

Prensa, relatos e imágenes: Representación del periodista en el universo narrativo

MÓNICA ARANGO ARANGO¹ - CARLOS FERNANDO ALVARADO DUQUE²

Artículo recibido en octubre de 2012, aprobado para su publicación el 2 de diciembre de 2012

Resumen

Este artículo recoge los resultados de la investigación: *Las representaciones sociales del periodista en cinco relatos literarios y cinco relatos cinematográficos contemporáneos: 1995-2010*. A partir de la teoría de las representaciones sociales, que tiene su origen en la psicología social, se estudia la manera en que se amplifica la imagen del profesional de medios a partir de dos mediaciones narrativas: la literatura y el cine. En ambos casos, la historia se convierte en el mecanismo para analizar las representaciones que se caracterizan por su distancia de lo que el periodista debe ser, de cualquier tipo de deontología de la profesión, para hacer emerger cinco imágenes y cinco representaciones sociales de su quehacer.

Palabras claves: representación social, relato, literatura, cine, periodista.

Abstract

Press, stories and pictures.

Representation of the journalist in the narrative universe

This article collects the results of research: journalism's social representations in five literary stories and five contemporary cinematic stories: 1995-2010. Starting from the theory of social representations, which it was originated in social psychology, we study how the image of media professional is amplified from two mediations narratives: literature and film. In both cases, the story becomes the mechanism to analyze representations that are characterized by their distance of what the journalist must be, of any kind of ethics of the profession, to bring out five images and five social representations of their work.

Key words: social representation, stories, literature, film, journalism.

1 Comunicadora social y periodista. Corresponsal del periódico El Tiempo para la ciudad de Manizales. monica.arango19@hotmail.com

2 Comunicador social y periodista. Profesional en Filosofía y Letras. Magister en Filosofía. Profesor del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. cfalvarado@umanizales.edu.co

Introducción

El presente artículo nació del interés por estudiar la manera en que dos dispositivos narrativos (literatura y cine) representan al periodista a través de sus historias. No se interesó por ofrecer una imagen formal del periodista, lo que podría ser objeto de otro tipo de investigación que se focalice, directamente, en las prácticas profesionales desde una perspectiva deontológica. Se buscó valerse de una mediación (el relato) para caracterizar algunas de las representaciones y modos de configuración sociales de quienes ejercen la profesión, presentes en el mundo de la ficción³, para acercarse a un análisis de las pragmáticas del periodista representadas en dichos dispositivos.

Así, el interés fue reconocer las representaciones sociales contemporáneas del periodista, en particular de los últimos quince años, para construir una suerte de mapa de quién es el periodista al interior del universo narrativo. Empero, no se utilizó una descripción espacial sino temporal (1995-2010), por lo que se seleccionaron como cuerpo de estudio cinco películas y cinco novelas contemporáneas en las que el periodismo era el tema principal, y los periodistas, sus protagonistas, sin discriminar una dimensión de género u otra categoría similar. Como resultado, se construyó una cartografía que incluye cinco perfiles de los periodistas en el mundo del relato, acompañados de cinco imágenes de la profesión que develan el contexto en que se desenvuelven.

La investigación tuvo un enfoque interpretativo, con la intención de ir más allá de la clasificación y la descripción de personajes, y distinguir cierto perfil del protagonista; por eso se recurrió a un ejercicio en clave hermenéutica para lograr establecer las relaciones propuestas⁴. A través de esta metodología se dio cuerpo a cada una de las representaciones a partir del análisis conjunto de una novela y una película. No se estudiaron las relaciones entre literatura y cine en términos generales (en este terreno existe una amplia bibliografía), sino que se utilizaron ambos dispositivos narrativos para construir, desde la ficción, universos capaces de afectar al mundo cotidiano.

Representaciones sociales. Procesos de configuración

La Teoría de las Representaciones Sociales se dio a conocer en la década de los 60's por Serge Moscovici (1984), producto de diez años de investigación sobre el campo de las relaciones sociales. Esta teoría fue ignorada durante mucho tiempo, en especial por la comunidad científica, escéptica frente a los puntos de vista que el autor rescató de la obra de Durkheim (1924). Dicho pensador francés, considerado el padre de la sociología, habló de las *represen-*

3 Esta investigación no desarrolló un análisis sobre qué hacen los públicos con las representaciones sociales de los periodistas en la literatura y el cine. Dicho esfuerzo, propio de un análisis de la recepción, o de las acciones sociales a partir de representaciones, quedó fuera de los límites de este trabajo.

4 Se trató de evadir al máximo la tentación de establecer similitudes con el periodista real, aunque este siempre estuvo presente, pues no se perdió de vista la tendencia del cine (en la literatura quizá se da en menor medida), de construir sus relatos a partir de una lógica mimética, con una inclinación realista. Sin embargo, el esfuerzo no fue por determinar quién es el periodista real, sino de ampliar dicha categoría desde las representaciones sociales, desde la configuración que las ficciones hacen de su naturaleza.

taciones colectivas y las definió como un “... fenómeno social a partir del cual se construyen diversas representaciones individuales” (1898, en Ibáñez, 1994, p.168), pero que son exteriores a ellas porque “... no provienen de los individuos tomados por separado, sino en su conjunto” (Durkheim, 1924, p.119).

Con esta tesis, en la que Durkheim explica la relación entre el individuo y la sociedad, el concepto de Representaciones Sociales se fue abriendo paso, ofreciendo, según Moscovici, complejos caminos para su instauración dada su construcción híbrida, pues en este confluyen diferentes elementos como la cultura, la ideología y las creencias, alimentados con rasgos de la sociología y la psicología. Dicho concepto, que se construye con un énfasis socio-psicológico, en los últimos años ha cobrado una relevancia significativa en distintos campos de estudio como la Psicología Social, y en las disciplinas donde se analizan e investigan los aspectos denominados “sociales”. Estos últimos buscan entender, de una u otra forma, las prácticas, la dinámica y la visión que los grupos e individuos llevan en sus imaginarios y utilizan para actuar y tomar decisiones.

