



“LA NECESIDAD DE RECONSTRUIR UN CONTEXTO”: APLICACIÓN DE LA TEORÍA DE LOS MODELOS DE MUNDO EN NOTICIAS DE CRIMEN FAMILIAR PUBLICADOS EN LA NOTA ROJA EN MÉXICO

“THE NEED FOR REBUILDING A CONTEXT”: APPLICATION OF THE THEORY OF MODELS OF WORLD IN THE FAMILY CRIME SECTION ARTICLES IN *LA NOTA ROJA EN MEXICO*

Abigail Méndez Rangel

Universidad Autónoma de Puebla

ilc_song@hotmail.com

Resumen

La Nota Roja en México es una manifestación periodística bien consolidada en la cultura en México, cada año se venden miles de ejemplares en los lugares más cotidianos de esta sociedad. Así pues, este trabajo tiene como objetivo principal presentar un debate que resulta fundamental para la teoría de los modelos de mundo: la necesidad de “reconstrucción del contexto” que nace de la discusión que se plantea en *Crítica y sabotaje* con los planteamientos derridianos (*Firma acontecimiento contexto. La Diseminación*) y que se trabajarán a propósito del periodismo.

Abstract

La Nota Roja en México (The Red Note in Mexico) is a well established journalistic expression in the Mexican culture, every year thousands of copies are sold in the most mundane places in this society. Thus, this paper's main objective is to present a debate that is fundamental to the theory of models of world: the need to "rebuild the context" that is born of discussion raised in criticism and sabotage with Derrida's approaches (*Signature, event, context and Dissemination*) which will be addressed from the

journalistic approach.

Palabras clave: modelo de mundo, silogismo, familia, nota roja, polisistema, contexto.

Keywords: models of the world, syllogism, family, polisystem, context.

Los métodos y estrategias que hemos empleado para acercarnos a los textos que conforman nuestro cuerpo de estudio son el resultado de una combinación entre la semiótica (Grupo μ , 1992), algunos aspectos de la deconstrucción y la teoría de los modelos de mundo propuesta del filósofo y teórico de la literatura Manuel Asensi, en su libro *Crítica y Sabotaje* (2011). Asimismo, nos hemos propuesto hacer un trabajo inscrito bajo una línea que tiene que ver con la idea de "reconstrucción del contexto" que nace de la discusión que se plantea en *Crítica y sabotaje* con los planteamientos derridianos ("Firma acontecimiento contexto", *La Diseminación*) y que se trabajarán a propósito de la Nota Roja en México de 1995.

Alrededor de este trabajo será posible percatarse de las maneras en las que hemos entrelazado las teorías. Por ejemplo, la utilización del *Tratado* del Grupo μ se justifica con creces si pensamos en el metalenguaje que conforma esa obra. Dicho metalenguaje al que nos referimos será utilizado de forma estratégica para acercarnos a las imágenes. Ahora bien, nuestro objetivo primordial es llegar a la descripción y sabotaje de los modelos de mundo. El uso que hacemos de ese modelo semiótico se desvía de la finalidad indicada por sus autores dentro del marco semiótico. Nos interesa sólo como medio de llegar al análisis de los "modelos de mundo", tal y como fue propuesto por Manuel Asensi. En esto, nuestro modo de actuación es semejante al empleado por el Grupo de Estudios Subalternos de la India cuando, en la década de los ochenta, se acogen al modelo narratológico de Roland Barthes con el fin de deconstruir la historiografía británica en torno a la India.

La idea de signo es, para el Grupo μ , un fenómeno aislado, es decir, no lo plantean como relacionante con otros textos. La relación intertextual no es para ellos una cuestión prioritaria, y es por ello que no persiguen nada más que la construcción de una gramática universal capaz de dar cuenta de la retórica visual. Nos adelantaremos un poco diciendo que, contrariamente al Grupo μ , la crítica como

sabotaje es esencialmente relacional, esto es, no puede proceder sino analizando la relación entre un discurso-modelo de mundo y los discursos-modelos de mundo dominantes en un contexto histórico determinado. De ahí que este planteamiento sea netamente historicista:

“[...] se pregunta acerca del tipo de relación que un determinado texto mantiene con el resto de las textualidades existentes en sus mismas coordenadas históricas, indaga en el silogismo-*afepto* que transporta y en los acuerdos o desacuerdos que mantiene con el resto de los silogismos de su mismo periodo histórico. [...] estudia cómo el silogismo o el *afepto* entra en conflicto o confirma el polisistema de otro periodo histórico diferente al suyo” (Asensi, 2011: 66).

Esta es la fundamentación de nuestro trabajo: la obtención de un metalenguaje proveniente del *Tratado del Signo Visual* y la propuesta de hacer un análisis que nos lleve al funcionamiento de otros textos y sus contextos en los que la teoría de los modelos de mundo adquiere un papel nuclear. Insistamos en una cosa: la estrategia consiste en la utilización del Grupo μ a manera de gramática para ver cómo se genera un modelo de mundo.

Aún más, no podremos hacer un análisis de nuestros textos periodísticos si nos apartamos de las nociones que se fundamentan en las modalidades semióticas. Es, para la Crítica como sabotaje, una tarea imprescindible analizar la materialidad semiótica del objeto de análisis porque nos hace entrar no sólo en lo representado, sino en “el modo de significación de tal texto”. Dicho de otro modo, un modelo de mundo, y el *silogismo* que lo acompaña, es dependiente del tipo de discurso semiótico con el que nos encontramos. Queda claro ahora que haremos un movimiento de cercanía-distancia con respecto a la obra del Grupo μ .

En el aparato histórico, ya veremos que se deja constancia de que el corpus no ha sido considerado desde el punto de vista estético. Las fotografías, tienen una clara función referencial (documental), pero eso, reiteramos, no nos lleva a analizar sólo lo representado, sino que nos situaremos en el punto de vista de la materialidad fotográfica: el modelo de mundo en términos de materialidad.

