

# MEDIATIZACIÓN Y CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES SOCIALES JUVENILES <sup>1</sup>

Claudio Fabián Centocchi    María Rosa del Coto    María Silvina Tatavitto  
Mabel Tassara                Graciela Beatriz Varela  
Universidad de Buenos Aires

## 0. Objetivos y justificación de la metodología empleada en la investigación

La presente ponencia se basa en las conclusiones provisionales que forman parte de una investigación en curso acerca de la incidencia de la mediatización en la configuración de identidades sociales juveniles a partir del análisis en recepción de dos filmes en los que se tematiza la construcción de identidades por los medios.

Los objetivos que guían este trabajo son:

- 1.- determinar tendencias en los modos de leer que se pueden encontrar en el universo juvenil;
- 2.- indagar en torno de las variables que intervienen en los diferentes modos de lectura a fin de posibilitar la formulación de hipótesis sobre su naturaleza y grado de influencia;
- 3.- establecer una segmentación de perfiles receptores;
- 4.- circunscribir las operaciones discursivas que llevan a la construcción de verosímiles sobre la función de los medios, los roles sociales y los modelos individuales de comportamiento con el fin de detectar cuáles son los marcos de valores presentes en el universo de los jóvenes;
- 5.- precisar hipótesis acerca de la intervención de los metadiscursos sobre las producciones mediáticas en la formación de esos verosímiles.

Para dar cumplimiento a estos objetivos la investigación se ha articulado en dos fases:

- un análisis en producción de dos filmes: *Hero* (1992 de Stephen Frears) y *Natural born killers* (1994 de Oliver Stone), y
- un análisis de los mismos en reconocimiento donde actúan como estímulo de la interacción discursiva de los grupos de indagación sociosemiótica. Estos grupos se conformaron a partir de una población juvenil de ambos sexos residente en la Capital Federal y el Gran Buenos Aires.

La composición muestral constó de ocho mini grupos mixtos (con cuatro o cinco participantes) diferenciados en dos franjas etarias: de 15 a 18 años y de 20 a 23.

La selección de los participantes se realizó considerando una muestra previa de setenta jóvenes, los que fueron sometidos a entrevistas en profundidad en las que se indagaron:

---

<sup>1</sup> Esta investigación forma parte de un proyecto financiado por la Universidad de Buenos Aires y la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Nación, cuyo director es Oscar A. Steimberg. Colaboran en ella: Andrés Cuesta González, Gustavo Páez, Esteban Ramella y Mariano Zelcer.

- actitudes hacia la familia, el sexo, la participación política, los estudios, el trabajo, el país, el futuro, y
- consumos culturales preferidos y más habituales.

Las entrevistas permitieron obtener perfiles actitudinales que se tuvieron en cuenta para seleccionar, en la etapa posterior, a los participantes de los grupos.

La articulación de estas dos instancias en la configuración de la muestra analítica procura escapar al uso exclusivo de variables sociológicas duras tales como niveles socioeconómicos o educacionales, privilegiando considerar otras dimensiones que den cuenta de estilos de vida, pautas aspiracionales y consumos culturales.

Una de las hipótesis de nuestro trabajo es que las condiciones de edad, sexo, nivel socioeconómico y nivel educacional están modelizadas por un complejo entramado de factores que incluyen la historia personal, las preferencias en distintas áreas (estética, sexual, política, etc.), las modalidades de contacto con los otros y la relación con los textos de la cultura. Tal conglomerado daría lugar a “estilos individuales”, los que derivarían en modalidades de lectura diferenciadas.

La decisión metodológica de incluir la primera fase de análisis de los filmes en producción obedeció, básicamente, a que:

- el análisis en reconocimiento presupone siempre el análisis en producción (Verón 1993). Éste facilita el diseño de un marco de variables analíticas para encarar el trabajo en recepción. En nuestro caso su empleo permitió asegurar que en la instancia del reconocimiento no se omitiera la consideración de aspectos importantes en la construcción de los textos, ámbitos que exceden largamente el plano de los contenidos: la operatoria retórica, las propuestas enunciativas, las formaciones genéricas y estilísticas y otras remisiones interdiscursivas (Steimberg 1993). Con ello se buscó observar con mayor precisión qué factores modelizan las lecturas sociales.

