

EL DRAMA DEL DELICTE ALS MASS MEDIA

Francesc Barata

News about crime has erupted forcefully in the media. Information about violent deaths and assassinations has been incorporated into the media agenda which is consumed daily by millions of people, and this information constitutes a new ritual of crime which must be studied in order to look into what discourse is offered by the press with regard to one of the subjects which most captures their audience's imagination. This article highlights the way the event has always been expressed in the form of melodrama, both when the punishment was theatricalized by the king as well as when it emerges in popular forms of expression. A melodrama where a battle is fought for collective recognition. A space where anxieties and insecurities are projected with stories which satisfy the popular attraction to mystery. News which connects with an imagination caught by commonplaces and fears, real and imaginary. Information which bears the imprint and the filters of the discourse which emanates from power and which has always wanted to present the staging of crime as a morality play that the people must see to identify the guilty party. The old ritual of crime disappeared from town squares; the new one has appeared forcefully on the television screen and on the first page of the papers. Both continue to be marked by dramatization and a collective perception full of myths and symbols which distort the discourse of reason.

“La por i la inseguretat mai no han estat democràtiques, ja que sempre provenen d’una ominosa, insultant desigualtat”

Mario Benedetti

“El món és un escenari”, va dir Shakespeare per il·lustrar com cadascuna de les manifestacions de l’existència social estan sotmeses a una peculiar dramatització, on l’imaginari col·lectiu té més força que la realitat. Quelcom semblant passa amb els continguts que ens proporcionen els mitjans de comunicació. Una afirmació que es fa més patent quan es tracta de notícies d’esdeveniments violents i transgressors com els referits al delictes. Els successos sempre han estat atrapats en les lleis de la dramatització i ara semblen conquerir dimensions insospitades a l’era dels mitjans electrònics.

La representació del delictes ha irromput amb una força desconeguda en els mitjans, fins i tot en aquells considerats com a premsa seriosa i de referència. Les notícies sobre morts violentes i assassinats conformen un nou ritual que s’ha incorporat a l’agenda informativa que diàriament consumeixen milions de persones. Notícies que augmenten els fantasmes i les pors adherides com una capa de pols a l’imaginari col·lectiu. I això produeix una gran preocupació perquè els temors reals o construïts mai no han estat bons aliats de les llibertats.

L’interès que origina l’estudi de la representació del delictes als mitjans de comunicació creix pel fet que, cada vegada més, les estratègies de control social passen pel discurs mediàtic. Com ha posat de manifest Foucault, el discurs no és simplement allò que tradueix les lluites o els sistemes de dominació, sinó allò pel qual, i per mitjà del qual es lluita, aquell poder del qual un vol apropiarse¹.

Si el discurs és poder, sembla inevitable que per aquells que detenen el poder és de vital importància intentar el domini, la submissió o simplement el control més o menys directe dels grans generadors dels discursos socials, és a dir els mitjans de comunicació. L’exercici del poder necessita del control permanent de l’opinió pública, va dir Habermas². Una visió que també és compartida per Teun A. van Dijk³ quan ens diu que el poder de les elits és un

¹ FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1970, p.12

² HABERMAS, Jürgen. *Historia i crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, p.133.

³ Vegeu DIJK, Teun Adrians van. “Discurso, poder y cognición social”, *Cuadernos*, nº 2, 1994.

poder discursiu i que per això necessita de la *manufacturació del consens* utilitzant els mitjans de comunicació. Intencions que adquireixen major rellevància en constatar que els aparells de l'Estat han deixat pas als aparells de la representació (els *mass media*) en la tasca d'elaborar el discurs social.

Un fet reafirma la urgent necessitat de reflexionar sobre el paper dels *mass media*: la crisi dels grans relats que expliquen la història, el buit moral del qual ens parla José Luis L. Aranguren. És el desert dels metarelats on han aparegut els microdiscursos⁴, petits escenaris de la vida quotidiana que són reformulats als mitjans. I en ells, la violència i el delictes tendeixen a focalitzar i simplificar la realitat, ja de per si complexa i difícil d'abordar.

