se trata

Hay una verdad fundamental respecto del periodismo que los reporteros conocen muy bien pero no los científicos sociales: las cosas ocurren. Y no sólo ocurren, sino también ocurren para mal.

de ricos y famosos. De hecho, cuando esto sucede, casi siempre es una buena historia: los acontecimientos hacen que las cosas le resulten mal a Bill Clinton y a George W. Bush: entonces tenemos noticia de portada.

Gracias a que los acontecimientos –buenos y malos– ocurren, los periodistas consiguen algo de libertad con respecto a las versiones oficiales, las rutinas profesionales y la sabiduría convencional. El periodismo, al entenderse como un discurso centrado en el evento, es más reactivo a los accidentes y explosiones del mundo exterior que a las modas e ideas suscritas por las élites culturales. Eso de que los reporteros se consideren a sí mismos unos tipos de la calle o aventureros en lugares donde la gente no los quiere, tiene un elemento de verdad que está bastante ligado al predominio del acontecimiento.¹

Los periodistas elaboran sus propias historias, es cierto. Pero no lo hacen a partir de materiales que ellos hayan seleccionado personalmente; de algún modo, el material les fue arrojado a la cara. Su preocupación por lo impredecible de los eventos produce que algo incontrolable se mantenga en el mismo corazón del periodismo. Eso es lo que le da su potencial anárquico y recurrente. La historia noticiosa arquetípica, aquélla que es capaz de lanzar una carrera al estrellato y que todo reportero está esperando, es una historia que no ha sido ensayada ni se ha vuelto rutina. Más aún, este privilegio del evento constituye y está encarnado en el torrente sanguíneo de las organizaciones noticiosas, y es, al mismo tiempo, el sistema circulatorio que mantiene a la empresa oxigenada.

Todos nosotros queremos hacer más dócil la anarquía de los acontecimientos. No sólo la totali-

dad de la industria de seguros se basa en este anhelo. También la institución legal del contrato, las hipotecas de interés fijo, las reglas de protocolo que implica la diplomacia, la práctica de la etiqueta en el comportamiento social formal e informal, el elaborado entrenamiento que se requiere para producir un solista de violín o un atleta profesional. Incluso los presidentes y ministros practican las respuestas a una serie de preguntas mucho antes de la conferencia de prensa. En gran medida, vivimos gracias a estas convenciones, asumimos los costos de toda esta educación y entrenamiento, nos endurecemos emocionalmente en pro de la ejecución: todo esto para hacer que nuestras vidas sean más predecibles y controlables.

Las personas comunes delegamos a los periodistas parte de esta labor de domesticamiento. Ellos se dedican a darle forma a esta materia prima. Se enfrentan día a día con la anarquía de los eventos del mundo, con la diaria renovación sucesiva de accidentes, eventos, dramas e incidentes que no pudieron ser previstos. Es verdad que todos sabíamos ayer que hoy habría homicidios, robos y desastres naturales. Pero no podíamos predecir quién los protagonizaría, cuándo sucederían o cualquiera de los detalles importantes. Los periodistas deportivos saben de antemano que una carrera de caballos producirá una historia de triunfo y nueve de desilusión y derrota. Pero no pueden afirmar que tal o cual caballo será el sujeto de tal o cual narrativa.

Hacer común

¿Cómo hacen para lidiar con la anarquía del acontecimiento? Hay dos tipos de respuestas a esta pre-

¹ Este punto lo he discutido largamente en "Why Democracies Need an Unlovable Press", en Cook, Timothy E. (editor): *Freeing the Presses*. Louisiana State University Press, Baton Rouge, 2005, pp. 73-86.