Las razones que motivaron la selección de exponentes filmicos para esta investigación fueron:

- el cine es un medio con alto grado de exposición;
- el filme presenta marcada utilización del relato, forma que crea, como efecto diegético, un “mundo similar al real” (Lyotard 1979);
- el lenguaje cinematográfico destaca el fuerte efecto de realidad implicado en el relato (Metz 1979), y
- permite vehiculizar verosímiles sociales.

Por lo anterior, los filmes promueven con mayor facilidad las verbalizaciones durante la indagación grupal en la instancia de reconocimiento.

Los filmes inicialmente indicados se eligieron porque son particularmente pertinentes para la investigación ya que:

- el tema convocado en ambos
  - resulta de interés social,
  - implica una reflexión sobre los medios y su rol en la construcción de identidades, y

- entraña una aproximación a los conflictos existentes entre padres e hijos.

Esto hizo que resultaran aptos para movilizar adhesiones y rechazos hacia las posturas que, respecto de los medios, ellos expresan.

- Representan dos apuestas estilísticas diferentes: *Héroe accidental* tiende a producir un efecto de realismo transparente mientras que *Asesinos por naturaleza* trabaja sobre la opacidad del lenguaje, actualizando la fuerte interdiscursividad presente en nuestra época.

La diferenciación estilística de los textos es otro elemento que incentiva la productividad grupal al estimular la participación y la toma de posiciones.

La elección de los segmentos de edad se justifica por:

- acotación de los períodos etarios: se trata de una etapa de la vida con gran movilidad en cuanto a los ciclos evolutivos, e
- intervalo entre los tramos de edad: se busca evitar el empaste en las edades extremas de cada segmento.

## **1- Algunas conclusiones parciales respecto de los modos de leer detectados en la muestra**

Dadas las restricciones propias del evento nuestras observaciones se circunscribirán a este objetivo.

### **1.1. Tendencias de lectura**

En parte motivadas por la organización narrativa de los textos y, en parte, derivadas de patrones estilísticos presentes en los participantes, frente a los filmes se han desplegado distintas tendencias de lectura.

Ya en el abordaje en producción se habían advertido los estilos narrativos diferentes que ostentan *Héroe accidental* y *Asesinos por naturaleza*.

El primero se caracteriza por un entramado narrativo “clásico”: relación entre trama y fábula regida por una “lógica de lo real”, operatoria retórica “encubierta” y enunciación borrada.

*Asesinos por naturaleza*, en cambio, ofrece un variado repertorio de procedimientos de cita, de remisiones a géneros televisivos diversos, de procedimientos figurales y de juegos de no coincidencia entre tiempo de la historia y del discurso que terminan por “debilitar” la doble implicatura lógica y cronológica propia del relato. Se genera así una suerte de collage cuya progresión textual opera, sobre todo, por repetición y acumulación. Es decir, una vertebración más cercana a la registrada en textos de orden lírico que a la imperante en textos narrativos.

En relación con las modalidades constructivas de los filmes se detectaron dos grandes modos de leer: uno, que presta atención a la historia/fábula y otro que hace hincapié en lo discursivo y lo estilístico.

### 1.1.1. Modo de leer a partir del privilegio de la historia

Para una parte mayoritaria de la muestra, *Asesinos por naturaleza* se caracteriza por ser: “*compleja*”, “*confusa*” y, en gran medida, “*sin sentido*”. Ello se debe a que los participantes abordan el filme desde una modalidad de lectura que intenta rescatar en el texto la estructura narrativa.