Desde esta perspectiva, las Representaciones Sociales, según Jodelet (1986), se presentan bajo diferentes formas: como una imagen que encierra significados, como un sistema de referencias, como categorías de clasificación o teorías para establecer un hecho. Tal postura, que conduce a una definición en calidad de una forma de conocimiento social elaborada y compartida, se usa para comprender, explicar y justificar el entorno, la vida, el universo, la ciencia, la historia, las relaciones con los demás, el comportamiento, etcétera, “... y a menudo, cuando se les comprende dentro de la realidad concreta de nuestra vida social, las representaciones sociales son todo ello junto” (p. 472).

El resultado de este procedimiento es un conocimiento sobre lo social que, en la medida que se aprehende, se torna práctico, lo cual contribuye a constituir o estructurar lo que colectivamente se denomina realidad. Lo social interviene en muchos aspectos: el contexto, los valores y códigos de interpretación, los marcos de aprehensión por el bagaje cultural, o la comunicación que establecen unos con otros. Pero, por el hecho de que las representaciones se den allí, no quiere decir que terminen reduciéndose a un simple fenómeno cultural, individual o ideológico. Estas tienen que ver con la forma como “... aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria”; en palabras de Jodelet (1986), son formas codificadas para la comunicación y la sujeción de las relaciones sociales.

Abrieu (1994), por su parte, distingue dos sistemas en los que las representaciones se presentan: el cognitivo y el contextualizado. El primero hace referencia a la afirmación de Moscovici de que las representaciones no son solo cognitivas sino también sociales, de modo que tienen una lógica doble. El segundo presenta los factores de contexto que más influyen en la elaboración de una representación, teniendo en cuenta tanto las condiciones en las que se produce el discurso que se desea transmitir a la sociedad y el lugar que el individuo ocupa en el sistema. En esa misma línea, Jodelet plantea que, con esta teoría, se supera el paradigma que sugiere que el objeto es estudiado por el sujeto y presentado por las afectaciones mutuas, o la lógica de relaciones que la representación teje entre ambos polos; con ello quiere decir que la representación es producto de una interacción que no duplica una realidad, ni muestra “... la parte subjetiva del objeto, ni la parte objetiva del sujeto.” (1986, p. 475).

De esta manera, para Moscovici (en Farr, 1986), la representación es una visión de un objeto pero también de un sujeto, en el que el grupo apropia y reconstruye una realidad que integra en su sistema donde se tienen en cuenta tanto las características del objeto representado, como las experiencias y el contexto del sujeto, para saber de qué forma se apropia y se reconstruye la realidad. Para este autor las Representaciones Sociales van más allá de una sola opinión o una imagen, puesto que son un sistema destinado a descubrir y ordenar la realidad.

Así mismo, afirma que son más que representaciones colectivas o individuales porque permiten que los individuos se orienten, comprendan y determinen su propio entorno. En pocas palabras, “representar es re-presentar, hacer presente en la mente, en la conciencia. En este sentido, la representación es la reproducción mental de otra cosa: persona, objeto, acontecimiento material o psíquico, idea, etcétera”. (Jodelet, 1986, p. 475). De esta manera, se exponen sus características principales: como un contenido que sustituye algo ausente, que además construye, que tiene la capacidad de cambiar concepto por imagen, y como si fuera poco, que tiene un carácter simbólico, autónomo y creativo.

Con lo dicho hasta el momento, y recogiendo las aseveraciones de los autores, es posible afirmar que la representación es una forma de conocimiento social elaborado que comparte una realidad común. No es un simple reflejo de la realidad, sino también un sistema de interpretación, y es construcción y estructuración de esta, capaz de afectar las dinámicas de la vida social. En palabras de Moscovici (en Aguirre): “Las representaciones sociales son un tipo de conocimiento de tipo práctico elaborado por los miembros de una sociedad, gracias al cual todos pueden tener acceso a una misma realidad, la realidad social del grupo de referencia” (1997, p. 91).

Desde esta misma perspectiva, Ibáñez (1994), a partir de su psicología construccionista, esboza un concepto cercano. Para él, las Representaciones Sociales tienen que ver con el denominado conocimiento “espontáneo”, “ingenuo” o “natural”; el mismo que Jodelet llama un “conocimiento socialmente elaborado y compartido” porque “...se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también de las informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la educación, la tradición y la comunicación social” (en Ibáñez, 1994, p.172).

Por lo tanto, “... una representación social mantiene cierta relación de determinación con la ubicación social de las personas que la comparten” (Ibáñez, 1994, p.172), punto de vista que permite argumentar que las representaciones no se pueden pensar como una abstracción desconectada de las estructuras sociales. Por el contrario, es en el seno de estas articulaciones donde las representaciones tienen lugar. De ahí que Ibáñez (1994) afirme que la representación social es imagen constituida y constituyente porque juega un doble papel: construir y re-configurar la realidad.

Un proceso importante para delinear la importancia e impacto de las representaciones es delimitar sus funciones, rasgo que los diferentes representantes de esta perspectiva ponderan como vital para mostrar su funcionamiento en cualquier espacio social. A diferencia de otros autores, quienes denotan las funciones de las representaciones de una manera más extensa, Abric (1994) lo simplifica en tres grandes grupos; para él, pueden cumplir funciones: 1) de *saber* o conocimiento mínimo para interpretar la realidad; 2) *identitarias* cuya característica es

influir en las condiciones que definen la identidad de los individuos, que deben ser coherentes con su sistema de valores y su contexto; y 3) de *orientación*, que sumadas a las dos anteriores, conducen los comportamientos y las prácticas de individuos y grupos.