gunta. La primera es que los periodistas organizan sus vidas laborales para, de algún modo, *manejar* los eventos. Esto lo hacen de maneras bastante reconocibles; principalmente, forjando relaciones estables con políticos y burocracias públicas. Relaciones que van desde el departamento de policía hasta oficiales de prensa y funcionarios de municipalidades, hospitales, universidades, etc. La recolección diaria de noticias implica mantener el contacto con las organizaciones productoras de ítemes noticiosos, así como también cultivar relaciones con las fuentes más informadas, aquellas que están más próximas a quienes regularmente *son* y *hacen* noticia. Por eso el teléfono, incluso hoy en la era del internet, sigue siendo una herramienta indispensable.²

La segunda respuesta a cómo los periodistas lidian con la anarquía de los eventos tiene que ver con su dependencia a distintos tipos de recursos culturales, es decir, a cómo hacen uso de las ricas reservas de lugares comunes, mitos, símbolos, formas y matrices narrativas presentes en su propia cultura. Ellos asimilan el nuevo acontecimiento –aparentemente novedoso, único y sin precedentes– a maneras familiares de entender el mundo. Un auto es un carruaje sin caballos. Internet es una autopista de información, una frontera electrónica o una asamblea popular digitalizada.

Quienes critican a los periodistas constantemente alegan que aquel esfuerzo por encajar las noticias en un molde convencional es algo inapropiado. El periodismo simplifica, reduce. Nos obliga a comunicarnos a través de estereotipos. Prematuramente encaja a los actores en la escena con sombreros negros y blancos.

Este es el argumento, por ejemplo, desarrollado por Elisabeth Anker en un artículo que publicó en el *Journal of Communication*, y que trata sobre el melodramático reportaje del 11 de septiembre de 2001 que realizó *Fox News*. Anker analiza cómo, durante una hora de ese noticiario, se presenta a los ataques de Al Qaeda en Nueva York y Washing-

ton de manera melodramática, promoviendo así una visión maniquea del mundo. En ella los terroristas islámicos representan el mal y el World Trade Center y sus torres la inocencia y victimización de Norteamérica. Anker objeta esto. Para ella es una sobresimplificación del asunto, una que evita los pensamientos profundos y las ideas complejas. Según ella, “debemos empezar cuestionándonos por la seducción que ejerce esta autocomprensión, de nosotros mismos, la cual alimenta una tendencia a caer en la autovictimización y genera un heroísmo vengativo”.³

Anker elige, sin embargo, no criticar el poder seductor de la autocomprensión que ofrece el radicalismo islámico, que también –puede decirse– alimenta la victimización y el heroísmo vengativo. En su texto, Anker presenta el ataque de Al Qaeda como un evento enteramente neutral y ambiguo, el que a su vez fue prematuramente convertido en melodrama por *Fox News*, reflejando y reforzando una autopercepción norteamericana bastante peligrosa.

Pero los ataques del 11 de septiembre no fueron un terremoto o un tsunami. Fueron un acto humano, cuidadosamente planeado a lo largo de los años y fruto de una visión de mundo que puede ser profundamente maniquea. Osama Bin Laden es candidato a llevarse la medalla de oro como uno de los más exitosos proveedores –y ejecutores– contemporáneos de melodrama. Así, el evento en sí mismo sugirió un grado superior de melodrama que otras categorías culturales disponibles, lo que a su vez produjo que éste se cristalizara en la forma en que fue *habitualmente* narrado.

Anker sugiere que el melodrama es la manera en que los medios norteamericanos miran –inapropiadamente– el mundo. Sin embargo, los periodistas cuentan historias que no tienen nada de maniqueas todo el tiempo. ¿Es Ariel Sharon bueno o malo? ¿Héroe o villano? ¿Vladimir Putin? ¿Tony Blair? ¿Jacques Chirac? ¿Hosni Mubarak? Los noticiarios estadounidenses no presentan a ninguno

2 Hay literatura bastante extensa sobre la sociología involucrada en la producción de noticias. Personalmente, la he resumido en *The Sociology of News*. W. W. Norton, Nueva York, 2003, y provisto una revisión de aquella literatura en Curran, James y Gurevitch, Michael (editores): *Mass Media and Society*. Cuarta edición, Hodder Arnold, Londres, 2005, pp. 173-197.