No debemos seguir sin antes dar al lector un recorrido no menor de la idea de modelo de mundo y de lo que significa para nuestro estudio, y para la teoría en general, la propuesta del libro *Crítica y Sabotaje* (2011).



En primera instancia, tenemos la idea de “efecto de modelización” que es fundamental para la teoría de Manuel Asensi. Ese efecto es el que tiene lugar en el momento en el que el lector o espectador se siente incitado a pensar o actuar de acuerdo a las consignas que halla (de forma consciente o inconsciente) en el discurso mismo. Ese es el punto neurálgico del efecto: el discurso. La preocupación por el sujeto es desplazada, ahora la preocupación recae en el discurso. Discurso entendido como Michel Foucault en su obra *El Orden del Discurso* (1999): “realidad material de cosa pronunciada o escrita sancionada institucionalmente” (Foucault, 2009: 4).

Más aún, no podemos afirmar que existe un sujeto autónomo que se acerca a un texto y se modeliza, sino por el contrario, es necesario para la crítica como sabotaje, despejar la idea de que el sujeto es formado por el orden simbólico (depende de él) y eso nos lleva a pensar que, en el acercamiento a un texto, el sujeto se forma y se re-forma en su calidad de sujeto. Es decir, la modelización parte de la condición de posibilidad de la construcción del sujeto mismo.

La génesis de la modelización debe entenderse en este caso como aquello que parte de lo oral. Es necesario poner el énfasis en el hecho de que la crítica como sabotaje y la idea de modelo de mundo no es algo que esté privilegiando a lo escrito sobre lo oral ni viceversa, sino que los engloba. Se refiere a lo visto, escuchado o leído por el sujeto en su conformación como tal. Con lo anterior, debe quedar claro que no se trata de una teoría literaria ni de una crítica literaria, sino de una teoría crítica filosófica aplicable a todo discurso y es precisamente esta aclaración la que nos permite hablar del corpus que aquí presentaremos: un corpus no “literario” (narrativo o poético).

Cuando nos referimos a modelo de mundo, no estamos hablando del mundo (y esa es la clave de la capacidad performativa de un texto). Otra forma de entenderlo es diciendo que el modelo de mundo no es el mundo fenoménico, sino una versión análoga del mundo dado por una posición determinada del sujeto autor.

La modelización es un mecanismo performativo que crea efectos en los sujetos: nadie sale del mismo modo que entra (potencialmente). La modelización funciona silogísticamente, es decir, expone un efecto silogístico que la maquila y la hace funcionar. El silogismo es lo que abre la dimensión iniciativa y performativa del discurso en general porque induce a la acción: “En el nivel en el que se está tratando, un silogismo constituye la base de la ideología puesto que es el responsable de, por

decirlo en términos demanianos, confundir la realidad lingüística y la natural. La referencia y la fenomenalidad” (Asensi, 2007: 19).

Lo anterior es una de las claves para la crítica como sabotaje ya que se pregunta qué tipo de relación mantiene un discurso con su referente o el mundo. No existe carácter cronológico en la interpretación de un texto; no podemos decir que el lector(a) añadirá un modelo de mundo a su mundo ya dado; una cosa no viene ni antes ni después de la otra. El mundo mismo ya es un modelo de mundo con una especificidad importante: es un modelo de mundo “naturalizado”, “fossilizado”, y es por eso que da la impresión de ser un mundo objetivo:

“Por «acción modelizadora» hay que entender la acción consistente en determinar sujetos (cuerpos, gestos, acciones [...]) que se presentan, perciben y conciben el mundo y a sí mismos según modelos previamente codificados, esto es, ideológico, cuya finalidad es la práctica de una política normatía y obligatoria, y cuya estrategia consiste en presentarse como *naturales*” (Asensi, 2011: 15).

Es aquí como tejaremos la propuesta con la que empezamos. La adopción de dos puntos de vista como el *Tratado del signo visual* del Grupo μ y la teoría de los modelos de mundo, encuentra su necesidad en el carácter silogístico de todos los textos (más o menos evidente, dependiendo del texto al que nos enfrentemos) porque el silogismo adopta formas distintas de acuerdo con la modalidad semiótica de un texto determinado. Si no somos capaces de describir las modalidades semióticas, no seremos capaces de evidenciar el silogismo.

Cabe señalar que no estamos hablando de dos dimensiones separadas. El silogismo no está pensado exclusivamente como inmerso en la estructura profunda y no va paralelo a la estructura superficial (la forma), sino que el silogismo une estas dos estructuras como planos inseparables del mismo modo que lo real, lo imaginario y lo simbólico forman un nudo inseparable en la teoría lacaniana. Cuando hablábamos al principio del “modo de significación de un texto”, estábamos adelantando lo que ahora ya está declarado: “De hecho, la expresión silogismo discursivo describe una unidad funcional en la que el plano de la expresión y el plano del contenido aparecen amalgamados” (Asensi, 2010: 58). Esta aclaración resulta fundamental para

comprender que la crítica como sabotaje ve en el modo de significación la única vía para determinar su modelo de mundo.

Por tanto, lo que hemos visto hasta ahora es cómo el discurso apela, incita y puede transformar la subjetividad de los receptores a partir de la creación de modelos de mundo cuya estructura fundamental es silogística. Tal es el núcleo de lo que Manuel Asensi nos ha presentado como “sabotaje crítico”.

El proceso de modelizar, en el caso de la Nota Roja, se puede ver si somos conscientes de la no correspondencia entre el suceso fenoménico y el producto final. ¿Cuál es ese producto final? Pues, precisamente, nuestro objeto de estudio; una nota periodística (presentada como portada o como noticia interna).