Para esta clave interpretativa los procedimientos retóricos y estilísticos deben circunscribirse en cierto modo a la historia. Por tal motivo los de “*Asesinos...*” se desvalorizan. Los mismos se entienden como un desborde “*gratuito*” de juegos de lenguaje que no llega a “*disimular la convencionalidad y la pobreza de los acontecimientos narrados*”. Se los juzga como elementos que “*hacen muy reiterativa u oscurecen innecesariamente*” una historia a la que tienden a resumir como:

*Los protagonistas matan y terminan en la cárcel.  
De tiros está bueno pero se pasaron mucho.  
La sangre es excesiva. Es todo el tiempo. Y es matar y matar y sangre.  
Matan gente. La película se basa en eso. Lo demás es violencia.*

El despliegue del “*collage*” de géneros y estilos, de citas intertextuales se “*invisibiliza*” por dos motivos. Por un lado, aparecería una “*falta de competencia*” (ante una cita, por ejemplo, se carece de “*elementos*” para reconocerla). Por el otro, no se advierten los aportes de la operatoria de cita a la producción global de sentido del filme.

Por oposición, *Héroe accidental* se interpreta como una película “*plena de sentido*”. Eso sucede porque se le adjudica una trama “*clara y ordenada*”. Claridad y orden que para esta mirada interpretativa ancla en una presentación de los hechos según los dos grandes principios de consecutividad y consecuencialidad y en la “*ausencia*” de juegos temporales entre historia y discurso.

Dicha perspectiva moviliza juicios de aceptación del filme que se basan en verosímiles más del orden social que del orden del género (Metz 1970) y en valores estéticos que privilegian la “*simplicidad*” (en el plano narrativo) y/o la “*apelación a una moral positiva*” (en el nivel temático). Se aprecia un estilo parco en figuras o juegos retóricos que oculta su enunciación y genera un efecto de transparencia en el orden de la representación.

A diferencia de lo ocurrido ante “*Asesinos...*”, se observa en la reconstrucción de la fábula por parte de este segmento una narración minuciosa de la trama que parece dar cuenta de una cierta satisfacción ante la competencia ejercitada en el reconocimiento de los componentes funcionales del relato.

### 1.1.2. Modo de leer a partir del privilegio del discurso.

En esta muestra se ha registrado en términos minoritarios otra modalidad de lectura que se caracteriza por percibir y reconocer los “*signos del estilo*”. Así, frente a “*Asesinos...*” tiende a “*secundarizar*”, en la valoración positiva del filme, el relato y, en cambio, resalta los componentes de impacto sensorial: alternancia entre color y blanco/negro, ritmo vertiginoso, combinatoria de filmación en vivo y animación, sobreimpresión de imágenes. Desde este modo de leer, el efecto global de “*filme complejo*” que tales recursos generan es fuertemente estimado ya que atiende a la manera en que los textos están construidos.

*... me gustó muchísimo como está filmada: las tomas, el cambio de colores, jugar con los dibujos.*

El modo de leer que estamos desarrollando advierte la existencia de los diferentes registros que presenta el filme; es capaz de distinguir los componentes satíricos y paródicos.

*Asesinos es una (...) sátira, así exageran más las cosas y lo elevan a otro tono, otro nivel.*

*Cuando ella cuenta de sus padres (...) y lo ve como una película donde ella está actuando, como una serie de televisión que la gente se ríe, lo que está mostrando en realidad es feo porque es una familia con un tipo que maltrata a la hija y lo hace ver así tal vez para que no sea tan duro, como una serie, como algo divertido y eso me gustó.*

El debilitamiento del relato tradicional ligado a un ritmo “rápido” y la estética del *patchwork* generan un enunciatario “activo”, posicionamiento con el que sintonizan los receptores que responden al modo de leer que privilegia lo estilístico.

En esta perspectiva hay también una cierta detección de los verosímiles de género. Por tal motivo, estos participantes pueden aceptar el relativismo moral y “reírse en las escenas violentas”.

*...lo que pasa es que a mí las escenas de violencia tienden a divertirme, a estimularme.*

*La historia es como medio impresionante pero tiene tanta acción que puede resultar muy divertida.*

Al tomarse en cuenta el verosímil de género como regla interpretativa se atempera el “tremendismo” enunciativo que el otro modo de lectura le asigna al film de Oliver Stone.

