

Los imaginarios violentos

Sue Aran Ramspott

Universidad Ramon Llull, Barcelona

SueAR@blanquerna.url.es

Resumen

El artículo pretende reflexionar sobre la representación de la violencia en los *media* y su instrumentalización como imaginario colectivo. El artículo se divide en cuatro apartados. En primer lugar se propone un recorrido a través de las conceptualizaciones de la violencia social. En segundo lugar, se conecta violencia social y representada a través de las "narrativas de la violencia". Los hechos del 11 de septiembre permiten su ejemplificación e introducen el análisis sobre los mecanismos de visibilidad del discurso televisivo. Para acabar, se reflexiona sobre el papel de los espectadores en la construcción de las fronteras que organizan el imaginario colectivo sobre la violencia.

Descriptores

Violencia real y representada, narrativas de la violencia, visibilidad, historia y discurso, responsabilidad espectral, fronteras de consenso y disenso.

Abstract

This article examines the representation of violence in the media and its instrumentalisation as collective imagination. The article is divided into four parts. First, it charts the conceptualisations of social violence. Then social violence and represented violence are connected by means of the "narratives of violence". The events of 11 September are used to exemplify this and to introduce an analysis of the mechanisms of visi-

bility in television discourse. To conclude, the author studies the role of the spectator in the construction of the boundaries which organize the collective imagination with regard to violence.

Keywords

Real and represented violence, narratives of violence, visibility, history and discourse, viewer's responsibility, boundaries of consent and dissent.

"Me parece, en cambio, digno de atención este hecho: queda claro que hay entre los hombres dos categorías particularmente bien distintas: los salvados y los hundidos. Otras parejas de contrarios (los buenos y los malos, los sabios y los tontos, los cobardes y los valientes, los desgraciados y los afortunados) son bastante menos definidas, parecen menos congénitas, y sobre todo admiten gradaciones intermedias más numerosas y complejas"

Primo Levi¹

Si esto es un hombre

Las palabras de Primo Levi nos hablan en primer lugar de la permanente necesidad de organizar el mundo en categorías, en binomios que reducen la experiencia a un *yo* diferenciado de *los otros*. En segundo lugar, Levi se refiere desde la austeridad de su testimonio al horror de los campos de exterminio nazis, donde sólo existía una frontera esencial entre los prisioneros, aquella que separa los vivos de los muertos.

División vital y a la vez frágil, los supervivientes y los derrotados representan para Levi el extremo atroz de la vida común. La gran diferencia está en que esta división es mucho menos evidente en la cotidianidad y, por fortuna, el hombre no está solo. Incluso en los altibajos y las desgracias, Levi cree que el individuo está unido al destino de sus vecinos, dotado de unas reservas cuando no materiales sí espirituales y físicas. Y finalmente, llegado el caso, tanto el sentimiento moral como la acción de la ley deben ocuparse de amortiguar la caída. Es un superviviente de esos campos de concentración edificados sobre el horror quien se dirige a nosotros desde la confianza en el compromiso solidario.

Nuestro presente se alimenta de muchas imágenes, y son más escasos los testimonios como el de Levi, escritos en primera persona sobre acontecimientos violentos. Ciertamente, hemos asistido a la repetición incesante de testigos presenciales como los de los atentados del 11 de septiembre de 2001, en un intento desesperado de rellenar materialmente el sentimiento hueco de desconcierto y dolor. De tantos otros hechos violentos no tenemos ni tan siquiera un testimonio o, lo que es peor, las imágenes trágicas se reiteran hasta banalizarse o volverse invisibles.

Una invisibilidad que ha sido favorecida precisamente por una visibilidad excesiva, como si se tratara de una estrategia de multidifusión. Breve, impactante, la violencia explícita ocupa microespacios dentro del flujo televisivo y se rentabiliza cómodamente al salpicar las diversas franjas horarias. La naturaleza del medio televisivo, pero cada vez más también la radio y la prensa escrita, exagera lo que Imbert (1992) define como la ley de lo inmediato,

"(...) que define un universo temático regido por las tres categorías siguientes: lo accidental, lo efímero, lo visible (es decir, tres condiciones para producir espectacularidad)".

Compartimos el desconcierto ante esos mecanismos de *hipervisibilización* adoptados por el discurso televisivo, y que pueden llegar a trivializar la violencia. A nuestro parecer, más preocupante incluso, es que lleguen a instaurar una *hiperrealidad* (Imbert, 2002) formal y temática como paradigma del relato de la verdad.