Abric (1994) muestra que las representaciones no solo intervienen antes y durante la acción, sino también después. Y sus funciones son fundamentales para comprender la dinámica social, sus comportamientos y sus dinámicas; estas intentan explicar, interpretar e informar sobre la naturaleza de las relaciones sociales de los grupos y de la sociedad en general. En similitud con el planteamiento de este pensador, Ibáñez (1994) se refiere a tres grandes rasgos de las representaciones sociales: 1) integrar cosas nuevas al pensamiento social y permitir su adaptación y asimilación; 2) conformar identidades sociales y personales en el grupo; y 3) establecer relaciones inter-grupales para configurar su imagen propia.

Todos estos elementos, que aparecen en el interior del proceso, presentan una forma de organización y estructuración propia que los integra, y en la cual sobresalen dos factores que se relacionan con las representaciones y tienen que ver con su dinámica, y sus procesos internos: *objetivación* y *anclaje*. El primero consiste en materializar en imágenes las cosas que se presentan como conceptos a un grupo. El segundo hace referencia al modo en que los contenidos de las representaciones sociales, ya materializados en imágenes concretas, se instalan en un grupo y transforman su dinámica social.

En su teoría sobre las representaciones Abric plantea la relación núcleo central-periferia, como tesis para entender su dinámica. Se parte de la base de que todos los elementos gravitan alrededor de un elemento principal. La confluencia entre estos elementos integra una estructura que tiene dos funciones. Una primera denominada *generadora*, porque crea y transforma la constitución de otros elementos de la representación para que tomen un significado y un sentido; y una segunda llamada *organizadora*, porque determina de qué forma se relacionan los elementos periféricos de la representación con el núcleo central: "...dos representaciones definidas por un mismo contenido pueden ser radicalmente diferentes si la organización de este contenido (periferia), y luego la centralidad de ciertos elementos, es distinta" (Abric, 1994, p. 21)⁵.

Y ¿cómo saber si dos representaciones son distintas? Comparando su núcleo. Por eso no basta con identificar el contenido que hace parte de una representación (por ejemplo la del periodista en el cine o la literatura), sino que es necesario jerarquizarla y organizarla. Cabe resaltar que la centralidad a la que se refiere Abric no tiene solo un sentido cuantitativo, sino cualitativo, pues no solo importa la magnitud de dicho elemento o su alcance dentro del grupo social, sino también el grado de significación que pueda otorgarle a la representación. En conclusión, el núcleo central organiza los elementos no centrales de la representación, define su objeto, y este, a la vez, determina lo esencial de ella. La designación de elementos periféricos se hace con base en los componentes de las representaciones que se organizan

5 El núcleo es un elemento más estable porque no cambia con facilidad a pesar de las intromisiones de agentes externos en su funcionamiento. Está determinado por la naturaleza del objeto representado, la relación sujeto – objeto y los valores y normas del entorno ideológico del sujeto. De hecho, para saber con certeza cuál es el objeto de representación, es necesario conocer su núcleo, porque, como señala Flament: "... una de las cuestiones importantes no es tanto estudiar la representación de un objeto como saber primeramente cuál es el objeto de representación" (en Abric, 1994, p. 22).

alrededor del núcleo central, y que dependen de su gravitación en relación directa con él. Este determina el valor y la presencia de los elementos, los cuales constituyen la parte más flexible de la representación que abarca desde estereotipos, creencias y visiones, hasta las tipificaciones y perspectivas retenidas e interpretadas del objeto. Los elementos periféricos tienen su propia organización dependiendo de su cercanía al núcleo. Se trata de mecanismos que “constituyen la interface entre el núcleo central y la situación concreta en la que se elabora o funciona la representación” (Abric, 1994, p.23).

Relatos. Periodistas, libros y pantallas

Es de señalar que el estado del conocimiento reporta, primero, una tendencia a la configuración del perfil del periodista a partir del análisis de su quehacer profesional; segundo, la evidencia de trabajos que abordan la manera como se representa la profesión (especialmente en el cine); y por último, ningún trabajo rastreado que estudie simultáneamente el perfil del periodista en la literatura y el cine en calidad de dispositivos capaces de ofrecer una perspectiva sobre la labor del profesional de medios a partir de las claves del mundo de ficción⁶. Una gran parte de las investigaciones revisadas adelantan un esfuerzo por reconstruir la imagen del periodista, pero solo en el interior del cine.

Los ángulos de análisis son múltiples y las conclusiones, en general, son similares. No obstante, la mayoría de estos trabajos no van más allá del intento por establecer una clasificación descriptiva-estadística y, ante su simplificación, por recurrir a etiquetas genéricas que no permiten comprender a profundidad las lógicas que caracterizan el quehacer del periodista. De igual modo, es notoria la insistencia en algunos de los estudios revisados por comprender el relato bajo la oposición entre historias reales versus historias ficticias o imaginarias, lo que impide aprovechar la potencia del espacio narrativo para comprender la representación del periodista. Es importante dar mayor relieve al relato, pues ofrece representaciones que configuran la imagen del periodista con el mismo rigor que otros medios, independiente de su naturaleza, ya sea histórica, ficticia o fantástica.