Aquest interès recobra major força quan la societat ha començat a prendre part directa en la tasca d'administrar la justícia mitjançant el jurat popular. I en la ment dels dotze membres que integren el nou jurat hi ha arxivades experiències i un sentit comú social sobre el delictes que ha estat remodelat pels mitjans⁵.

La premsa escrita i els mitjans de producció audiovisuals construeixen el seu discurs a partir d'esdeveniments que són transformats en notícia i després irradiats a la societat. Davant d'això podem preguntar-nos: ¿Quin paper juguen els mitjans en la creació del discurs social sobre el delictes? La pregunta té respostes difícils, però se'n poden assenyalar algunes certes que comporten grans preocupacions.

Mediacions i conflictes

En els programes de successos es manifesten les angoixes populars barrejades amb elements que formen part del discurs de l'ordre que estigmatiza els il·legalismes. Martín-Barbero, en el seu llibre *De los medios a las mediaciones*, critica obertament la ideologització que impedeix que allò que s'indaga en els processos de comunicació no sigui altra cosa que les empremtes del dominador i mai les del dominat i menys encara les del conflicte. Aquesta idea suggereix les investigacions d'Amparo Moreno, obstinada a

⁴ Per ampliar vegeu: LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.

⁵ Resulta d'interès comprovar com el primer judici amb jurat popular celebrat a Espanya —que va tenir lloc el 28 de maig de 1996 a València— va dictar un veredicte sobre un cas violació de domicili que va ser més dur que el que habitualment dicten els jutges. Aquest fet va ser recollit a la notícia apareguda a *El País*, el 29 de maig de 1996.

desxifrar la presència d'elements populars en la comunicació, la identificació dels marginats i els seus escenaris transgressors⁶.

"La «lección» está ahí para quien quiera y pueda oírla, verla: melodrama y televisión permitiéndole a un pueblo en masa reconocerse como actor de su historia, proporcionando lenguaje a «las formas populares de esperanza»"⁷. Aquesta suggerent afirmació de Martín-Barbero ens fa plantejar un nou enfocament sobre les notícies de successos. Un plantejament que produeix desconcert en reconèixer la presència d'un valor popular que "no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representatividad sociocultural, en su capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y pensar de las clases subalternas"⁸. Des d'aquest punt de vista, podríem dir que estem assistint al sorgiment de nous mediadors socials, on els esdeveniments que conformen la realitat es plantejen en moltes ocasions desprovistos de sentit i aparentment sense contingut. Aquesta idea està en la gènesi de la televisió, que a més de ser un «periscopi per sondejar el món», a més d'una «maquinària que mobla d'imatges el nostre temps», és el gran mediador entre l'esdevenir i els comportaments⁹.

S'ha d'admetre que estem parlant d'un espai vulgar, on es mostra, en claus que ens costa reconèixer, una part del conflicte social. Tal vegada serà necessària una altra cultura política per admetre "que el melodrama sea a un mismo tiempo forma de recuperación de la memoria popular por el imaginario que fabrica la industria cultural y metáfora indicadora de los modos de presencia del pueblo en la masa"¹⁰. Reconèixer que programes televisius com *Quién sabe dónde* ens estan mostrant la crisi de la família nuclear, les acaballes del drama de la postguerra espanyola, el no tan llunyà conflicte entre el món rural i les grans urbs, els buits d'una vida que es viu amb rapidesa però privada de sentit... En definitiva, de les angoixes produïdes per un passat recent que encara perviu amb força en la memòria popular i dels desconcerts sorgits de les noves relacions socials.

La influència dels *mass media* s'accentua a les cròniques de

⁶ MORENO, Amparo. "Prensa de successos: Models de marginació i integració social en els processos de mobilitat social", *Anàlisi*, Universitat Autònoma de Bellaterra, núm. 16, 1994.