3 Anker, Elisabeth: “Villains, Victims, and Heroes: Melodrama, Media, and September 11”, en *Journal of Communication*. Oxford University Press, Oxford, volumen 55, número 1, marzo de 2005, p. 36.

Los periodistas asimilan el nuevo acontecimiento, aparentemente novedoso, único y sin precedentes, a las antiguas y familiares maneras de entender el mundo.

de ellos en términos melodramáticos. El periodismo deportivo nos muestra héroes todo el tiempo, pero muy raramente presenta enemigos. Las historias de interés humano generalmente llaman nuestra atención por medio de ironías, rarezas y fenómenos que traicionan nuestras expectativas. Pero casi nunca ofrecen enemigos.

Matrices “naturales”

El reporte que vino inmediatamente después del 11 de septiembre tendió a lo que he llamado *periodismo solidario* en vez de *periodismo no involucrado*.⁴ Es cierto que los relatos tendían a dividir el mundo entre *nosotros* y *ellos* (de hecho, *Fox* no fue el único medio con imaginación melodramática). Pero esto no fue algo permanente ni una condición que se mantuviera en el tiempo.

El *New York Times*, por ejemplo, volvió a reportear como siempre antes de que concluyera septiembre de 2001. El día 28 de ese mes, el *Times* mostraba cómo los demócratas y republicanos discutían en el Congreso las medidas apropiadas para combatir el terrorismo. En ese contexto, un columnista atacó al nuevo héroe nacional, el alcalde Rudolph Giuliani, por sus planes de permanecer como alcalde por tres meses más de lo que le correspondía (de hecho el editorial principal del diario condenaba abiertamente al alcalde por esa “idea terrible”). Hubo también una historia sobre cómo los residentes de Manhattan se estaban quejando a las autoridades de la ciudad por las demoras en las restauraciones de sus casas y oficinas. La historia de portada de ese número recogía los esparcidos pero atemorizantes

casos en que los disidentes habían sido criticados o, en algunos pocos casos, despedidos de sus trabajos producto del fervor patriota. Incluso, otro artículo mostraba cómo algunos norteamericanos estaban usando artilugios, y se hacían pasar por fundaciones de caridad para así explotar la generosidad post-traumática de sus compatriotas. En un solo día el *New York Times* reportaba conflictos, pelambres, puñaladas por la espalda, luchas de poder: el producto de la baja de la politiquería, el egoísmo de la lucha por el diario vivir, la ratera ignorancia de nuestros conciudadanos (con los ocasionales héroes que surgen de vez en cuando). Era asombroso tener esto de nuevo, colándose, atravesando la superficie de la unidad patriótica que se había asentado en el país. No es posible leer ese ejemplar del periódico más influyente de la nación norteamericana y todavía creer que los medios de comunicación eran poseídos por una imaginación melodramática de autoafirmación nacionalista.

Ahora, tomando en cuenta que no es raro que las noticias se valgan de otros recursos culturales, ¿por qué *Fox News* eligió el melodrama en la tarde del 11 de septiembre de 2001? ¿Qué otras categorías estaban disponibles? ¿Era posible otra alternativa?

Otro de los mecanismos narrativos familiares en las noticias es la ironía. El teórico de medios James Ettema examinó el marco irónico usado por los medios masivos estadounidenses para cubrir el asesinato de Yoshiro Hattori en 1992.⁵ Hattori era un estudiante de intercambio japonés de 16 años de edad, quien, una noche de Halloween, se

⁴ Schudson, Michael: “What’s Unusual About Covering Politics as Usual”, en Allan, Stuart y Zelizer, Barbie (editores): *Journalism After September 11*. Routledge, Londres, 2002, pp. 36-47.