A lo largo de los años, la figura del periodista ha sido motivo de diversos acercamientos, en especial por su rol protagónico en la última centuria, gracias al papel de los medios de masas como agentes responsables de la configuración de la realidad social. Pese a ello, los esfuerzos teóricos por presentar al periodista como objeto de estudio, en términos académicos, corresponde más a un tipo de prescripción del rol laboral y a una deontología de la profesión, que a un análisis profundo de cómo opera su práctica real. Tal vez esto se deba a la historia de una profesión o un oficio relativamente reciente en términos institucionales.

6 Es de anotar que la mayoría de análisis se concentran en casos puntuales del cine, y son pocos los que se hacen desde el punto de vista literario sin limitarse a una descripción cronológica sobre el desarrollo del periodismo en la literatura, por ejemplo. Por otro lado, es importante destacar que se revisaron algunas investigaciones que no tocan directamente el mundo del periodista pero que son ejemplos de aplicaciones de la Teoría de Representaciones Sociales en los medios o campos afines, los cuales brindaron algunas directrices de análisis en el trabajo.

En palabras de Araujo: “Dos corrientes se estructuran en la primera mitad del siglo XX; los norteamericanos llevan a las últimas consecuencias el profesionalismo adscrito a las universidades; mientras los ingleses, franceses, alemanes e italianos rechazan la especificidad de profesional del periodismo y defienden el ideal humanista sin preparación técnica y las vocaciones míticas del arte de escribir o ejercer la tribuna pública” (1980, p. 24). Este debate sin zanzar implica múltiples esfuerzos por prescribir el ejercicio periodístico. De allí los variados manuales de estilo que consignan las políticas de cada medio particular, como también la aparición de técnicas de trabajo y todo tipo de estrategias para orientar el proceder profesional. Gran parte de la literatura se interesa por configurar cómo debería ejecutarse esta labor con responsabilidad, haciendo que el trabajo por evaluar el panorama real del mundo periodístico sea menor. De allí que, a pesar de encontrar varios ejercicios en esta línea, los análisis del periodista, en términos de rol, tienen un menor despliegue. Cabe destacar los esfuerzos de periodistas reconocidos (Tom Wolfe - [Ryszard Kapuściński](#)) que hacen referencia a sus propias biografías profesionales para tratar de presentar una radiografía situada del oficio.

Responder a la pregunta quién es el periodista, ya sea en términos históricos o en un contexto de tiempo determinado, no puede ser un acto que se reduzca a los manuales de estilo o a las deontologías creadas en el mundo académico. Incluso, ni siquiera los valiosos testimonios de los periodistas que realizan día a día su labor logran satisfacer este interrogante. En un marco amplio, propio de los tejidos simbólicos de las sociedades contemporáneas, esta pregunta considera varios aspectos del periodista que no tienden a ser enunciados ni en las tipologías académicas, ni en los relatos autobiográficos de los periodistas. Por eso el interés de utilizar la Teoría de las Representaciones Sociales como engranaje para sumar otro nivel de análisis al trabajo de la labor de los periodistas. En esta lógica, resultado de representaciones colectivas, permite acercarse al periodista a partir de la naturalización que otros miembros de los espacios sociales (también de los periodistas mismos), hacen de su quehacer.

Sin embargo, la intención central, como se ha destacado, fue estudiar las Representaciones Sociales ancladas en la textualidad de la literatura y el cine contemporáneo. Sin profundizar en esta discusión, se partió de los relatos como hilos de acontecimientos (históricos o de ficción), que dan forma a representaciones producto de la interacción social. Dado que, tanto novelas como películas son ejercicios a los que se les reconoce un autor, su trabajo creativo siempre se urde en el seno de un espacio social que replica los ecos de los intercambios entre individuos. De allí que todo texto sea, de una u otra forma, resultado de una labor que, indirectamente, reconfigura experiencias colectivas.

Por otra parte, dichos textos permiten la circulación y construcción de Representaciones Sociales. En otras palabras, la representación que miembros de las sociedades actuales se formen del periodista se da, en gran medida, por los relatos que reproducen los medios de masas, entre ellos el cine, y también por la influencia literaria que afecta de manera directa a grandes públicos gracias al crecimiento de sus canales de distribución. En esta medida, la representación social no solo aparece dentro de un colectivo como resultado, sino que es un proceso que adquiere forma en el interior de mediaciones como son, para esta investigación, el cine y la literatura. No es gratuito que varios de los análisis de esta teoría tiendan a presentar los efectos de las representaciones sociales como vulgarizaciones del saber especializado. Si una

compleja teoría como el psicoanálisis es accesible gracias al proceso de las representaciones sociales, ello tiene lugar en la mediación que hacen agentes como profesores, multiplicadores científicos, y los medios de comunicación.

El caso del periodista, si bien no corresponde a la familiarización de un universo complejo o abstracto, como el de una teoría, sí ofrece un panorama amplificado de un objeto de estudio analizado de forma parcial, cuando presenta, a través de relatos diferentes, modos de naturalización de las prácticas reales e históricas de los hombres y mujeres dedicadas a esta profesión. Literatura y cine operan como territorios de circulación, que por su lógica social, articulan imágenes, creencias, ideologías y valores que desembocan en Representaciones Sociales. Desde este ángulo, el estudio se interesó por el modo en que se reproducen y hacen accesibles formas de conocimiento complejas, ideas abstractas, nuevas identidades, etcétera, en el interior o en medio de estos territorios estéticos.

Las relaciones entre cine y literatura, vale la pena señalar, han sido estudiadas desde diferentes perspectivas. Bajo una mirada histórica, por ejemplo, por su reciente aparición, el cine toma prestados elementos propios del mundo literario hasta adquirir una actitud parasitaria respecto al uso del relato como elemento central de su estructura. Así, muchas de las técnicas de narración cinematográfica son inspiradas en las que la novela decimonónica desarrolló y perfeccionó a partir de las experiencias de centurias anteriores.