En el punto de vista aquí contemplado, la valoración de “Héroe...” resulta más bien neutra o tibia. Se lo considera algo así como el grado cero del estilo y se le adjudica ser “normal”, “común”, “más formalito”. Se lo entiende “convencional”, inscripto en un “estilo típicamente hollywoodense” definido por la representación de un mundo regido por valores “edificantes” y “happy ends”.

*Héroe... una linda sensación; (...) te podés ir a dormir tranquilo, el mundo sigue.  
... típica, una forma de contar tradicional.*

Más allá de las diferencias apuntadas, ambos modos de lectura coinciden en la asignación de estilo “moderno” a “Asesinos...” y de cierto “clasicismo” a “Héroe...”, aunque como ya se ha señalado, las valoraciones de dichos estilos son diferentes.

## **1.2. Comportamientos específicos frente a los niveles de significación considerados**

Como se indicó anteriormente, para el análisis en producción se tomaron en cuenta como niveles de organización discursiva de los filmes el temático, el retórico, el enunciativo y el referido a la inserción en patrones genéricos y estilísticos.

A continuación, se intentará una aproximación al modo en que fueron percibidos dichos niveles en la muestra.

### 1.2.1. Nivel temático

Se destacaron los siguientes núcleos semánticos: lugar de los medios en la sociedad, relación del individuo con los medios, construcción de “realidades” mediáticas, violencia y medios, paradoja existente entre lo “real” y lo “real construido” por los medios, relaciones padres e hijos y egoísmo imperante en la sociedad actual.

- **Lugar de los medios en la sociedad.** El medio paradigmático es la televisión. La consideración del núcleo parte de privilegiar en ella la función informativa. La TV presentaría un aspecto positivo y uno negativo:
  - el primero, poner al receptor en contacto con los hechos;
  - el segundo, tergiversarlos, con alta frecuencia si se hace necesario para la obtención del *rating*. El eje regulador de su accionar estaría dado por la rentabilidad económica.

*Me encanta sentarme en mi casa a mirar la CNN en español y saber lo que está pasando del otro lado del océano. Aparte, este país está muy bien informado de todo el mundo (...), acá la mayor parte de la gente está informada.*

*La prensa manipula muy bien las noticias y te puede dar como bueno algo que es falso y falso algo que es bueno.*

- **Relación del individuo con los medios.** Tiende a no percibirse la incidencia de los medios en la configuración de identidades sociales. Cuando se piensa en este vínculo suele ponerse el acento en un aspecto negativo: la supuesta tendencia “manipuladora” y “embrutecedora” de los medios desplegada básicamente en los aspectos de incitación al consumismo y de oferta de malos programas.

En este sentido, se destaca la libertad del individuo para plegarse o no a estas presiones. Se “someterían” los ingenuos, los débiles que siempre son los “otros”. Se verifica al respecto una autopercepción de independencia sustentada en una afirmación de la propia identidad.

*Es una lástima que mucha gente no llegue a pensar en esto que nosotros estamos hablando ahora (la manipulación de las noticias) y tome a la tele como la verdad, como algo importante.*

*...eso es lo que me molesta: el consumismo o programas que te pudran el cerebro.*

- **Construcción de “realidades” mediáticas.** Se perciben en relación con el poder y la omnipotencia atribuidos a los medios y no como efecto de procesos de semiosis social (Verón 1993).

En la muestra, se vinculan prioritariamente a la creación de “imágenes”: “ídolos”, “héroes”, a la tergiversación de los hechos y a la oferta de un mundo edulcorado (como ocurre, por ejemplo, en la telenovela).

*Te diría que es la historia de cómo la TV genera cosas en la sociedad. En este caso genera ídolos a dos asesinos masivos.*

*Creo que son los medios los encargados de hacer un héroe y aquel que les*

*conviene es más requerido que otro.*

*Sos un héroe, a los tres, cuatro o cinco días desaparecés como si no hubiera pasado nada.*

Muy minoritariamente, se adjudica un carácter positivo a la construcción de ídolos y héroes en tanto respondería a una necesidad propia del hombre: la búsqueda de modelos de identificación.