El objetivo específico que nos hemos planteado en este trabajo responde a una actividad crítica en la que haremos una reconstrucción del contexto y demostraremos por qué esa actividad es fundamental para la teoría del filósofo español.

Muy a menudo, se ha tratado la idea de que la teoría de los modelos de mundo se encuentra aparcada en las bases de la deconstrucción. Tratemos ese tema, sobre todo en aquel que apunta hacia el carácter indecible de un texto. No es objetivo nuestro explicar de forma detallada la teoría derridiana de lo indecible, pero sí que es de nuestro interés decir que la crítica como sabotaje encuentra el peso en lo decidible, en el hecho mismo de que los textos se leen.

Por más que Paul de Man y Derrida se empeñen (cada uno a su modo) en decir que los textos están condenados a la no lectura y a la no interpretación, resulta claro que todos los días se lee y se interpreta. ¿Entonces, cómo afrontar dicho suceso? Los indecibles que encuentra Derrida que establecen las contradicciones en la cadena lingüística son, a todas luces, un invento que se crea. La deconstrucción se crea a sí misma y no explica en ningún momento el carácter modelizante de los textos. No nos basta con encontrar un indecible porque éste no evita el efecto modelizante de un texto a partir de un silogismo.

Pues bien, retomaremos el aspecto historicista que es, en la crítica como sabotaje y en la idea de los modelos de mundo, tan relevante, que dedicaremos este estudio, precisamente, al repaso histórico.



Derrida afirmó que una de las consecuencias inevitables de la deconstrucción era “la descalificación o el límite del concepto de contexto, ‘real’ o ‘lingüístico” (Derrida, 1989: 353). Si seguimos la mala fama que se creó de la deconstrucción a partir de las palabras que sostuvo Jacques Derrida: “Es querer mantenerse a resguardo de ese veneno de escritura al resistir a la extracción de un miembro textual de un concepto” (Derrida, 1975: 473) es seguro que caeríamos en una simpleza del estudio, porque pensaríamos de forma errónea que toda investigación histórica está condenada al fracaso dado que resulta del todo imposible reconstruir un contexto determinado. Ante estas palabras hay que advertir que la conclusión que se debe extraer es, justamente, la contraria. Aunque Derrida tenga razón en su argumento de que el contexto real o lingüístico no es del todo recuperable, lo cierto es que una investigación debe esforzarse al máximo en el proceso de reconstrucción de un contexto, recogiendo todos los datos empíricos que estén a su alcance, con el fin de hacerse la idea más próxima posible del contexto en el que tuvo lugar un acontecimiento.

Nuestra forma de trabajo, encuentra una gran inspiración en el modelo genealógico, uno de los ejes de investigación de Michel Foucault, perfectamente detectable en *Nietzsche, la genealogía, la historia* (2000). Hay aspectos en ese libro que harán de nuestro marco histórico una manera de entender el trabajo que se propone la genealogía. Asimismo, la genealogía es la esencia de la razón de ser de nuestro estudio: “La genealogía es gris, meticulosa y pacientemente documental. Trabaja con pergaminos embrollados, borrosos, varias veces reescritos [...] Exige minucia, gran número de materiales acumulados, paciencia” (Foucault, 2000: 11-12). Esta es la frase con la que se abre el famoso libro de Foucault y es tan incisiva que no debe perderse de vista cuando nos adentremos en la resolución de los objetivos.

Foucault se opone a la idea de origen y así es como hemos pensado nuestro repaso histórico. Esto porque, siguiendo a Nietzsche y su idea del origen (*Ursprung*), no se busca la esencia de las cosas, la forma primigenia de los discursos. Buscar eso es ignorar que las cosas dichas no hubiesen sufrido rapiñas, como si la historia fuera lineal y no un puñado de acontecimientos, la mayoría de ellos, ocultos.

Los principios genealogistas nos dan la pauta para reconocer en nuestras fuentes históricas los papeles que han representado en el tiempo y espacio. No

buscamos, como indica Foucault, las significaciones ideales de los discursos, ni la verdad de las cosas.

Así pues, nuestra accesibilidad a las fuentes históricas y el análisis de esas fuentes, responderá no a la búsqueda del origen, sino al análisis meticuloso, al “registro de los bajos fondos”, de las “fisuras y resistencias” que estos presenten.

No podemos poner en duda la manera en la que la crítica como sabotaje insiste en el planteamiento histórico. Lo hemos dicho antes, pero ahora es pertinente subrayarlo: la necesidad de la historia se debe pensar en la articulación misma del silogismo. Cuando dijimos que la teoría de los modelos de mundo es esencialmente relacional, se está diciendo también que la relación del silogismo-afepto de un texto debe ser evidenciada, estudiada, analizada y desmontada a partir de los textos que comparten las mismas coordenadas históricas para averiguar cómo está(n) funcionando dicho(s) silogismo(s) y si está(n) en acuerdo o desacuerdo con otros silogismos de su mismo periodo histórico. Este enfoque no lo hallamos en Foucault y, por supuesto, contradice la “imposibilidad de la reconstrucción de un contexto” que, como veremos, no nos deja satisfechos en este trabajo.