⁷ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987, p.259.

⁸ *Ibid.*, p.85.

⁹ MARTÍN SERRANO, Manuel. *La mediación social*. Madrid: Akal, p.125.

¹⁰ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ibid.*, p.247.

successos per referir-se a un món marginal amb el qual la majoria de la població no ha tingut cap relació directa. L'imaginari col·lectiu s'imposa per manca d'experiències personals i el discurs del mitjà es fa més permeable, cosa que augmenta la por difosa de la inseguretat ciutadana.

Un discurs amb un dramatisme que creix pel pes emotiu d'imatges que acaparen els primers minuts dels telenotícies i les portades dels diaris, amb escenes que colpeixen els sentits i deixen poc espai al raonament.

Moltes cròniques de successos poden englobar-se dintre del gènere melodramàtic en què es dona aquella porositat entre ficció i realitat, que tan bé ha analitzat Bajtin en la festa carnavalesca¹¹. Un melodrama que, com apunta Roman Gubern en les seves anàlisis sobre el cinema¹², interpreta molt directament les regions més fosques del nostre psiquisme amb el llenguatge de l'emocionalitat.

Narració, suspens, sentiments a flor de pell. Elements que sempre han estat presents en el melodrama que ha donat expressió a allò que és popular i que ara es veu accentuat pel recurs icònic de l'imatge. Plans curts d'un poble que es reconeix i veu projectada la seva consciència col·lectiva, les seves pors, angioixes, contradiccions, en un món en què poques vegades ha estat protagonista. És el gènere melodramàtic, un tall profund del nostre imaginari col·lectiu que fa visible la matriu cultural que alimenta el reconeixement d'allò popular en la cultura de masses¹³. És un melodrama en què autor, lector i personatge intercanvien constantment els seus papers. Canvis que són el producte de la fusió del relat i la vida, perquè en els programes de successos la ficció i la realitat es fonen en la narració.

La seducció del gènere melodramàtic no és un fenomen nou, ni tampoc té a veure amb l'atracció que en la societat actual exerceix la petita pantalla. Ve de lluny, es perd en el temps i el veiem aparèixer quan sorgeix amb força l'expressió popular al llarg de la història, en el pas de la cultura oral a l'escripta. I les històries de crims són presents en bona part de la *literatura de cordel*, les cançons de cecs i els romanços de fil i canya. Narracions que deixen entreveure l'obsessió popular pels crims.

Resulta evident la popularitat que han tingut les informacions de successos al llarg de la història. Un èxit que ha estat vist

¹¹ BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.

¹² Per ampliar vegeu GUBERN, Roman. *Espejo de fantasmas*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.

¹³ MARTIN-BARBERO, Jesús., *Ibíd.*, p. 243.

amb menyspreu per molts intel·lectuals i que n'ha portat d'altres a preguntar-se per la popularitat dels productes culturals marcats per l'estil melodramàtic. Gramsci es pregunta en *Cultura i literatura* el perquè de l'èxit de la literatura policíaca i arriba a la conclusió que és indubtablement per raons pràctiques i culturals (polítiques i morals)¹⁴.

Fa un segle ja van posar-se de manifest les crítiques d'una elit que rebutjava allò que sortia del poble i s'expressava en romanços cantats per cecs. "Mientras los literatos, letrados y eruditos se hacen, de día en día, más «racionalistas», los elementos populares siguen intolerantes y aún exageran la credulidad y la beatería, hasta llegar a grados que molestan totalmente a los «cultos». La literatura dieciochesca, culta, es gélida y prosaica a la par, como batida en frío, voluntariamente limitada, a fuerza de preceptos retóricos y morales. La popular de que hemos de hablar bastante, incorrecta, emocional hasta llegar al delirio, dominada por pasiones hondas y a veces morbosa, lo más antiacadémica y lo más esperpéntica que puede pensarse; porque de ella sale el esperpento al natural", va escriure Caro Baroja¹⁵.