*En realidad yo creo que por un lado está bien y por otro está mal. Pienso que está mal que sólo les importe el asunto de la plata pero creo que está bien porque aunque él no había sido el que había efectuado el rescate le estaba dando a las personas, al espectador, algo que ya casi no queda, no existe, que es un héroe, alguien en quien creer.*

- **Violencia y medios.** Se percibe la existencia en el mundo de un alto grado de violencia. Se cree que los medios la alientan al regodearse en su exhibición.

*...por ahí ellos hubieran salido, matado a los padres de ella, a dos tipos más y se hubieran ido a México y hubieran vivido su vida felices. En cambio, con toda esta paranoia que creó la televisión de perseguirlos cambió la historia. Al haber hecho esto la TV, ellos siguieron cometiendo asesinatos y diciendo ahora somos famosos, se recoparon con que la televisión los siguiera.*

*Quizás si cincuenta años atrás se hubiera visto esta película a nadie se le iba a ocurrir que una pareja de chicos jóvenes que tenían toda la vida por delante iban a salir en un auto a matar gente. Hoy en día sí se puede llegar a pensar.*

- **Paradoja existente entre “lo real” y “lo real construido” por la televisión.** Se constituye en un foco de atención el hecho de que en algunos casos la imagen creada por la TV “devenga más real que la propia realidad”: el “malo/ mentiroso” pasa por “bueno/veraz” en la televisión y en tal carácter produce efectos benéficos en la sociedad, el “veraz” no es creíble porque su imagen pública no responde al verosímil social del “bueno/héroe”
- **Relaciones padres e hijos.** Este tema es tratado con distancia. Aparece un señalamiento de los conflictivos vínculos mostrados por los filmes pero no desencadena, como otros (el caso más notable es el de los medios y su función social), una discusión grupal que lo expanda al marco familiar o social.
- **Egoísmo imperante en la sociedad actual.** Se establece un paralelismo entre el egoísmo presente en algunos personajes, el que impera en la sociedad de hoy y el prevalente interés económico de los medios

A pesar de que las críticas a los medios se hacen eco de discursos públicos muy difundidos -incluso por los mismos medios-, no se registra conciencia de tal situación por parte de los entrevistados, quienes adjudican sus posiciones a una interpretación personal.

### 1.2.2. Nivel retórico

La puesta en evidencia de la operatoria figural se entiende como una referencia de actualidad estilística: *Asesinos por naturaleza* resulta un film “más moderno” que *Héroe accidental*. En el caso del primero aparece además otra interpretación: se lee como discurso interior de los personajes.

*...yo creo que las imágenes que meten en Asesinos por naturaleza, lo que quieren mostrar, es el perfil psicológico de cada personaje, o sea, que lo mueve a hacer esto porque cada vez que Micky mata a alguien se le aparece una imagen del padre o del demonio o de él mismo ensangrentado. Eso también se podría hacer en Héroe accidental, o sea, meter imágenes de qué es lo que pasa dentro de la cabeza de cada uno de los personajes porque hay veces que la escena es muy tranquila en Asesinos por naturaleza y de pronto meten un dibujo animado, una caricatura de Micky corriendo, o sea, quizás él está muy tranquilo pero le gustaría estar corriendo escapándose.*

Considerado el relato como forma de organización discursiva, pueden hacerse dos observaciones de interés:

- Tiene lugar una psicologización de los personajes, gesto frecuente en la recepción del relato. Frente a estos estímulos, las acciones que aquellos desarrollan se justifican, en cierta medida, por razones de índole familiar y social.

*Es una pareja solitaria que está muy perturbada por lo que les pasó en el ámbito familiar que van definiendo a medida que pasa la película. El padre abusa de ella y él (...) la ayuda a salir de ese infierno. Es como un amor enfermizo, que se criaron con mucha violencia y mucho odio (...) que en la sociedad de hoy se ve como malo...*

- No obstante, una vez más nos encontramos con las habituales atracción e identificación asociadas a la categoría narrativa “protagonista”. En *Asesinos por naturaleza*, esto lleva a hacerse eco parcialmente de la simpatía que el relato despliega hacia los personajes centrales y al establecimiento de cierta relación especular con esos personajes en tanto logran evadirse de la coerción social, hacen un baluarte de su libertad individual y logran imponer su tabla de valores.