Quizá el lugar donde se concentran la mayoría de los esfuerzos para establecer vínculos entre ambos campos (cine y literatura) es el terreno de la adaptación de relatos de un medio a otro. Los puentes que permiten hacer traducciones entre ambos medios no solo despiertan el interés de guionistas, productores y directores, sino también de académicos que auscultan las posibilidades y límites que separan dichos dispositivos narrativos. Hunter (2002), además de estudiar algunos de los casos emblemáticos de adaptación y trasposición de elementos que circulan entre un medio narrativo y otro, trata de revelar cuál es la motivación profunda que facilita las relaciones entre los dos.

Sin desconocer las diferencias que separan a la literatura y el cine, es importante profundizar sobre sus afinidades expresivas para estudiar su capacidad como territorios de circulación de las Representaciones Sociales. Aunque la vocación de trabajar sobre una narrativa realista permitió reconocer un lazo, se presentó un rasgo común más fuerte que tiene un origen anterior a las estructuras de ambas artes. Dicho punto de encuentro es el relato. Tanto cine y literatura son formas narrativas que utilizan relatos para potenciar sus posibilidades estéticas. Y si bien estos últimos son formas atávicas que perduran gracias a que logran circular saltando de una forma expresiva a otra, el cine y la literatura amplifican dicho cimiento, convirtiéndolo en un bien cultural propio de las sociedades globalizadas. De esta manera, el relato, que en su interior condensa la lógica de las acciones, la dinámica e interacción de los personajes, y las modulaciones narrativas sobre el espacio y el tiempo, es quizá el nudo gordiano para aunar el cine y la literatura en un mismo espacio, en este caso, en el de las Representaciones Sociales.

Estudiar las Representaciones Sociales en el cine y la literatura implica pensar que la estructuración interna de dicho fenómeno tiene su origen en el interior del relato. Si para dar forma a una representación social, en este caso del periodista, es necesario un proceso de transformación de una realidad social dada, que acarrea tanto relaciones grupales como el

intercambio entre individuos, el trabajo de la configuración del relato posibilita, en el terreno simbólico, un proceso propio de estructuración de representaciones. De este modo, la objetivación, como primer proceso del dispositivo de estructuración en toda representación, tiene lugar en la construcción del relato. Incluso, podría asumirse que el trabajo del guionista o del escritor, al seleccionar unas acciones principales, unos personajes protagónicos y un espacio-tiempo concreto, denota el proceso de objetivación. Éste implica, en primera instancia, un trabajo de elección de la información particular de todo el universo social y su posterior descontextualización para habilitar la autonomía de la representación.

Este primer momento de la objetivación, explica Moscovici (en Aguirre, 1997, p. 122), opera gracias a la selección de información sugestiva como condición inicial para la formación de Representaciones Sociales. Dicha tarea corresponde a seleccionar los elementos claves del universo potencial de la ficción para configurar la narración. Luego, la objetivación depende de un segundo proceso denominado *esquemización*, encargado de visibilizar, no tanto una estructura conceptual, sino una estructura discursiva. Así, cuando una película o una novela adquieren una forma determinada, es decir, en el momento en que ordenan de un modo concreto sus elementos constitutivos (acciones, personajes, escenarios, etcétera), se materializa un proceso de esquematización en su relato.

Por último, la *naturalización*, momento final de la objetivación, que además implica la concreción de los elementos figurativos, lo esquematizado con anterioridad, tiene lugar en las técnicas propias del relato en cada medio específico. Es decir, este momento de la objetivación implica pasar del relato como forma y esquema, al relato como concreción, materializado en imágenes, palabras, sonidos, etcétera. Por ejemplo, un monólogo íntimo en la literatura puede naturalizar la información esquematizada de una representación sobre los miedos internos de un personaje, así como en el cine un montaje rítmico puede dar forma concreta a una representación sobre los movimientos de la naturaleza a merced del paso del tiempo.

Por otra parte, la Teoría de las Representaciones Sociales revela que toda representación se completa con una segunda dinámica de estructuración que, como se señaló, recibe el nombre de *anclaje*. Para el caso de la literatura y el cine, el anclaje no solo se entendería en la recepción del relato por parte de los lectores, espectadores y el público en general, sino también como formas institucionales. Es decir, tanto cine y literatura se convierten en instituciones culturales que hacen parte de las sociedades modernas. Su valor se reconoce por la capacidad de configurar sociológicamente las realidades cotidianas en diferentes niveles. En otras palabras, si para la Teoría de las Representaciones Sociales el anclaje implica la inserción social de la representación en un medio determinado al introducir un nuevo conocimiento, tanto cine como literatura cumplen dicha función al enraizar, a través de la circulación de relatos, nuevas informaciones simbólicas en las sociedades globalizadas.

De la misma forma, es importante considerar cómo la *jerarquización*, rasgo clave en la Teoría, se despliega en el interior del universo narrativo, en el que el relato opera otra vez como centro de gravedad. Los núcleos, elementos centrales de la jerarquización, permiten analizar los elementos esenciales y constitutivos de cada representación. Aquí se encuentra la información privilegiada para que un fenómeno particular pueda ser configurado y apropiado por un colectivo social. De allí que las líneas de acción principales de un relato facilitan

el reconocimiento del *núcleo* de la representación, y a pesar de que dichas líneas narrativas tengan variaciones, su análisis es el que permite examinar cómo, en cada tema determinado, se da forma a un objeto social.