Sorpren comprovar com aquelles cançons i plecs que es venien als carrers, places i fires tenen una curiosa semblança amb alguns dels actuals programes de successos. Caro Baroja narra el treball dels escriptors de fulletons: "cuando ocurría un crimen de los de ahora llamados pasionales, o adquiría fama algún bandido de los que corrían los campos de Andalucía o las escabrosidades de las provincias de Burgos y Toledo; cuando se cometía algún robo con el correspondiente asesinato o era ajusticiado algún reo de importancia, llamaba a uno de los dos o tres poetas que no tenían sobre qué caerse muertos y estaban de su devoción, les daba instrucciones detalladas al respecto del romance que les encargaba, y si este quedaba a su gusto, remuneraba su trabajo con treinta o cuarenta reales"¹⁶.

La recopilació de romanços realitzada per Isabel Segura posa de manifest com, en molts casos, el textos d'aquests romanços "constitueixen la resposta visceral d'una societat amb formes, usos, valors, tradicions, mites i costums ancestrals, que s'esforça a viure en un medi al qual no està acostumat —la ciutat— on les aglomeracions humanes provoquen un increment de la criminali-

¹⁴ GRAMSCI, Antonio. *Cultura i literatura*. Barcelona: Península, 1973, p.183.

¹⁵ CARO BAROJA, Julio. "Ensayos sobre la literatura de cordel". *Revista de Occidente*.

¹⁶ *Ibid.*, p.25.

tat (...) Els romanços de *sang i fetge* reflecteixen l'eterna lluita del bé contra el mal. Un bé que és ordre i un mal que és tot allò que el contradiu"¹⁷. De nou apareixen els mecanismes de regulació i mediació social que també podem trobar en el contes populars.

Tal vegada els relats dels crims supleixen una demanda de misteri que a d'altres èpoques fou donat per la religiositat i els mites. Com apunta Mircea Eliade, "la mayoría de los «sin religión» no se han liberado, propiamente hablando, de los comportamientos religiosos, de las teologías y mitologías"¹⁸. Però, a més d'una projecció de l'imaginari popular, la literatura del crim recorda el rostre dels criminals i presenta els delinqüents com molt propers, presents pertot arreu i pertot arreu temibles¹⁹. Un interessant punt de vista que trobem a les anàlisis de Foucault, qui diu que no s'ha de veure en aquest tipus de literatura "una «expresión popular» en estado puro, ni tampoco una acción concertada de propaganda i de moralización, venida de arriba, sino el punto de encuentro de dos acometidas de práctica penal, una especie de frente de lucha en torno del crimen, de su castigo y de su memoria", i afegeix: "si estos relatos pueden ser impresos y puestos en circulación, es porque se espera de ellos un efecto de control ideológico (ya que la impresión estaba sometida a un control estricto), fábulas verídicas de la pequeña historia. Pero si son acogidos con tanta atención, si forman parte de las lecturas de base de las clases populares, es porque en ellos no sólo encuentran recuerdos sino puntos de apoyo; el interés de «curiosidad» es también un interés político"²⁰. La visió panòptica del control social no priva que Foucault vegi en el ritual del delictes una funció social complexa, on el càstig ha deixat a poc a poc de ser teatre. I tot el que podia portar en si mateix d'espectacle es trobarà d'ara endavant afectat d'un índex negatiu. Com si les funcions de la cerimònia penal anessin deixant, progressivament, de ser compreses, el ritu que «tancava» el delictes es fa sospitós de mantenir-hi tèrbols parentescos: d'igualar-lo, si no de sobrepassar-lo en salvatgisme, d'habituar els espectadors a una ferotgia de la qual es voldrà apartar, de mostrar-los la freqüència dels delictes, d'aparellar el botxí amb el criminal i els jutges amb uns assassins, d'invertir en el darrer moment els papers, de fer del suplici un objecte de compassió i d'admiració²¹. L'execució pública es percep

¹⁷ SEGURA, Isabel. *Romanços de sang i fetge*. Barcelona: Altafulla, 1983, p.22.