Estos efectos de sentido disparados por la narración neutralizan en parte el “horror” producido por los personajes en tanto representaciones de “seres reales”.

*...lo que se querían ellos dos, que por ahí es una especie de idea de amor muy puro y muy verdadero entre dos personas, por ahí es lo que más me impactó en esa película.*

*Creo que más allá de que no son dos personas buenas, ni habría que hacerles un cuadro (...) por lo menos rescaté el hecho de que no solamente hay que ver lo malo que ven las demás personas que los toman como ídolos (...) pero es como que ellos en algún momento empezaron a hacer lo que instintivamente sintieron, empezaron a hacer cosas que está bien, está mal, serán re-locas pero que ellos las sintieron así. Yo rescato el tema de lo que pensaban más allá de lo que hacían por culpa de la sociedad.*

### 1.2.3. Nivel enunciativo

En *Héroe Accidental* tiende a percibirse un enunciador unitario con objetivos bien definidos y distante de su enunciado en tanto produce una narración más o menos convencional, que procura una adhesión amable sin pretender demasiado compromiso por parte del enunciatario.

En “*Asesinos...*”, en cambio, se advierten dificultades para la construcción del enunciador. En líneas generales, éste aparece fragmentado, confundido, en parte con su enunciado y ambiguo en relación con los objetivos perseguidos. Cuando logra perfilárselo se lo imagina como un violento o como un sujeto psicológicamente opuesto, para el que la violencia de la fábula resultaría una instancia proyectiva compensatoria. El texto es también segmentador respecto del enunciatario en cuanto exigiría de éste un cierto compromiso. Se trataría de un film “al que se ama o se odia”.

### 1.2.4. Remisiones genéricas y estilísticas

Como se ha visto, *Héroe Accidental* no presenta problemas en su adscripción al género de la comedia hollywoodense. Aunque se destaque en él una crítica social, en particular a la acción del periodismo, aquella finalmente se diluye en el “*happy end*”. En ocasiones se habla manifiestamente de sátira. También se recordará que estilísticamente se la ligaba de manera plena al clasicismo cinematográfico.

*Asesinos por naturaleza*, por su parte, muestra en el análisis en producción una convocatoria a:

- una multiplicidad de géneros mediáticos y
- un importante despliegue de estilos de la postmodernidad.

De esa deleitación en la cita sólo se rescatan la remisión a unos pocos géneros: básicamente la *sit-com*, el relato de acción, la comedia romántica y un estilo en boga, caracterizado, como ya se indicó, por el collage de imágenes, el montaje “enloquecido”, etc.

En relación con lo anterior se observa que:

- es débil la competencia desplegada en el reconocimiento de géneros y estilos mediáticos, y
- a pesar de que es habitual que los jóvenes se sientan cercanos a los objetos de actualidad, “de onda”, en el caso de *Asesinos por naturaleza* esta actitud no se verifica. Para la mayoría, el filme, como ya fue planteado, resulta distante, “no se entiende”, “no engancha”. Finalmente, se prefiere la conceptualmente rechazada “tradicionalidad”.

En las conclusiones hasta aquí puntualizadas no se advierten diferencias significativas por segmentos etarios.

**Referencias**

LYOTARD, J. F. 1979. *Discurso y figura*. Gustavo Gili: Barcelona.

METZ, C. 1970. El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia una decadencia de un cierto verosímil? En *Lo verosímil*, Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

METZ, C. 1979. *Psicoanálisis y cine. El significante imaginario*. Gustavo Gili: Barcelona.

STEIMBERG, O. 1993. *Semiótica de los medios masivos*. Atuel: Buenos Aires.

VERÓN, E. 1993. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa: Barcelona.