El sentido de este artículo es subrayar cómo la violencia, tanto la real como la representada por los medios de comunicación², contempla en la actualidad nuevas formas en su carácter tecnológico y simbólico, pero su instrumentalización como imaginario colectivo es un recurso antiguo que cobra particular fuerza en las sociedades de mayor desarrollo económico. Aunque se apuntan usos y responsabilidades políticas, nuestro análisis se centra en la participación o aquiescencia de los espectadores en esa "ideologización" del imaginario sobre la violencia.

Para ello, hemos dividido el artículo en cuatro apartados. En primer lugar, proponemos un breve (y selectivo) recorrido a través de aquellos autores que han observado la conceptualización de la violencia real o

social en Occidente. En segundo lugar, conectaremos el sentido de la violencia social con su representación mediática, en forma de "narrativas de la violencia". Una reflexión particularizada en los hechos del 11 de septiembre nos permitirá ejemplificar esas "narrativas de la violencia" y vincularlas a los mecanismos de visibilidad del discurso televisivo, motivo central del tercer apartado³. Y por último, el cuarto apartado reflexiona sobre el papel de los espectadores en la construcción de los espacios de consenso y disenso que organizan el imaginario colectivo sobre la violencia.

Realidad histórica y percepción de la violencia, una relación paradójica

Norbert Elias (1977) ya nos había dado a entender que la progresiva erosión de las instituciones medievales a favor de un Estado moderno permite abandonar las manifestaciones de violencia más arcaicas e instintivas. El sociobiologista Edward O. Wilson (1978) explica cómo los seres humanos estamos fuertemente predispuestos a deslizarnos en una hostilidad profunda e irracional en presencia de unas determinadas condiciones. Dichas condiciones deben leerse en clave de lucha por la supervivencia, lucha que a menudo toma las formas de defensa de un territorio o de la cohesión social. Es en este sentido que Wrangham & Peterson (1996) se refieren a los aspectos geográficos y sociales de la agresión. También pueden haber determinadas condiciones de carácter biológico o genético que predispongan hacia comportamientos agresivos. El propio Wilson considera que los humanos estamos programados para dividir el mundo entre "nosotros" y "los otros" y depositar en esta mirada hacia los demás la hostilidad que puede hacer nacer agresiones y guerras (Wilson, 1978).

Para nosotros la cuestión es que de todas estas reflexiones no resulta contradictorio entender que las expresiones de violencia estén determinadas culturalmente. De hecho, aunque no hay unanimidad en la comunidad científica, muchos autores se refieren a la "agresividad" desde un sentido biológico de la actividad humana, mientras que la noción de violencia se entiende como una actitud por intervención de factores culturales. Así, la "domesticación de las pulsiones" se puede enmarcar en la formulación de Elias de "proceso de civilización".

Por su parte, Chesnais (1982) analiza cómo la violencia es un elemento cada vez más indirecto y alejado en la cotidianidad de las sociedades más avanzadas –el autor considera un caso aparte a los Estados Unidos de Norteamérica–. Precisamente ese distanciamiento de la experiencia violenta inmediata favorece un aumento de los sentimientos de inseguridad. Un ejemplo de la paradoja de Tocqueville, según la cual a medida que disminuye un fenómeno desagradable, más insoportable se hace su menor presencia.

Sin embargo, es también Chesnais quien señala algunos de los riesgos que conlleva "la emergencia de la racionalidad en la esfera moral", que pueden resumirse en el frágil equilibrio entre un "Estado árbitro y protector, y un Estado controlador y vengativo" (Chesnais, 1982). Ese es el riesgo que observan aquellos que no están del todo de acuerdo con la tesis de Norbert Elias sobre la "pacificación de las costumbres". Yves Michaud (2002) se refiere precisamente a la violencia cruda y declarada como aquella que escapa a las técnicas de control, contención y ritualización. Es la *contractualización* de las sociedades democráticas. Resulta pues paradójico que determinadas explosiones de violencia puedan nacer de un exceso de regulación, o de una racionalización de la violencia hasta hacerla indolora, o invisible.