Si bien es cierto que tuvimos que rescatar algunas ideas fundamentales del trabajo genealógico, también lo es el hecho de que debemos añadir el matiz en el que se mueve la crítica como sabotaje. Ese matiz es que la teoría de Manuel Asensi toma en cuenta la meticulosidad, la acumulación de archivos, la paciencia documental y todas las exigencias que la propuesta genealógica implique. Sin embargo, es importante dar cuenta de la relación (concordancia o discordancia) que estos textos mantienen con el polisistema de la época cercana o lejana. Recordemos la noción de polisistema dada por Itamar Even-Zohar (1979), quien en las bases de su teoría propone que los fenómenos literarios deben estudiarse dentro de marcos culturales concretos. La idea de polisistema es, como su prefijo lo denota, la convivencia de muchos sistemas entrelazados. Forman una estructura abierta y heterogénea.¹

Veremos que las construcciones del polisistema serán muy relevantes con respecto a nuestros procedimientos de selección de los materiales que conviven con el corpus a analizar. Seleccionaremos las manifestaciones que representaron en la década de los noventa el centro, es decir, el repertorio canonizado. Se analizará, como ya hemos dicho, la manera en la que dicho repertorio dialoga con nuestro objeto de estudio: “Por norma general, el centro del polisistema entero es idéntico al repertorio

canonizado más prestigioso. Así, es el grupo que rige el polisistema el que en última instancia determina la canonicidad de cierto repertorio” (Even-Zohar, 1990: 9).

Los modelos de mundo que soportan un silogismo también dialogan (para estar de acuerdo o no) con otros silogismos de un tiempo y espacio distintos, de tal modo que esa será y es nuestra labor como investigadores:

“A la crítica como sabotaje le parece evidente que un texto no es el reflejo de su contexto [...] sino que media en relación con ese contexto y puede agredirlo. [...] en cualquier presente, donde sigue generando determinados efectos sociales. [...] La lectura atenta de un texto no permanece dentro de los límites del texto leído, sino que establece las relaciones y los contratos con el polisistema bien de su propio momento histórico, bien con el sistema de otro momento histórico” (Asensi, 2011: 68).

Hasta este momento hemos establecido los criterios de trabajo y las maneras en las que procederemos de ahora en adelante.

Tal y como quedó dicho en la primera parte de esta investigación, la idea de “polisistema” y de reconstrucción de un contexto, dentro de los límites de lo posible, resulta esencial en la metodología de análisis de los modelos de mundo. Por esa razón nuestro paso siguiente consistirá en tomar como objeto de estudio aquello que la sociedad mexicana de la década de los noventa escuchaba, leía o veía.

Cabe aclarar que en este trabajo no podremos exponer la reconstrucción completa del polisistema porque no es pertinente en términos de extensión. Pese a ello, expondremos, a manera de resumen, todos los resultados que la investigación arrojó, deteniéndonos en aquellos ejemplos que nos han resultado relevantes y que tocan de manera importante el tema de la familia. Así, trabajaremos de manera práctica con las teorías que ya hemos anunciado.

En el plano cinematográfico, tenemos un puñado de películas que se estrenaron en la década de los noventa. Vamos a indicar las de mayor demanda en las taquillas. El primer año de la década lanzó a la fama a Macaulay Culkin, el pequeño actor de *Mi Pobre Angelito* junto con *Joven Manos de Tijera* (1990).

En 1991 es lanzado el filme *Regreso a la Laguna Azul*, el cual causa gran controversia, pese a que, en el fondo, es una construcción irrisoria del



“enamoramamiento” de dos jóvenes que están descubriendo su sexualidad. La unión amorosa de los protagonistas se *vende* junto con la imagen de la inocencia y la ingenuidad.

Plantea la idea de que el amor puro y sano es aquel que se debe construir con una convivencia desde la infancia, conociéndose por completo. Dicho de otra manera, al ser dos niños que han vivido juntos desde el nacimiento, han creado la máxima unión. Algo así como estar predestinados a vivir juntos el resto de sus días.

En 1994 llegó a las carteleras mexicanas una de las comedias románticas más famosa de las últimas décadas, *Cuatro Bodas y un Funeral*, película dirigida por Nike Newell y protagonizada por Hugh Grant y Andie MacDowell. Este film es la reflexión, por parte de un grupo de amigos, acerca de lo que significa el matrimonio, la muerte, el amor, la edad de la adultez y la familia. Toda la película se desarrolla dentro de esas coordenadas.

Las bodas van ocurriendo una luego de la otra, repitiendo la jugada en la que el personaje interpretado por Hugh Grant se levanta tarde y llega retrasado a la cita ceremoniosa. El procedimiento técnico con el que funciona el lenguaje fílmico, es el “*cambio de plano por corte seco*” (Martin, 2002: 94). Esto quiere decir que las situaciones de boda, y de funeral, están concatenadas sin necesidad de explicar qué es lo que ocurre, en términos temporales, entre una y otra. Un procedimiento de *elipsis* para dar velocidad al relato.

Esta comedia trabaja sobre una de las bases más importantes para la conformación de la familia: el casamiento y la importancia de éste como generador de la felicidad del hombre. Es curioso que la pareja protagonista, Charles y Carrie, finalmente consumen la relación pero sin casamiento. Algo parecido a la pareja homosexual, quienes no estaban casados pero “vivían como si lo estuvieran”. Sin embargo, la estructura es la misma: una pareja feliz, enamorada, unida y con hijos. Aquí el silogismo trabaja sobre la idea de la estructura familiar, empezando por el casamiento, como condición para la felicidad.

El rey León (1994) y *Toy Story* (1995) llegaron para defender a toda costa la unión y la lealtad, la pertenencia a un grupo y la idea de que siempre alguien debe tener un liderazgo, ese alguien es correcto y fiel.



Mientras tanto, en los periódicos corría la noticia de los enfrentamientos del EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) con el gobierno; se buscaba una especie de pacto, un llamado a la paz de las comunidades indígenas en Chiapas. En 1997, durante el mando presidencial de Ernesto Zedillo, un grupo de paramilitares entra en la localidad de Acteal, Chiapas, matando a un puñado de indígenas tzotziles. En aquel año triunfaba de manera avasalladora la primera entrega de *The Lost World: Jurassic Park*, dirigida por el cineasta Steven Spielberg, llevando a la pantalla grande una de las historias de dinosaurios (Además de *Godzilla*, 1998) que se volvería un ícono para la generación de los noventa.