¹⁸ ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor, 1983, p.173.

¹⁹ FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI, 1988.²⁰ *Ibid.*, p.72.

²⁰ *Ibid.*, p.72.

²¹ *Ibid.*, p.16.

també com un foc que reanima la violència. Llavors canviarà la mecànica exemplar del càstig i serà la condemna de privació de llibertat la que marcarà el delinqüent.

La publicitat dels crims justificava el suprem poder del sobirà, però en molts casos també glorificava el criminal i això farà que els reformadors del sistema penal demanin la supressió de les gasetilles que descrivien els criminals i n'anunciaven l'execució pública. A Espanya, les Corts de Cadis de 1812 van prohibir l'anomenat *Paño de fama* que es penjava en els murs de les esglésies amb els noms dels reus que havien de ser ajusticiats.

Per a Foucault la cerimònia punitiva és un ritual que pretén posar de manifest la veritat i restablir el poder que ha estat ultratjat pel delinqüent. L'execució pública, per precipitada i quotidiana que sigui, s'insereix en tota la sèrie de grans rituals del poder eclipsat i restaurat²². És així com el delictes compleix la funció d'administrar els il·legalismes i de controlar el camp social.

Si canvia el poder i les seves formes de control, ¿què queda de l'antic ritual del delictes? Després de desprendre'ns d'una visió massa ideològica, podem preguntar-nos, ¿on queden l'alineació, les relacions de poder?

Les filtracions del poder

Hi ha elements suficients per afirmar que els mitjans de comunicació construeixen el seu propi discurs del delictes, que moltes vegades té poc a veure amb la realitat. Aquest divorci entre la realitat i la seva representació ha portat en algunes ocasions els mateixos responsables polítics a demanar més prudència als mitjans de comunicació²³.

En les informacions sobre el delictes es constata una utilització dels sentiments de les víctimes, com va produir-se als famosos fets d'Alcàsser, on foren tergiversades les reaccions de dol de tot un poble crispat per l'assassinat de tres adolescents. Els habitants de la petita població van convertir-se en part de l'escenari melodramà-

²² *Ibid.*, p.54.

²³ El dia 23 de maig de 1996, responsables polítics i polítics van fer una crida a la prudència després de la desaparició d'un nen de tres anys a la petita localitat de Moguer, a Huelva. Arran de la desaparició, alguns mitjans radiofònics van difondre la notícia sobre l'implicació d'un altre nen de nou anys en la mort del menor. La notícia era falsa i corresponia a rumors sense confirmar. La mort fou accidental, però durant un dia el fantasma d'una salvatjada entre menors com la que havia ocorregut recentment a la Gran Bretanya va estar present a la consciència de milions de persones.

tic ofert per bona part dels mitjans, que arribaren a extrems desconeguts en el seu interès per captivar la mirada de l'audiència. Tot semblava vàlid per la posada en escena d'un drama que va ser viscut en directe per milions de telespectadors. No va ser casual que els nous programes de successos apareguts a la petita pantalla sortissin en plena onada d'alarmisme social produït pels assassinats d'Alcàsser. Quelcom semblant havia ocorregut dècades enrere a altres països com la Gran Bretanya i Alemanya²⁴.

Alguns treballs de psicologia social han establert que els *mass media* s'han convertit en un dels grans generadors de situacions de por i d'inseguretat. La *Comisión Socías*, el primer organisme d'àmbit espanyol que va estudiar el fenomen de la inseguretat ciutadana, va realitzar a mitjan els anys vuitanta un estudi sobre el tractament del delictes a la premsa i va posar de manifest que la percepció social de la inseguretat ciutadana estava estretament lligada al tractament periodístic.