⁵ Ettema, James: “Crafting Cultural Resonance: Imaginative Power in Everyday Journalism”, en *Journalism*. Sage, volumen 6, número 2, mayo de 2005, pp. 131-152.

disfrazó y golpeó la puerta de la casa equivocada. La mujer que respondió se asustó y llamó a su marido, quien cargó una Magnum 44 y gritó: “Alto”. Al no entender que esto significaba permanecer quieto, Hattori caminó hacia dentro de la casa y el hombre le disparó, provocándole la muerte.

Como muestra Ettema, este asesinato sin mucho sentido fue presentado como una ironía. Mientras se relataba una y otra vez, el hecho se fue convirtiendo en un caso-ejemplo para quienes criticaban la cultura norteamericana y su particular amor por las armas. Las horrorizadas respuestas y opiniones de los japoneses, al otro lado del Pacífico, fueron constantemente incluidas de manera favorable en el *continuum* del relato. En otras palabras, la ironía pasó a ser la plataforma desde la cual Norteamérica desplegaba su autocrítica moral. Con el relato del 11 de septiembre, en cambio, a pesar de que se levantaron algunas críticas ocasionales (historias sobre “por qué nos odian tanto”), lo que prevaleció fue el melodrama.

Ahora, ¿por qué el 11 de septiembre fue compuesto como melodrama y el asesinato de Hattori como ironía? ¿Pudo haber sido al revés? ¿Hubiesen podido los medios jugar con la ironía de que el mayor desastre ocurrido en suelo Norteamericano fue guiado por un hombre entrenado y financiado por Estados Unidos en Afganistán, que trabajó codo a codo con el gobierno para derrotar a los rusos? ¿Pudo haber sido la historia de Hattori un melodrama donde Norteamérica se protege a sí misma de las invasivas hordas de estudiantes asiáticos? O, tal vez más plausible, ¿un melodrama sobre una cultura norteamericana violenta

y enfermiza, que termina por cobrar víctimas jóvenes e inocentes? Hubo elementos de esto último en el reporte de la noticia; sin embargo, el arrepentimiento y sentimiento de culpa expresado por el hombre que mató a Hattori dificultaron asumir ese punto de vista. El asesinato pudo haber estado últimamente relacionado con la cultura de las armas, pero en lo inmediato tenía que ver con un malentendido, y los malentendidos siempre son irónicos.

En resumen, es más difícil presentar la historia de Hattori como melodrama o el 11 de septiembre como ironía, que hacerlo de la manera contraria. No es que los periodistas no hayan tenido alternativas de recursos culturales para cada una de las historias. Pero tampoco era una cuestión de seleccionar cualquier matriz que se les ajustara. Lo que ocurre es que *naturalmente* y sin mucho pensamiento de por medio, los periodistas usan las matrices narrativas que –según creen– calzan mejor con las circunstancias de los eventos que tienen ante los ojos.

Matrices morales

La ansiedad del relato periodístico es doble. No sólo hay ansiedad por identificar *qué* es la historia, sino también por hacerlo de una manera que mantenga la atención de la audiencia. Esto no es un asunto de *rating* o estudios de mercado; es un problema de conocimiento y aprendizaje tácito, de simpatías humanas y significados compartidos que existen en una determinada sociedad en un determinado momento.

‘Naturalmente’ y sin mucho pensamiento de por medio, los periodistas usan las matrices narrativas que –según creen– calzan mejor con las circunstancias de los eventos que tienen ante los ojos.

Las percepciones humanas y los moldes que tenemos del mundo también le dan forma a la realidad, que, por una especie de ilusión óptica, aparece ante nosotros como si actuara de manera independiente.