Titanic (1997) es la historia del amor entre Rose y Jack con el pretexto del hundimiento del barco en el que viajaban. Decimos pretexto porque las historias corren de manera paralela entre una tragedia y un amorío. En realidad esa tragedia sólo sirve para mantener la historia de los enamorados. Es decir, lo mismo hubiese dado si fuera un tsunami o un terremoto en Asia. Por decirlo en términos generales, Rose y Jack (Kate Winslet y Leonardo DiCaprio, respectivamente) viven su propia tragedia: separarse por la muerte de Jack, quien se sacrifica para que Rose sobreviva. Los demás viven la desventura del barco.

Rose, finalmente, se queda como una mujer que jamás reharía su vida en el plano amoroso, el modelo de mundo que se extrae es aquel en el que la amada debe mantenerse fiel al hombre que ha dado la vida por ella. Un modelo de mundo en el que las relaciones deben ser pensadas con la idea de la fidelidad absoluta, es decir, con los mismos preceptos que se establecen cuando una pareja decide casarse.

En los dos últimos años de la década de los noventa emergieron algunas películas que tuvieron una gran repercusión en la sociedad mexicana y en el mundo entero, sólo por nombrar algunas: *Matrix* (1999), *La guerra de las Galaxias, el Episodio I* (1999), *Un Ángel Enamorado* (1998), *Mulán* (1998), *Enemigo Público* (1998), *El Proyecto de la Bruja de Blair* (1999) y *American Pie* (1999).

Este puñado de discursos fílmicos estaba en convivencia con otra manifestación, por demás socorrida en la sociedad mexicana, los spots publicitarios o comerciales propagandísticos de la TV abierta.

Los comerciales que muestran a la familia (unos más explícitos que otros), los hemos clasificado en dos grandes grupos: por una parte, los que abordan la estructura



de la “familia perfecta”, siempre dada por la unión de sus miembros y, por la otra, los que captan primordialmente el comportamiento de la familia feliz. En varias ocasiones nos encontraremos con ambas características en un solo spot.

En el año de 1991, en el mes de enero, tanto un comercial de *shampoo*, como el que promocionaba un limpiador de trastes y el que vendía un jarabe para la tos, apelaban a una estructura bien conocida. Estos productos funcionan como un pretexto perfecto para poner en escena, en el caso del *shampoo*, a una niña que logra metas, que es el orgullo de los padres felices, unidos y amorosos. Así como a una madre muy sonriente diciendo: “todo el día hay trastes que lavar...”. Esta mujer contempla a su familia (niño, niña y esposo) de la forma más amorosa posible (como si ellos fueran los mejores por ensuciar la casa todo el tiempo). El comercial de jarabe trabaja sobre la misma estructura y presenta a una madre atendiendo al hijo, quien se encuentra enfermo.



suavizante de ropa. México, agosto 1992



Shampoo. México enero de 1991

Hemos identificado en los anuncios que intentan vender productos de limpieza, una preponderancia (con la estructura de papá, mamá, hijo e hija) a las actitudes positivas ideales para una buena convivencia. Es decir, en todos los casos, transforman las tareas engorrosas y desagradables que tienen que ver con la limpieza del hogar, en tareas a las cuales hay que darles la mejor cara, enseñar a las hijas a realizarlas y servir a la familia. Hacen de la limpieza, una actividad gozosa y casi dionisiaca, con el pretexto de que el producto les hace, aparentemente, la vida más fácil y tienen más tiempo para los hijos y el marido.

Cabe destacar que las familias que siempre se ven en los anuncios publicitarios, se encuentran en condiciones de absoluto equilibrio. Todas constituyen el ideal de familia. Nos encontramos ante textos téticos que crean un modelo de mundo en el que queda bien establecida la estructura y el modo de ser de una familia ideal,



con la que seguramente pocos se identificarán en su vida diaria. La estructura de niño y niña como hijos que darán en el futuro una familia: somos nosotros pero ya vendrán ustedes.

De hecho, es evidente en muchos de los spots publicitarios la idea de legado que la madre deberá heredar a las hijas, empiezan por enseñarles a cuidar al bebé, limpiar la casa y servir al padre.



Limpiador. México, 1999



limpiador de pisos. México, febrero 1993



Limpiador "Pinol". México, enero 1994



México, enero 1994

Así, no importa lo que se venda en términos explícitos. Un centenar de productos van y vienen por las pantallas, entre programa y programa. Desde limpiadores de pisos, comida rápida, pastas dentales, hasta aparatos electrónicos, jarabes para la tos, edulcorantes y tiendas de ropa. Todos van a una, son fáciles de ver y consumir, venden en realidad un modelo de mundo basado en el estereotipo de la familia canónica, a la que hay que aspirar. Por supuesto, no tenemos casos en los que se dialogue positivamente con nuestro corpus, ya que no hay una correspondencia.

En el caso de las series de televisión, en esta década hubo algunas muy famosas: *Friends*, que se estrenó en México en 1997; *La Niñera*, estrenada en 1993; y *Los Simpson*, transmitida en TV abierta desde 1991 en este país. Estas series, trabajan sobre ideas de estructuras familiares diferentes. Por una parte, *La Niñera* hacía alusión a una mujer que se vería obligada a vivir con una familia rica, siendo ella la rara de dicho entorno. Presenta un personaje completamente irreverente, con malos modales y una vida que deberá ir cambiando para pertenecer a la familia a la cual ha llegado. Este rasgo es importante, ya que es evidente que la idea canónica de familia que tanto hemos observado anteriormente, se conserva y el agente extraño siempre deberá luchar por formar parte de la canonicidad.



Mientras en México existía una euforia por grupos pop que vieron pronto su decadencia, la revista *Selecciones* se vendía por montones. Era muy común encontrarla en los puestos de revistas usadas, la gente acudía a ella por la reputación de revista con artículos de difusión científica. También se escribían temas del momento, avances tecnológicos y científicos; notas de opinión, reseñas de libros, recetas de cocina y tips para mejorar la salud.