"Crisis o síndromes nuevos, como el de la furia aérea –estallidos súbitos de rabia–, muestran el malestar creado por los controles, que pacifican la vida al precio de restricciones asfixiantes. (...) Pese a ser indolores, fiables, esos modos de dominio de la violencia llevan consigo las represiones de la domesticación, y encontramos en ellos algo de la violencia que contienen".

El movimiento se repite, ondulante como una culebra. Los datos se refieren a un Occidente más seguro que nunca, y al mismo tiempo más aterrorizado. Chesnais (1982) nos ofrece datos desde 1800 para rebatir la idea de que la gran criminalidad va en aumento. Sólo han crecido la pequeña y mediana delincuencia, sobretudo la referida a ataques a la propiedad privada, aunque ciertamente el mapa por países es variado. A pesar de las diferencias, el miedo es común, cohesionando un escenario diverso y favorece la articulación de un "mercado del miedo" (Chesnais, 1982), donde los gobiernos están tentados de servirse del miedo para extender sus dispositi-

vos represivos. El paso de la violencia vivida a la violencia vista, el vínculo entre lo real y lo imaginario, intensifica la creación de un imaginario colectivo permanentemente asustado. Y particularmente frágil ante la instrumentalización que desde el poder político se puede ejercer del miedo.

¿Una violencia tecnológica? La narración de lo visto como lo vivido

Precisamente los atentados del 11 de septiembre son un ejemplo paradigmático de la formación de un imaginario colectivo aterrorizado ante las nuevas formas de violencia contemporánea. Por una parte, se ha instaurado un lenguaje bélico que retoma la división del mundo entre buenos y malos sin atender a las causas estructurales del conflicto. Por otra parte, las dos torres ardiendo se han convertido en un ícono de violencia, tal y como argumentan diversos autores⁴. Los acontecimientos del 11 de septiembre nos permiten reflexionar sobre cómo se representa la violencia en los medios de comunicación. Más particularmente, de cómo se representa al “terrorismo apocalíptico” o la llamada “maldad creativa”. Pero las maneras de representar el terror y la violencia tienen en el tratamiento televisivo de estos hechos un ejemplo particularmente novedoso: durante dos horas, los espectadores fueron testigos de la Historia, de los brutales hechos sin ningún tipo de explicación lógica ni relato que los arropara. Detengámonos allí.

La sorpresa, la incredulidad, la incompreensión ocupan dos horas de emisión en directo. Después interviene aquel hilo conductor que, sin tranquilizar, organiza y ordena los acontecimientos, regula el tráfico de la información y la convierte en narración. Es el momento preciso en que la Historia se transforma en relato, relato televisivo, relato mediático, relato social.

“De la misma forma que se suprime el sonido, se hurtan las imágenes de las víctimas y de los espectadores físicamente presentes en la escena. Sin víctimas ni perpetradores en las imágenes, suprimido deliberadamente el contexto más inmediato de los sucesos, crece hasta hacerse enorme un interrogante sobre su origen y consecuencias, que, al no encontrar respuesta, resuena desconsoladamente en un océano de silencio infinito.”⁵

Aplicaremos aquí la noción de narrativa que propone Marc Howard Ross (2002), quien, a partir de su definición como “explicaciones para hechos en forma de breves relatos (*stories*) cargados de sentido común que a menudo parecen simples”, la aplica a los hechos acaecidos el 11 de septiembre. Aquí se particulariza la necesidad de la gente de compartir narrativas que refuercen su sentimiento grupal para ayudarles a encontrar tranquilidad y a superar una elevada ansiedad. Aparecen así *narrativas progresistas*, que enfatizan la renovación y reconstrucción después de la tragedia; las *narrativas redentoras* que enmarcan los hechos en un contexto religioso y se refieren a la lucha del bien y del mal; y las *narrativas tóxicas* que subrayan la continua disrupción e inseguridad y las pérdidas irreparables (Linenthal, 2001). Reconocemos en cualquiera de esas clasificaciones la necesidad de explicar el presente y de redefinir periódicamente el pasado. Y reconocemos la carga emocional que dentro de su diversidad expresa cada formulación narrativa. Todas ellas manifiestan un sentimiento vivencial hacia lo visto, que no es necesariamente lo conocido.