En la campaña presidencial de 2004 se criticó bastante a los medios por cómo cubrían el proceso. El veterano de *Associated Press* Walter Mears escribió al respecto: “Hay demasiadas digresiones que terminan en trivialidades, demasiados juegos para los sondeos de opinión, demasiadas palabras sobre quién va adelante y quién va detrás. Pero hay una razón. Y ésta es lo que la gente quiere saber. Nunca me han pedido en un *cocktail* que describa las posiciones de los candidatos respecto del problema relacionado al balance de los pagos. Siempre me preguntan cuál candidato va a ganar la elección eventualmente”. Para Mears, la discusión de las políticas públicas se asimila a una carrera ecuestre; ésta es una característica de las elecciones que precisamente posibilita esas discusiones y las hace atractivas. “A mí me parece”, escribió, “que la competencia entre los candidatos cada cuatro años –la carrera de caballos, si se quiere usar esa terminología– provee una oportunidad de reportear sobre la competencia que hay entre sus ideas. Si te pones a escribir de temas en abstracto, terminarás con textos que no serán leídos mayormente. Escribe acerca de la carrera entre dos candidatos rivales y los problemas involucrados en su rivalidad, y lo que obtendrás será un ejemplar que atraerá lectores”.⁶

Las elecciones siempre son intentos de simplificación. Son instancias donde se congregan persistentes discusiones políticas, sin un claro comienzo ni final. Discusiones que a su vez poseen muchas variables y gamas de grises, y que se reducen a una simple opción binaria de elección entre dos partidos. En el fondo, la alternativa no es entre políticas

sino entre líderes, a quienes se relaciona con un determinado conjunto de temas y preferencias. De hecho, la democracia en sí misma –no solamente las historias acerca de ella– nos apremia constantemente con relatos de ominosa rivalidad.

He escrito como si los acontecimientos fuesen una cosa –ahí, afuera, en el mundo– y otra el hablar de ellos en los medios, como si esto último fuese un orden separado de realidad. Esto es contrario a las bases del pensamiento crítico contemporáneo. Además, es eventualmente erróneo, pues las percepciones humanas y los moldes que tenemos del mundo también le dan forma a la realidad, que, por una especie de ilusión óptica, aparece ante nosotros como si actuara de manera independiente. Aun así, por motivos prácticos, es razonable pensar que hay acontecimientos a los que podemos dar forma, distorsionar, reinterpretar, pero no fundamentalmente cambiar. Por ejemplo, un asesino mató al presidente Kennedy. Este hecho concreto puede leerse de muchas maneras, pero ninguna de ellas restauraría la vida de Kennedy. Él realmente murió.

Casi toda la crítica de medios –y gran parte de la academia dedicada al tema– es alimentada por la indignación que provoca la supuesta brecha que existe entre la realidad como la concibe el autor y la reducción (o representación) de esa realidad en los medios. Anker objeta la importación moral de una matriz narrativa a las noticias. Pero lo hace más que nada porque aquella matriz es inconsistente con sus propias preferencias morales y políticas. Ettema, en cambio, juzga como benigna, o incluso beneficiosa, a la moralización de una histo-

⁶ Mears, Walter R.: “A Reporter’s Look at the 2004 Campaign”, en *Journalism Studies*. Routledge, volumen 6, número 2, 2005, p. 231.

ria que es consistente con sus propias preferencias morales. A diferencia de Anker, él entiende que las noticias son básicamente una forma cultural que combina muchos géneros, que se vale de varios recursos culturales, y que éstos pueden ser dispares o estar en conflicto. Más importante aún, Ettema advierte que de vez en cuando aquellos recursos le permiten a los periodistas arrojar una luz crítica sobre las instituciones norteamericanas. En otras palabras, cubrir las noticias de manera condescendiente y con altos grados de autosuficiencia no es algo que esté predestinado.

Los periodistas estadounidenses escriben melodramáticamente aquí, irónicamente allá, có-

micamente en algún otro lugar, reverenciosa y piadosamente en otros contextos. Ellos realizan preferencias, eligen entre una variedad de formas y convenciones narrativas. Tenemos la tarea pendiente de entender cómo llevan a cabo esas elecciones, comprender por qué el melodrama parece ser casi inevitable aquí y la ironía irresistible allá. Personalmente, no tengo respuestas a estas preguntas. Lo único que he querido sugerir aquí es que esas respuestas no serán independientes de las características que heredaron de los eventos reporteados.