Para el caso de la representación del periodista no es solo su construcción como personaje narrativo lo que descubre el núcleo central que lo determina, sino su desarrollo en las líneas argumentales. Ahora, los *elementos periféricos*, segundo rasgo de la jerarquización, permiten que la representación se ancle a partir de dinámicas de transformación que responden al medio. En el caso del relato, se distingue cómo las líneas argumentales transforman o generan virajes narrativos y posibilitan cambios profundos en la estructura de los personajes. Dicha pesquisa en el proceso narrativo (en el caso del periodista) da pie para que no solo se acepte una dinámica que tome elementos propios de una realidad natural previa, sino el reconocimiento que, en calidad de formas simbólicas, es objeto de reconfiguraciones en el curso del relato, que hace del tiempo un aliado para mostrar a profundidad la complejidad de las Representaciones Sociales.

Rutas de navegación. Cartografía del periodista

Para poder develar las representaciones sociales del periodista en la literatura y el cine contemporáneo, en un acercamiento cualitativo a las configuraciones que los diferentes relatos ofrecen, se recurrió, como ya se señaló, a un trabajo de análisis hermenéutico. La interpretación como rasgo orientador de la labor hermenéutica revela las cargas de sentido que subyacen en todo texto, en este caso en los relatos literarios y cinematográficos⁷. Siguiendo la lógica de las representaciones sociales, dicho sentido reveló los modos de configuración del periodista desde la ficción como forma social.

El análisis, que supone la relación de intercambio entre dos modos privilegiados de construcción de la ficción narrativa, se realizó colocando en conjunto una novela y una película. El resultado fueron cinco representaciones del quehacer del periodista y cinco imágenes que revelan el contexto en que se ubican dichos profesionales de la prensa: 1) periodista investigador/imagen de la memoria, 2) periodista heroico/imagen de la redención, 3) periodista falsificador/imagen de la mentira, 4) periodista fracturado/imagen de la intimidad y 5) periodista coral/imagen de la fragilidad.

7 Los relatos literarios (novelas) y películas seleccionados para este estudio fueron producidos en la última década (dicha selección se justificó por el interés de analizar representaciones contemporáneas de la imagen del periodista):

- **Novela:** *Tijuana. Crimen y olvido* de Luis Humberto Crosthwaite. Tusquets. 2009. México. **Película:** *Bordertown* de Gregory Nava. 2006. Estados Unidos.

- **Novela:** *Febrero Escarlata* de Ernesto McCausland. 2005. Colombia. **Película:** *Crónicas* de Sebastián Cordero. 2004. México – Ecuador.

- **Novela:** *Los laberintos del espejo* de Alfonso S. Palomares 2010. Ediciones B España. **Película:** *Shattered Glass* de Billy Ray. 2003. Estados Unidos.

- **Novela:** *Sostiene Pereira* de Antonio Tabucchi. 1994. Italia. **Película:** *Interview* de Steve Buscemi. 2007. Estados Unidos

- **Novela:** *Los imperfeccionistas* de Tom Rachman. 2010. Ediciones Plaza. Inglaterra. **Película:** *Morning glory* de Roger Michell. 2010. Estados Unidos.

Podría decirse que el trabajo realizado desde esas narrativas, lugar de encuentro de la literatura y el cine, contribuye al mecanismo de objetivación y anclaje de toda representación, en tanto provee un conjunto de historias que articulan un simulacro de mundo, situaciones en las que se reconocen perfiles periodísticos y se vislumbran imágenes, accesibles a diferentes públicos, que a su vez solidifican representaciones. De esta forma, valdría la pena señalar que el anclaje que propician los relatos literarios y cinematográficos se completa con las políticas de recepción que las diferentes audiencias configuran en sus prácticas receptivas. Así, este trabajo abrió una brecha para insinuar la importancia del mundo narrativo en el interior de la Teoría de las Representaciones Sociales, pero no buscó suplantar ni completar el proceso por el cual los colectivos se valen de estas formas de conocimiento ordinario para orientarse en el mundo cotidiano.

Como se ha señalado, el hilo conductor que orientó el análisis construyó una imagen y una representación sobre cada novela y película revisada. Una imagen en la medida en que se reveló un énfasis en la práctica profesional del periodista, por ejemplo, de la mentira como base de sus tácticas o lógicas laborales; y una representación en tanto se perfila un intento tipológico que revela cómo la imagen determina, o por lo menos afecta, un modo de reconocer el desempeño laboral y extra-laboral (en algunos casos) del periodista en concreto.

Es posible, como se indicaba, que la configuración de una representación social, en sentido estricto, no se dé solo en el interior del mundo narrativo, pero su relevancia, tal como ocurre con los medios masivos, se hace evidente como fuente informativa para cualquier colectivo de lectores o espectadores. Y puede agregarse que también tiene virtudes formativas en la medida en que el universo diegético simula una realidad que sirve de mapa de orientación para determinar las percepciones de grupo. De allí que luego de analizar las construcciones intertextuales entre literatura y cine, no solo emergieron diferentes formas de comprensión del periodista, que afectaron las representaciones sociales, sino que sirvieron de testimonio de la variedad de representaciones, que si bien permiten tomar decisiones prácticas en la vida cotidiana, nunca son homogéneas ni ofrecen una imagen unidimensional de ningún objeto, en este caso, el periodista y su labor en el mundo contemporáneo.

A partir de las imágenes sugeridas se puede, entonces, reconocer cómo los periodistas comprenden su profesión, ya sea como una mentira que sirve de base a su modo de comprensión ética y a su modo de dar cuerpo a cualquier género, o como redención que permite purgar los pecados personales, e incluso como memoria que posibilita la recuperación de una herencia, el mantener vivos a los ausentes a través de la prensa. A continuación presentamos, de un modo sintético, las cinco representaciones detectadas y las cinco imágenes propuestas en las novelas y películas estudiadas.