Produeix serioses inquietuds constatar que estem assistint a una nova representació del ritual del delictes. Però aquesta vegada l'escenari punitiu no és el càstig exemplar que s'executa a les places públiques, sinó el relat que n'apareix a les primeres planes dels diaris i a la pantalla del televisor.

La representació de la delinqüència en els *mass media* és formulada sota els mateixos pressupòsits amb què es mostra la violència. D'una banda impera un discurs dramatitzador, i de l'altra la lògica de l'ordre, dos claus que ja trobem a les anàlisis de Foucault.

Els *mass media* condenen la violència però alhora mostren una certa fascinació i debilitat per una part d'aquesta violència. En les planes dels diaris considerats seriosos apareixen titulars propis de la premsa sensacionalista: "Una anciana de 82 años fue maniatada, golpeada, violada y robada en su domicilio de Barcelona"²⁵. Com apunta Héctor Borrat, el periòdic "jerarquiza en los máximos rangos de su temario a los conflictos violentos: la violencia parece asegurar al hecho noticiable un alto nivel de «importancia» política y de «interés» periodístico"²⁶.

La violència representada als mitjans sembla remetre en molts casos als antics rituals dels sacrificis. De les notícies de suc-

²⁴ A la Gran Bretanya, el programa *Crimewatch UK* va aparèixer durant la campanya de Llei i Ordre promoguda pel govern de Margaret Thatcher, mentre que a Alemanya els primers programes sobre crims van sorgir en plena violència política i van ser utilitzats per a identificar i detenir els membres del grup Baader-Meinhof.

²⁵ Publicat a *El País*, el 6 de juny de 1990.

²⁶ BORRAT, Héctor. *El periódico actor político*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 23.

cessos brolla una lleugera sensació que ens recorda el mite del *boc expiatori* que cohesiona i purifica el cos social. En aquest sentit resulten suggerents les paraules de Georges Balandier quan afirma que en els períodes de buit de poder, de debilitat del sistema polític, es fa patent la funció terapèutica dels mecanismes de tractament ritualitzat del desordre²⁷. ¿No serà també la crònica de successos, el relat dramatitzat del delictes, una espècie d'antídote contra les pors i inseguretats instal·lades a l'inconscient col·lectiu? En qualsevol dels casos, es pot afirmar que l'alarmisme de què fa gala la premsa inflama els temors i les inseguretats presents a l'imaginari social.

Un discurs que apunta al conflicte, però que l'oculta en la lògica de l'Ordre que es mostra com l'únic capaç de reorganitzar el consens social. La violència del passat va ser sacrificial, la nostra és una violència de simulacre que sorgeix de la pantalla, com apunta Baudrillard. Una violència potser necessària per fer-nos sentir que les nostres vides encara ens pertanyen, perquè el sentit de l'ordre i el caos té més a veure amb les percepcions psicològiques que amb la realitat.

Els estereotips socials que creen els mitjans sobre el fet delictiu ens remeten a l'identificació del culpable, l'antisocial responsable de tots els nostres mals i frustracions. No és casual que en molts casos les notícies uneixin droga, delinqüència i inseguretat ciutadana, elements que han acabat per imposar-se com una realitat vertebradora del discurs sobre el delictes. El tractament periodístic de qüestions referides a la droga confirma aquest fet: el discurs dels *mass media* incideix en l'estigmatització, criminalitza els consumidors i l'única solució proposada és la intervenció dels aparells de l'Estat. El conflicte se simplifica i el discurs de l'ordre es manifesta amb tota claredat. Així és com els *mass media* actuen com a caixes de ressonància que alerten, assenyalen i estigmatitzen els elements conflictius de la societat sense aportar els mínims elements pel debat i la reflexió. Els mitjans de comunicació porten fins a la mateixa llar el que Goffman va qualificar com a l'entorn *Umwelt*, és a dir aquell espai en què l'individu detecta signes d'alarma. Davant el fet delictiu, la premsa compleix el paper de vigilància de l'entorn que va atribuir-li Lasswell²⁸, revelant amenaces que afecten els valors de la comunitat.