La edición del mes de febrero de 1991, tuvo en la portada un llamamiento a las familias para evitar que el sida viniera a acabar con la felicidad. Se exhortaba a los padres a educar a sus hijos para evitar el contagio de dicha enfermedad que, digamos de paso, en aquellos años era tratada con un profundo desconocimiento. De tal forma que, declara la revista, para que los hijos vivieran felices había que criarlos lejos de la enfermedad.



Revista Reader's Digest. Selecciones. México, febrero 1991

El sistema modelizante que se extrae de esta portada es aquel que defiende que el sida es el peor mal para la familia, que si se consiguiera estar lejos de la enfermedad, entonces los infantes crecerían felices, es decir, la condición para la felicidad es la dualidad entre sano/enfermo. Donde estar sano, limpio, despojado del virus, significa promesa de felicidad.

El caso de la Nota Roja

El día a día está plagado de miles de periódicos que se imprimen con una portada que será anunciada en andenes del metro en la Ciudad de México, en el andar de todos



los días. Siempre en las manos de la gente que parte al trabajo, que ve en la nota roja un medio de distracción accesible y, sobre todo, barato.

En México, es fácil acceder a este tipo de impresos: en la esquina de una calle transitada, con voceros que aprovechan los semáforos en rojo para ofrecer las notas a los conductores. Los puestos de periódicos, muchos de ellos en condiciones precarias, tendrán las primeras páginas exhibidas en lazos con pinzas de madera para ropa.

Ahora nos proponemos la tarea de hacer un trabajo analítico de tres ejemplos que nos servirán para responder a las preguntas que han generado esta investigación.

Por lo general, señores,
el mundo es muy sanguinario
y todo lo que se exige del asesinato
es una copiosa efusión de sangre.
THOMAS DE QUINCEY

En la nota roja, entre mentiras y drásticas inexactitudes,
nada es como se cuenta,
salvo los muertos.
CARLOS MONSIVÁIS

La contraportada del periódico *La Prensa* del domingo 5 de febrero de 1995, presentó el caso de una mujer que asesinó a su hija de apenas año y medio de edad. Dicha portada está formada por un encabezado con letras contrastivas, con un negro saturado, muy grandes con respecto a las demás, con un ligero resaltado en blanco, que dicen "MADRE HIENA". El resto de los elementos de la portada no tienen correspondencia con el encabezado, ya que las fotografías corresponden a la noticia del lado superior derecho: "robaron la nómina".



Los elementos fotográficos están superpuestos. La fotografía del fondo es la que ocupa toda la página, incluso el espacio del encabezado. Dicha fotografía muestra una camioneta de valores de la compañía COMETRA, el llamado “cosmos” en las letras amarillas. La fotografía que le sigue en tamaño es el acercamiento de la primera imagen; el *primer plano* que focaliza a los dos sujetos armados (el uniforme revela que se trata de un policía y un empleado de la compañía).

La tercera fotografía superpuesta presenta un automóvil y un sujeto. Llama la atención que esta fotografía no tenga relación con las dos anteriores. Sin embargo, el color del fondo es congruente con el resto de los colores, lo cual nos anuncia que pertenece a la escena de suceso y que puede ser el “auto de lujo abandonado” que se describe en el avance noticioso de la portada.

Los elementos que no encuentran relación son dos: el encabezado y “Abandonado en una bolsa hallan el cuerpo de un recién nacido” que, como las letras pequeñas indican, los detalles serán narrados en las páginas centrales (y que no tiene relación con la madre hiena). Los últimos elementos son los de identificación del



periódico, en la esquina inferior derecha, el nombre del periódico con su slogan “el periódico de mayor circulación” y del lado izquierdo superior (sobre la tercera fotografía superpuesta) el precio del mismo (tres nuevos pesos).

Pues bien, después de la descripción de la portada, la noticia que nos interesa es la que anunció el encabezado. Una mujer de 20 años que “a palos mató a su hijita”. Antes de analizar la noticia, es necesario partir de la denominación que la nota le ha dado, es decir, la animalización que se le da a la madre, la cual funciona por un criterio de antítesis (hombre/animal, por ejemplo). El contraste se lleva a cabo con la idea de una madre (ya sabemos, la madre ideal) y la de un animal “malvado”. Pero, para ser más exactos, hay que decir que el contraste es de un modelo de mundo de madre ideal y el modelo de mundo que apunta a la maldad del animal hiena. Al hacer esa antítesis, resulta claro que tenemos el desvío de una figura materna: madre asesina. Por lo tanto, se hace la oposición para, finalmente, fundir a la madre con las características del animal (la animalización se lleva a cabo con este procedimiento).



Fotografía de la "Madre Hiena". *La Prensa*. 5 de feb. de 1995. página 18.

Sin ningún remedimiento esta mujer muestra que el palo con que victimó a su pequeña hija de año y medio, en tanto andadera ya nunca más volverá a apoyar los pasos de la infortunada pequeña.

La fotografía que presenta la nota periodística es, por sí sola, carente de sentido. Vemos a una mujer joven, morena, de cabello oscuro y largo, que viste un suéter gris y tiene en las dos manos un tubo. Se ve superpuesta a una imagen más de fondo, poco identificable, parece ser un terreno en ruinas, en ese sentido, juega un papel de *marca* ya que es un rasgo no identificable pero que, gracias al referente-tipo, podemos suponer que se trata de un terreno en ruinas.



Si nos detenemos sólo en la imagen, veremos que hay una desproporción entre ellas, una transformación óptica por contraste en la que la imagen en primer plano es demasiado grande. La imagen de fondo tiene bordes geoméricamente delimitados y la imagen superpuesta carece de contorno, como si fuera un recorte, utilizando una técnica de 'collage'. Además, tenemos un filtrado en donde la luminosidad es pobre y predominan los colores sepia y azules poco brillantes. Identificamos esos rasgos formales, pero no más.