Representación del periodista investigador/imagen de la memoria: ‘Tijuana, crimen y olvido’ y ‘Bordertown’. En la novela *Tijuana: crimen y olvido*, y en la película *Bordertown* se construye, a medida que avanza el relato, la representación de un periodista que utiliza su profesión para recabar en los secretos o verdades ocultas que hay detrás de un personaje, un lugar o un hecho, y es ese trabajo dedicado, que con logros o no, sugiere la idea de un reportero investigador (periodista investigador). Al mismo tiempo, la búsqueda de verdades ocultas como motor de las acciones centrales de cada historia, permite que se establezca una ‘imagen de la memoria’, como consecuencia de la representación. En otras palabras, los personajes no solo

investigan porque esta sea una responsabilidad del reportero, sino porque desean rescatar del olvido diferentes hechos silenciados por diferentes formas de poder.

En esta lógica se reconoce, en términos de objetivación y anclaje, que el trabajo periodístico opera como testamento y huella de una sociedad condenada al ostracismo. Los protagonistas de ambos relatos desean revelar la verdad respecto a diferentes muertes que las autoridades respectivas encubren. Y en medio de este proceso, la memoria de las víctimas se convierte en un objetivo que desafía grupos marginales, mafias, burocracia, corrupción, etcétera.

En ambos relatos los protagonistas ofician como núcleo central de la representación, en la medida en que se privilegia el afán de restaurar la memoria de diferentes víctimas (entre ellos, otros periodistas), más allá de sus propios intereses personales. Los demás personajes que sirven de apoyo a sus diferentes pesquisas se convierten en contra puntos dramáticos que se identifican en calidad de elementos periféricos que están al servicio del trabajo investigativo, y de producir una imagen que rememore a las víctimas de diferentes violencias.

Representación del periodista heroico/imagen de la redención: ‘Febrero Escarlata y Crónicas’. En la película *Crónicas* y en la novela *Febrero escarlata*, se asiste a la configuración de una representación de un periodista que trasciende el plano de la vida cotidiana y se posiciona como un héroe de voluntad inquebrantable (periodista heroico). Su desempeño le provee de un singular estatuto que lo hace ser aclamado por la sociedad civil. Se convierte en un redentor que se contrapone a los poderes oficiales. Esta representación tiene como contrapunto la ‘imagen de la redención’, pues cuando se conocen las biografías de los protagonistas de ambos relatos, se reconoce que el arrojo que caracteriza su rol profesional es consecuencia de un intento por purgar culpas privadas. El periodista hace de su labor altruista una práctica para lavar la propia consciencia.

Al igual que en la anterior representación, los protagonistas operan en calidad de núcleo del relato. Y en este caso no hay un trabajo mancomunado con los directores de medios u otros compañeros periodistas, ni tampoco con las autoridades oficiales. Los demás personajes (antagónicos y agónicos) se convierten en elementos periféricos que, en su afán de desestabilizar la labor de los personajes centrales, realzan su papel como núcleo que cohesiona la representación. La jerarquía de estos elementos supone el contraste. El periodista heroico se opone al sistema en su totalidad, ya no solo a los grupos ilegales, ni a la corrupción del poder, sino a la misma estructura de la empresa de medios. De este modo, la ‘imagen de la redención’ adquiere un rol simbólico que permite conectar, para el lector y el espectador, las razones que pueden llevar a un reportero a asumir un rol casi sobrehumano que implica poner en riesgo la vida misma.

Representación del periodista falsificador/imagen de la mentira: ‘Los laberintos del espejo y Shattered glass’. Los universos sociales que ofrecen la película *Shattered glass* y la novela *Los laberintos del espejo*, permiten analizar la representación de un periodista falsificador. La verdad no parece una consigna para los protagonistas de ambos relatos, pues su labor se destaca por la elaboración de un discurso basado en la falsedad (‘imagen de la mentira’), y que se reproduce con facilidad en un sistema que debilita la idea de lo real. En las dos historias, el compromiso del profesional sigue siendo informar al público, pero ya no gracias a una búsqueda de la verdad (un esfuerzo por mantener la objetividad periodística), sino a su invención total o parcial.

Se sugiere la 'imagen de la mentira' como complemento a la representación del periodista falsificador, no solo porque un trabajo de dicha naturaleza tenga como consecuencia natural la muerte de la verdad, sino porque el mentir se convierte en un arte capaz de cuestionar el trabajo periodístico. En ambas historias los protagonistas centralizan la representación en la medida en que sus ardides para conseguir información, o la capacidad de ficcionar la realidad, son efectivas. No es sino luego de un amplio recorrido mediático que son detectados, lo que además no equivale a que su desempeño sea truncado. La mentira, contrario a cualquier deontología, adquiere legitimidad en el mundo de los medios. La 'imagen de la mentira', el arte de engañar, permite materializar la representación del periodista falsificador, en la medida en que se instala con comodidad en un grupo mediático y es capaz de transformar su dinámica de trabajo.

Representación del periodista fracturado/imagen de la intimidad: 'Sostiene Pereira e Interview'. En la novela *Sostiene Pereira* y en la película *Interview* se configura otro tipo de representación del periodista que se distancia de las anteriores representaciones por no tratar específicamente sobre la labor periodística. Sin embargo, eso no evita que se revelen los resortes más profundos que mueven a los reporteros a asumir esta práctica como profesión. Se ha denominado a este tipo de configuración: periodista fracturado. Y dicha calificación responde al hecho de revelar la vida íntima de cada reportero en la cual salen a la luz todas las crisis, fisuras y problemáticas que caracterizan no solo a los seres humanos, sino a quienes tienen una difícil profesión con un alto perfil público. Se reconoce, en este caso, cómo la esfera de lo privado ('imagen de la intimidad') trasciende al terreno de lo público, y las grietas de los personajes, que se deben a las marcas trágicas de su vida, se materializan en los periódicos para los que trabajan mediante textos que reflejan dolor, miedos y frustraciones personales.