En la era de la transmisión inmediata de la actualidad, parece acertada la expresión de Régis Debray (1994): “La logística de lo visible gobierna la lógica de lo vivido”. En la narración de la violencia ocurre a menudo que la fragilidad social, en un sentido amplio, representa el peligro con la forma del “otro”. El miedo se encarna en la alteridad: el extranjero, el drogadicto, el delincuente juvenil... (Imbert, 1992). Cuando esa narración asustada se inclina más hacia los aspectos emocionales que hacia la realidad social, el protagonismo de mediadores profesionales como los escritores o los periodistas, mediadores de la historia, decae a favor del presentador del *entertainment*:

“Cuando la *realidad del acontecimiento tiene como criterio objetivo el advenimiento de su huella, el acontecimiento se convierte en huella misma.*”⁶

La visibilidad televisiva convierte precisamente dicha huella en máscara, ya que la apariencia de transparencia no permite exponer los motivos forzosamente complejos y poco fotogénicos del acontecimiento. Falta de fotogenia o mecanismos de invisibilidad son maneras de referirse a la sospecha oculta bajo las evidencias. Daniel Innerarity lo presenta en los siguientes términos:

"En este sentido, el 11 de septiembre ha de ser recibido como una llamada de atención sobre la verdadera naturaleza de nuestro mundo, cuyo horizonte es una nueva invisibilidad desde la que deben reinterpretarse muchas de nuestras categorías.

No es ninguna casualidad que también las fuerzas de la destrucción hayan pretendido la invisibilidad: los ejecutores inmediatos (visibles) están muertos; lo que vimos una y mil veces no ilustraba en absoluto acerca de los autores, las tramas y las causas; los muertos también fueron sustraídos de la visión; los efectos del atentado, como el miedo y la inseguridad, son dimensiones invisibles..."⁷

En la era de la tan anunciada realidad virtual, se nos ha ofrecido un testimonio en directo verídico e hiperrealista, pero que esconde en la propia representación sonora e icónica las claves necesarias para su interpretación. Vendría a ser una simbiosis entre la imagen mimética y la imagen laberíntica a las que se refiere Romà Gubern⁸. Una hibridación entre la voluntad de mostrar miméticamente y el recurso de la ocultación.

Mostrar y ocultar

Precisamente mostrar miméticamente y ocultar las claves interpretativas es un recurso habitual en la representación de violencia en la televisión. Es evidente que el contexto y las convenciones de cada género establecen grados en dichos mecanismos de visibilidad. Pero se trate de una violencia paroxística –siguiendo la expresión que propone Olivier Mongin–, una violencia extremadamente hiperrealista o barroca o bien de una presencia documental, se nos suele mostrar el gesto ostensiblemente agresivo y ninguno de los elementos explicativos que acompañan a la escena violenta. Antecedentes y consecuencias del acto violento, argumentación... son algunas de las reivindicaciones que repetidamente acusan a la televisión de ser un medio poco apto para la elaboración intelectual. Acusaciones que, finalmente, redimen a la televisión a través de la exigencia de una finalidad en clave didáctica.

¿Es posible un camino intermedio entre la evanescencia de los mensajes televisados y la redención utilitaria? Defenderemos que gran parte –no exclusivamente– de este camino debe ser construido por los espec-

tadores. En consecuencia, cada espectador debería poder formular su laberinto interpretativo ante la oferta televisiva. Nuestra perspectiva está particularmente interesada en los procesos de recepción de los espectadores y espectadoras en clave interactiva en relación a la representación de los contenidos televisados. No es el único camino metodológico. También podríamos esforzarnos en encontrar qué hay de manifiesto y qué de relato en un mensaje audiovisual, aquello que Benveniste distingue como historia y discurso. Parece evidente que cuestiones históricas, ideológicas, lingüísticas, tecnológicas e institucionales intervienen en el abordaje de la especificidad televisiva. En este breve ejercicio preferimos destacar el precario equilibrio entre la instancia que conocemos como *historia*, entendida como narración objetivada si no objetiva, y el *discurso*, entendido desde la interpretación ideológica que se ofrece al espectador, destinatario final de la representación. En cualquier caso, entendemos el mensaje televisivo como un punto de confluencia de las variadas operaciones de formulación de sentido y de atribución de significado.