Tenemos una imagen completamente ambigua.² Este hecho de la ambigüedad de la imagen fue analizado por Lacan ([1975] 1981), quien asegura que la imagen es excesivamente avismal (o ambigua) y que en realidad lo que se encarga de reducir esa ambigüedad es lo simbólico, es decir, la dimension del significante.

Así pues, el texto que hemos resaltado se impone simbólicamente para funcionar como un mediador y significar el plano imaginario. Ese texto es entonces lo que hace que demos "sentido" a la imagen. Es más, sentido único a la imagen. Modelo de mundo, en definitiva, de una maldad en el lecho familiar que ha acabado con una inocencia. Esa maldad se caracteriza por una falta de remordimiento, por una exhibición total del crimen: ahora sabemos que la imagen del fondo es la casa de la mujer y que aquello que se ve no son ruinas sino la andadera de la pequeña y que el palo que sostiene la mujer es el arma con la que, a decir de la noticia, ha matado a su hija.

A Palos Mató a su Hijita

* Le llenaba la boca de trapo y la sellaba con cinta adhesiva para no oír sus lloridos

Por NOEL F. ALVARADO y ANTONIO DE MARCELO ESQUIVEL

Desnaturalizada mujer sacrificó a palos a su hijita de año y medio, luego de encontrarla comiendo tierra. Su propia familia la acusó de haber sometido a la menor a severas torturas, como meterle trapos en la boca y pegarle cinta adhesiva.

Marcela Remedios Rodríguez Solano, de 20 años, es la responsable de la muerte de su hija Marcela Rodríguez Solano, de año y medio de edad, a quien sometió a salvaje tratamiento en su domicilio que se ubica en calle Prolongación Vicente Guerrero, manzana 72, lote 3, Colonia Carlos Hank González.

Entrevistada en las instalaciones de la Policía Judicial de Iztapalapa, cínicamente y sin arrepentimiento la desalmada mujer narró que la tarde del pasado viernes 3 de febrero, salió al patio y vio a su hija que comía tierra, a pesar de que ya le había dado de comer.

Ello le ocasionó suficiente enojo como para golpearla con un palo que tenía a la mano, para después dejarla parada junto a un tambo del patio.

Señaló que no sabe cómo pero al salir la niña estaba en el suelo, por lo que la levantó mientras emitía un grito la infante.

"Siempre me hacía lo mismo y eso me llenaba de coraje", señaló Marcela, quien agrega que por ello le bajó el pañal y le propinó severo golpe con la palma de la mano.

Como la niña se privó trató de reanimarla con respiración artificial, para ello le ayudó una vecina colocándole un trapo con alcohol en la boca, por lo que al ver que aún respiraba dificultosamente, la trasladaron al Hospital Quetzalcoatl III donde los médicos señalaron que la niña llegó muerta, mientras que la madre reclama que no fue atendida con prontitud.

Debido a que los médicos hallaron que el cuerpo presentaba características de Síndrome del Niño Maltratado y pereció por traumatismo craneoencefálico ocasionado por un fuerte golpe, dieron parte a la Policía Judicial.

Crónica del caso de la "Madre hiena". Periódico *La Prensa*.



La crónica de los sucesos comienza con la frase: “Desnaturalizada mujer sacrificó a palos a su hijita de año y medio”. Si analizamos esa frase, veremos que, desde el momento en el que se introduce la palabra “desnaturalizada”, se está oponiendo el comportamiento de la madre al comportamiento “natural” en dicha figura familiar, quiere decir que se falta a los valores y obligaciones que, según la RAE (2001), “la naturaleza impone a padres, hijos y hermanos”.

Recordemos los comerciales y la publicidad que apelaba a una familia unida, una madre siempre sonriente y afectuosa. Esa figura convive positivamente con la definición de la Academia. El modelo de mundo que se extrae en esta noticia es aquel que apunta a que la naturaleza de la figura materna escapa a toda actitud agresiva como condición para la unión entre los miembros esenciales de la familia. La diferencia entre un spot publicitario y la nota roja periodística es el punto de vista de la denuncia de la formación de la familia, pero ambos tienen un silogismo en el que se busca a toda costa eliminar la desintegración del núcleo familiar.

Ahora pongamos atención en la palabra “sacrificio”, la cual está presente en la primera línea de la noticia. El sentido textual que aquí se le da es el sinónimo de matar. Sin embargo, es un significado completamente desprendido de la idea de sacrificio que le da una potencial ironía. El *zabaj* es un término semítico que se refiere a la idea de despojo del pecado, de un pacto que se hacía con la divinidad (Dios) para el arrepentimiento de los pecados. “La idea de “sacrificio” pasa decididamente al Nuevo Testamento, donde Cristo se hace “el cordero de Dios que quita el pecado del mundo” (Jn 1.29)” (Vine, 2007: 300-301).

Aquí, la palabra “sacrificio” no existe en términos de redención, sino irónicamente, al revés, porque se presenta sin causa agente y sin finalidad aparente.



El número 218 de la revista semanal, *El nuevo Alarma!* del 14 de julio de 1995, relató un caso con el título “Tragedia familiar”. Este caso, a diferencia del anterior, no se anunciaba en la portada, sino en la página 38. La página tiene una disposición geométrica muy marcada (en contraste con la anterior noticia) gracias a ese bordeado amarillo brillante (*marca típica de la revista*).

Lo primero que llama la atención es la frase “Tragedia familiar”, ésta anuncia que el resto del texto será una crónica que explique el por qué de dicha tragedia. En ese sentido, “Tragedia familiar” funciona como una imagen más, junto con las otras cuatro, que se presenta ambigua y abierta de sentido.