²⁷ BALANDIER, Georges. *El poder en escena*. Barcelona: Paidós, 1994, p.111.

²⁸ LASWELL, H. D. *Sociología de la comunicación de masas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.

En aquest context podem dir que els mitjans de comunicació no assumeixen el desordre, sinó que el converteixen en objecte tolerable i consumible, com apunta Gerard Imbert²⁹. En definitiva, els missatges mediàtics tendeixen a ser reorganitzadors del consens social. Les filtracions del poder en les notícies del delictes penetren de forma directa mitjançant la influència de les fonts informatives que faciliten les dades i la versió dels fets que després es convertiran en notícies. El periodista gairebé mai no assisteix com a testimoni directe a l'esdeveniment, com passa a la major part del treball informatiu. Darrera de les notícies ressona la veu de la policia, els tòpics i les formes de mirar d'una part interessada en el melodrama delictiu, que els professionals de la comunicació accepten sense posar en qüestió. La resta dels actors, els marginats i veritables protagonistes del delictes, romanen silenciats i sense possibilitats d'oferir la seva versió dels fets. I aquesta mirada que ofereixen les fonts i els gabinets de premsa institucionals marcaran per sempre les notícies del delictes. El periodista i director de cinema Pedro Costa, realitzador d'*Al filo de la ley*, emès el 1993 en el primer canal de T.V.E., va reconèixer aquell mateix any que molts programes de successos "están manipulados por la policía, que hasta los asesoran y los presentan"³⁰. L'estreta relació que mantenen la majoria dels programes de successos amb els aparells policíacs va fer-se evident al programa *Código uno*, on un membre de la jefatura Superior de Policia de Madrid participava de forma assídua com a especialista en el tema. Aquesta relació entre policies i mitjans va originar que el ministeri de l'Interior destinés l'any 1993 una part dels seus recursos en comunicació a facilitar material i donar l'ajuda necessària per a la reconstrucció dels fets delictius que s'emeten en alguns programes.

Aquesta col·laboració no és nova. Un estudi sobre el programa *Crimewatch UK*, fet a finals dels anys vuitanta, que s'emet a la Gran Bretanya, va posar de manifest la participació de l'audiència en el casos delictius que s'exposaven al programa. Durant tres anys d'emissió les trucades dels telespectadors van fer que 80 persones fossin detingudes³¹.

²⁹ IMBERT, Gerard. *Los escenarios de la violencia*. Barcelona: Icaria, 1992.

³⁰ Declaracions efectuades a *La Vanguardia*, el 26 d'agost de 1993. A la primera entrevista, Pedro Costa va dir que *Al filo de la ley*, en els seus orígens, era un programa a gust del ministre Corcuera, que al començament va dir que aquests programes podrien ser útils a la policia. El ministre va canviar la seva opinió quan el programa de Pedro Costa va emetre alguns reportatges referits a les màfies policiaques.

³¹ SCHLESINGER, Philip i TUMBERD, Howard. "Fighting the war against crime", *British Journal of Criminology*, vol.33, núm. 1, 1993, pp.19-32.

La influència de les fonts policiaques es fa més patent per les dificultats del periodista a contrastar les informacions en el temps i el ritme que demana el seu treball. Aquestes seran les primeres empremtes del discurs del poder als mitjans de comunicació i la seva presència marcarà per a sempre la notícia sobre el delictes. És així com es fa patent i es difon el discurs de l'ordre que tenen les elits que accedeixen de forma directa als mitjans.

Per concloure

Per tot el que s'ha dit anteriorment, podem afirmar que el succés ha estat sempre un punt de trobada entre la pràctica penal que ve de dalt i una projecció d'un imaginari col·lectiu necessitat de mites i rituals per afrontar els problemes i les incomprensions del món que l'envolta. En els mitjans de comunicació troben un discurs que estaria proper al concepte d'hegemonia elaborat per Gramsci quan afirma que per analitzar el procés de dominació social no hem de pensar en una imposició des d'un exterior i sense subjectes, sinó com un procés en què una classe hegemònica i té poder en la mesura que representa interessos que també reconeixen d'alguna forma com a seus les classes subalternes.