Los protagonistas de ambas historias revelan una fuerte crisis respecto a la vocación periodística. En este universo, la 'imagen de la intimidad' revela otra dinámica del trabajo del reportero que deja entrever las vicisitudes cotidianas desde el desamor, los deseos de no ir a trabajar, hasta perder toda motivación vital. En esta representación del periodista fracturado la intimidad aparece del otro lado. No se desnuda la intimidad de otros, para, en lugar de ello, permitir que el mundo privado del reportero se ponga en primer plano, opere como núcleo central sobre el cual se comprenden las labilidades laborales de ambos periodistas.

Representación del periodista coral/imagen de la fragilidad: 'Los Imperfeccionistas' y 'Morning glory'. El film *Morning glory* y la novela *Los Imperfeccionistas* exponen la representación, no de un personaje en específico (lo cual da pie para sugerir la figura de un periodista coral), sino de un medio y una relación tensa que, a través de la historia de cada periodista, recrea la 'imagen de la fragilidad' que pone en evidencia las dificultades del trabajo mancomunado. Esto opera como núcleo central de dicha configuración. El impulso de la protagonista de la película por salvar un programa matutino se ve obstruido por la aparición de su co-protagonista, quien en lugar de ayudar a la joven con su labor, se convierte en un difícil obstáculo. Asimismo, en la novela, no son los periodistas los que determinan dicha vulnerabilidad, sino el mismo medio que tiende a desaparecer si no encuentra un equilibrio oportuno entre sus elementos que, desde la periferia, labran el nostálgico destino de la prensa escrita.

Los personajes, en ambos relatos, son los que, a partir de los conflictos laborales, develan la 'imagen de la fragilidad', la cual se materializa en las dinámicas de equipo, que indiferente

de sus resultados, hace evidente las dificultades de un sistema social. De esta manera, la fragilidad se objetiva en el miedo a la edad, a perder a un ser querido, a no saber qué sucede en las altas esferas de la empresa, a no querer afrontar un nuevo reto laboral. Estos aspectos determinan el rumbo que tomará la representación del periodista vulnerable, que en ese trabajo de construcción colectiva, refleja la debilidad de una profesión que reclama un difícil proceso de construcción colectiva.

Conclusiones

El análisis de la Representación sirvió por delinear la figura del periodista, y en esa medida no se privilegió un perfil general, sino que se recurrió a la noción del núcleo central de la Teoría de las Representaciones Sociales, como rasgo que jerarquiza todo el modo en que se configura cada caso. De ahí que la representación del periodista fracturado, por ejemplo, revele cómo la descomposición de la vida íntima deforma, influencia o afecta su desempeño profesional; o que la del periodista investigador muestre cómo el olfato para seguir rastros y el descubrir misterios, se convierte en el motor que orienta la labor cotidiana.

Bajo esa misma lógica, el proceso de objetivación tuvo lugar en la configuración de cada una de las representaciones. La figura privilegiada (protagonistas), en cada novela y película, permitió concretar y hacer accesible el núcleo central de la representación. La heroicidad, la falsificación o la vulnerabilidad oficiaron para que todos los rasgos se centralizaran, lo cual permitió la comprensión de las dinámicas de la representación, que circulan en el mundo narrativo gracias a las potencias de los relatos.

Cabe señalar que en cada una de las obras estudiadas (novelas y películas) el personaje central (o en los casos que existe estructura coral) hizo las veces de núcleo para dar forma a la representación. Y esto independiente de su rol dentro de la estructura de un medio (sea editor, reportero gráfico o periodista), o su comportamiento moral, mucho menos de sus apetencias personales. Lo clave es que, al ser el centro de las acciones en cada relato, los personajes principales hacen que la representación gire sobre ellos, lo cual implica que el resto de elementos de contraste (personajes secundarios, acciones paralelas) operen como rasgos periféricos.

Por otra parte, las imágenes esgrimidas a partir del análisis operan para dar forma a una comprensión de la profesión (no solo del profesional), en la medida en que anclan al personaje en un tipo de universo, en un simulacro del territorio periodístico. De allí que tanto lector como espectador puedan incorporar toda la información que ofrecen los relatos a su propia dimensión colectiva cuando comparan sus concepciones de mundo con el universo de ficción que ofrecen el relato.

Bibliografía

- Abric, J.C. (1994). Las representaciones sociales: aspectos teóricos. En: Abric, J.C. (Ed.). *Prácticas sociales y representaciones* (pp. 11-32). Ciudad de México, México: Ediciones Coyoacán.
- Araujo Medina, C. (1980). *El rol del periodista*. Quito, Ecuador: Ediciones Ciespal.
- Durkheim, E. (1924). *Sociología y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Guillermo Kraft Limitada.
- Farr, R. (1986). Las representaciones sociales. En: Moscovici, S. *Psicología social, II*. (pp. 495-506). Barcelona, España: Paidós.
- Hunter, J. (2002). *La estética de lo posible. Cine y literatura*. Bogotá, Colombia: Ecran editores.
- Ibáñez, T. (1994). *Psicología social construccionista*. Ciudad de México, México: Universidad de Guadalajara.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En: Moscovici, S. *Psicología social, II*. (pp. 469-494). Barcelona, España: Paidós.
- Moscovici, S. (Comp.), (1984). *Psicología social, pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Barcelona: Paidós.