El espectador expulsado

Y luego está la cotidianeidad, el espacio doméstico como escenario mayoritario del consumo de relatos, sean periodísticos o claramente ficcionalizados. Es ante el televisor que procuramos proyectar nuestros miedos y participamos de la facultad de convertir en representación los aspectos más crudos de la realidad. Imbert (2002) se refiere al colmo de la visibilidad, cuando precisamente lo visible es expulsado de la realidad; es otra realidad, la de representación mediática:

"La visibilización de lo inminente (el accidente, el desenlace fatal) es asociada al *otro*, a lo *otro* (a un *telos* que me deja indemne), *el/lo otro* (lo ajeno, lo lejano) funciona como un sustituto mágico del objeto del mal".

Regresamos al punto de partida, la frontera entre el yo y los otros. Los episodios que la historia contemporánea explicará como consecuencias del 11 de Septiembre están cargados de esa confusión entre lo interno y lo externo. Mongin (2002) lo explica precisamente en clave histórica:

"La idea de la globalización se impone en los noventa y no significa el final del Estado, sino una "reorganización territorial" de la experiencia humana. Tras el 11 de septiembre, la situación es más clara que nunca, puesto que se ha instalado la confusión entre lo interno y lo externo, entre seguridad nacional e internacional, entre pequeña delincuencia urbana y gran delincuencia organizada".

La confusión conduce fácilmente a la magnificación de la violencia, tanto la representada como la real. Desaparece el relativismo crítico, la contextualización, a favor de la evanescencia del fantasma de la inseguridad y de la consecuente naturalización de la uniformidad. Como recoge Imbert (1992) de Yves Michaud, "La inseguridad no es el terror; es la probabilidad de lo imprevisible" (Michaud, 1980). Y añade Imbert que el deseo de seguridad es legítimo; lo cuestionable son las formas que cobran las políticas de seguridad y las ideologías que las sostienen.

Parecería que los ciudadanos hemos sido expulsados de nuestra participación en esas políticas de seguridad, en ese mercado del miedo. Expulsados también de nuestra participación en las ideologías que las sostienen. Expulsados del análisis de las causas, de las raíces profundas de la violencia social. Sin causas, los ciudadanos aparecemos sólo como reflejo, como reflectores a veces exacerbados de un imaginario lleno de miedo. Como apunta Marc Howard Ross (2002), el desarrollo de nuevas narrativas, que no cuestionan directamente las antiguas, pero que permiten enmarcarlas en términos más inclusivos, debe permitir desenfatar la significación emocional de las diferencias entre grupos e identificar los objetivos y experiencias comunes. Los matices son aún más necesarios en la realidad que en el territorio de las representaciones. Un ciudadano no debería llevar su representación como espectador hasta la extrema confusión que le expulsa finalmente, no sólo de la pantalla, sino de la vida. El salto, el matiz, le salva, le devuelve su corresponsabilidad y puede evitar que mayores errores históricos como el del 11 de septiembre o el horror narrado por Levi le otorguen la impunidad del desconocimiento. O la ceguera.

Bibliografía

- CHESNAIS, J. C. (1982): *Histoire de la violence en occident de 1800 á nos jours*. Paris, Robert Laffont.
- DEBRAY, R.(1994): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona, Paidós.
- ELIAS, N. (1977): *La Civilisation des moeurs*. Paris, Pluriel.
- GUBERN, R. 1999 (1996): *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona, Anagrama.
- INNERARITY, D. (2002): "La sociedad invisible", *El País*, Martes 19 de febrero de 2002.
- IMBERT, G. (2002): "Violencia y representación: nuevos modos de ver y de sentir". *Cultura y educación*. Universidad de Salamanca, Fundación Infancia y Aprendizaje, 14. Pp. 33-41.
- IMBERT, G. (2002 b): "Azar, conflicto, accidente, catástrofe: figuras arcaicas en el discuro posmoderno (entre lo eufórico y lo disfórico)". *Trama&fondo*, 12. Pp. 19-30.
- IMBERT, G. (1992): *Los escenarios de la violencia*. Barcelona, Icaria.
- LINENTHAL, E. (2001): *The Unfinished Bombing: Oklaboma City in American Memory*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- MICHAUD, Y. (2002): "La nueva violencia", *La Vanguardia*, Miércoles 24 de julio de 2002, suplemento Culturas.
- MICHAUD, Y. (1978): *Violencia y política*. Madrid: Ruedo Ibérico.
- MONGIN, O. (2002): "Estado y control", *La Vanguardia*, Miércoles 24 de julio de 2002, suplemento Culturas.
- MONGIN, O. (1999): *Violencia y cine contemporáneo. Ensayo sobre ética e imagen*. Barcelona: Paidós Comunicación Cine.
- MORALES, J. F. ; ARIAS, A.V. (2001): "Martes negro, psicología y paz". *Revista de Occidente*, 246. Pp: 67-83.
- ROSS, M. H. (2002): "The Political Psychology of Competing Narratives: Septiembre 11 and Beyond", en *Understanding September 11*. CALHOUN, C.; PRICE, P.; TIMER, A. (eds.) New York: New Press.
- WRANGHAM, R. & PETERSON, D. (1996): *Demonic males: Apes and the origins of human violence*. New York: Houghton Mifflin.
- WILSON, E. O. (1978): *On human nature*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Notas