80

El succés s'ha expressat sempre en forma de melodrama, tan quan el càstig era teatralitzat pel sobirà com quan emergeix en les formes d'expressió popular. L'aparició de la literatura i la premsa de masses està estretament lligada als relats dels crims. Un melodrama que s'ha d'entendre com un espectacle total en el qual es lliura una lluita pel reconeixement col·lectiu. El succés és un espai on es projecten les angoixes i les inseguretats amb relats que donen satisfacció a l'atracció popular pel misteri, que en d'altres èpoques va ser donat pels mites i diferents formes de religiositat.

A la nova societat mediàtica, on el sistema informatiu ha estat trastocat per la imatge, s'ha imposat una nova forma d'entendre la realitat. El nou espai de la veritat es construeix amb imatges i allò vist substitueix el vell pensament racional que rebutja els sentiments com a forma d'aprehendre el món³². I els nous enginyers de les emocions tenen en la televisió una poderosa maquinària per moblar l'imaginari col·lectiu. En això radica un dels majors perills de l'actual discurs del delictes: la irracionalitat com a única estratègia per afrontar els il·legalismes. Una irracionalitat que ha augmentat amb el relat paraliterari on, sovint, la realitat està supe-

³² Per ampliar vegeu RAMONET, Ignacio. "Pensamiento único y nuevos amos del mundo". *Cómo nos venden la moto*, Barcelona: Icaria, 1995.

ditada a l'estructura del text. Les notícies sobre el delictes es formulen moltes vegades com un conte, amb la diferència que tracta de fets socials amb els quals es posen a prova les formes d'administrar justícia. El delictes acaba sent una representació que es formula mitjançant la mirada de l'autoritat. Una dramatització que té més a veure amb les fantasies que amb la realitat i on l'única solució al conflicte passa per la intervenció dels aparells de l'Estat. Són les filtracions del poder, que troben el seu caldo de cultiu en un imaginari col·lectiu amenaçat per la por difosa que s'ha instal·lat en les societats modernes. Mediacions, conflictes, rituals, símbols, relacions de poder, tot està aquí formant un joc de clarobscur que s'ha de seguir mirant per a poder comprendre la transcendència que té l'actual discurs sobre el delictes.

Resum:

Les notícies sobre el delictes han irromput amb força en els mitjans de comunicació. Les informacions sobre morts violentes i assassinats s'han incorporat a l'agenda mediàtica que diàriament consumeixen milions de persones i conformen un nou ritual del delictes que és necessari estudiar per esbrinar quin és el discurs que ofereix la premsa de masses en un dels temes que més captiva la ment de l'audiència. El present article posa de relleu com el succés s'ha expressat sempre en forma de melodrama, tan quan el càstig era teatralitzat pel sobirà com quan emergeix en les formes d'expressió popular. Un melodrama on es dona una lluita pel reconeixement col·lectiu. Un espai on es projecten les angoixes i les inseguretats amb relats que donen satisfacció a l'atracció popular pel misteri. Notícies que connecten amb un imaginari atrapat en els tòpics i les pors reals o imaginaries. Informacions que porten les empremtes i les filtracions del discurs que emana del poder i que sempre ha volgut presentar l'escenificació del delictes com una obra moralitzadora que el poble ha de veure per identificar els culpables. El vell ritual del delictes va desaparèixer de les places, el nou ha aparegut amb força a la pantalla de la televisió i la primera plana dels diaris. Ambdós continuen marcats per la dramatització i una percepció col·lectiva plena de mites i símbols que distorsionen el discurs de la raó.

Francesc Barata: Periodista. Professor de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la Universitat Ramon Llull. Treballa en el grup de recerca: Conflictes ètics i mitjans de comunicació.