- 1 LEVI, P. 2002 (1958): *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores, p. 150.
- 2 Asumiendo una primera distinción entre la violencia real y la representada ("Real life" versus "screen material"), cabría diferenciar dentro de la violencia representada la violencia "de actualidad" (Morrison, 1999) o referencial (Imbert, 1992) de la violencia ficcionalizada (sea "Playful" o "Depicted violence", Morrison, 1999) o creativa (Imbert, 1992). Por nuestra parte, intentamos una síntesis de las diferentes categorizaciones en el trabajo de investigación "Infancia, violencia i televisió: usos televisius i percepció infantil de la violència a la televisió" que se puede consultar en <http://www.audiovisual.net/recerca/presentacioviolencia.html>.
- 3 Utilizaremos el 11 de septiembre como una violencia que actúa de *revelador social*, "que genera discursos sociales que escenifican, dramatizan el imaginario colectivo, con mayor fuerza en períodos de transición o de inestabilidad social, política en los que se manifiesta una crisis de la identidad colectiva" (Imbert, 1992). Cabría entender el 11 de septiembre desde otros análisis que se alejan de nuestra reflexión particular sobre la violencia y que aluden a la aparición de un sujeto histórico, entre otras consideraciones. Agradecemos las observaciones que al respecto nos han hecho Miquel Vilagut, Pablo Capilla y aquellos profesores y profesoras de seminarios de segundo curso de la FCCB que participan en el debate de la historia como relato.
- 4 Remitimos al monográfico "Pensar sobre las cenizas: después del 11 de Septiembre" de *la Revista de Occidente* de noviembre del 2001, y en particular en el artículo "Martes negro, psicología y paz", de J. Francisco Morales y Ana Victoria Arias.
- 5 MORALES, J. F.; ARIAS, A. V. "Martes negro, psicología y paz". *Revista de Occidente*, Noviembre 2001, nº 246, Madrid, P. 67.
- 6 DEBRAY, R. (1994): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, p. 233. La cursiva es del original.
- 7 INNERARITY, D.: "La sociedad invisible", *El País*, Martes 19 de febrero de 2002.
- 8 GUBERN, R. (1996): *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama.

La manifestación de la violencia en televisión: la crisis del texto publicitario

Dr. Enrique Castelló Mayo

Universidad de Valladolid
ecastell@platea.pntic.mec.es

Resumen

La creciente preocupación por la presencia de manifestaciones violentas en televisión –uno de los principales agentes de configuración de la realidad individual y colectiva en las sociedades modernas– se ha traducido en una miríada de investigaciones que, pese a su omnipresencia, suelen excluir los textos publicitarios. Y es que, si bien el discurso publicitario se ha caracterizado tradicionalmente por su exclusión terminante de la violencia, hoy se ve obligado a convocar en sus mensajes lo pulsional-violento para romper la barrera de la inatención de un telespectador literalmente anegado por miles de interpelaciones mediáticas antitéticas. El problema es que este tipo de provocación publicitaria basada en la violencia conduce a una crisis de la textualidad misma, pues la única manera de inscribir lo pulsional-violento en el texto no es precisamente haciendo de ello algo utilitario e instrumental, sino a través de un modo tal de acotación de la violencia que, del lado de lo simbólico, haga de ella algo humanamente asumible.

Descriptorios

Televisión, Publicidad, Violencia, Análisis Textual, Estudios Mediáticos.

Abstract

The crescent preoccupation about violence manifestations in television –one of the main agents of the individual and collective reality configuration– is being translated in a myriad of investigations that,