La primera fotografía es la llamada “escena del crimen”, en donde yacen los dos niños y su madre, muertos. La fotografía de la derecha es un momento anecdótico captado el día de la boda de la supuesta asesina. Esta imagen demuestra la “normalidad” de una mujer de familia, la mujer casada que inaugura la estructura; acto del que ya hemos hablado. Las fotografías centrales retratan a las víctimas, evidentemente, antes del crimen.

Lo que llama la atención son las descripciones de las fotografías del centro: “Fue víctima de los problemas de sus padres” y “Mónica era una niña feliz, pero el destino le tenía preparado un triste final cuando la vida comenzaba a sonreírle”. Lo que podemos extraer de estas descripciones es un modelo de mundo que funciona



bajo una premisa: la interrupción de la felicidad. Una felicidad que está pensada a priori por el simple hecho de pertenecer a una familia (diálogo positivo con el silogismo canónico). Todo esto es lo que constituye la “tragedia familiar”.³

La frase que le sigue es: “Mujer despechada mató a sus hijos y se suicida”. El crimen familiar está dado bajo una premisa que es: “la angustia por el abandono del padre”, que se traduce en la pérdida de falo, pero falo como un punto de fijeza que, cuando se pierde, conduce a la psicosis.



La contra-portada de *La Prensa* del martes 18 de julio de 1995 anunciaba, con el mismo estilo de siempre, el encabezado: “A martillazos mató a sus hijos”. Vemos que la tipografía es la misma, unas letras muy grandes, saturadas en negro, que crean un efecto óptico de desproporción con respecto al resto de los elementos.



Hay una fotografía que está completamente delimitada, esta vez no por bordes, sino por un recorte que deja un espacio en blanco. La fotografía no ocupa el espacio del encabezado. Tenemos como elementos últimos tres cuadros con un fondo cálido; dos con letras negras y uno con letras más grandes en color amarillo con bordeados en negro. Ninguno mantiene relación temática.

A simple vista, podemos pensar que los niños de la fotografía son los “hijos muertos”, sin embargo, al leer el segundo cuadro de texto, “escuela asaltada”, nos damos cuenta de que se trata de un suceso ajeno y que la fotografía pertenece al cuadro medio. Aun así, pareciera que la fotografía mantiene una relación con las demás noticias porque los tipos-niño/niña tienen correspondencia con el referente “niña” del primer cuadro, con “alumnos de la escuela” del segundo cuadro y con “liberar a reos” del tercero.

Vamos a explicar lo anterior. La fotografía presenta a cinco niños (no se distingue el género de éstos) viendo fijamente a la cámara, un brazo agarrando una cadena y tres mujeres mayores al fondo. Todos están retratados en un punto de



picado que hace empequeñecer a los sujetos. El gesto de todos es muy serio, de temor, pareciera que están encarcelados porque hay una clara división entre el adentro y afuera. Tú como espectador te colocarás como testigo de lo que está sucediendo del otro lado de las rejas, como si fueses un custodio observando a los reos en una celda.



Pues bien, la crónica se encuentra en la página 23, en una disposición espacial en la que convive con otra noticia: "Perecen tres asaltantes [...]". Estas líneas apuntan a un triple homicidio que comete un abogado, el padre de las víctimas, supuestamente, a causa de la desesperación por deudas (el padre había sufrido un asalto y fue despojado de muchas pertenencias).

Este crimen es calificado como "dantesco", el cual arrastra un silogismo de horror y espanto que se lleva a cabo a través de un símil entre una escena extraída de la *Divina Comedia* y las escenas del crimen registradas por los reporteros de *La Prensa*.

La portada de este periódico ya nos anunciaba un detalle importante: el padre fallaría en su intento de suicidio. La crónica relata que los médicos luchaban por salvarle la vida al hombre de 45 años pero bajo una premisa: pagar por el triple asesinato. Una vez más, la lucha por la no desintegración de la familia a partir de un



punto de vista negativo u oscuro que este núcleo de la sociedad puede tener y que, sin duda, la nota roja tiene la capacidad de sacar a la luz pública como ningún otro género periodístico.

Referencias bibliográficas

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). Desnaturalizado(a). En *Diccionario de la lengua española* (22a ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=desnaturalizado>
- ALTHUSSER, Louis. (1989). "Ideología y aparatos ideológicos del estado (notas para una investigación)". En *La filosofía como arma de la revolución*, (pp. 183-206). México: Siglo XXI.
- ARMIN, Shahid y CHAKRABARTY, Dipesh. (Eds.). (1996). *Subaltern Studies IX*. Delhi: Oxford University.
- ASENSI PÉREZ, Manuel. (2011). *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Siglo XXI-Anthropos.
- ASENSI PÉREZ, Manuel. (2010). *La subalternidad borrosa*. Barcelona: Anthropos.
- ASENSI PÉREZ, Manuel. (2007). "Crítica, sabotaje y subalternidad", *Lectora*, 13, 133-153.
- AUBAGUE, Laurent. (1987). "Alarma y las imágenes de la muerte: de lo imaginario cultural a la función ideológica". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 1, (2)145-171.
- BROCCA, Victoria. (1993). *Nota Roja 60's*. México: Diana.
- DEL CASTILLO, Alberto. (1993). *Entre la moralización y el sensacionalismo. El surgimiento del reportaje policiaco en la ciudad de México. 1899-1910*. México: ENAH.
- DERRIDA, Jacques. (1979). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- DERRIDA, Jacques. (1975). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- DERRIDA, Jacques. (1989). "Firma acontecimiento contexto". *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- ENGELS, Federico. (1953). *El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado segundo del matriarcado y del código soviético de la familia*. Moscú: Progreso.



- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1979). "Polysystem Theory", *Poetics today*, 287-310.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1990). *Teoría de los polisistemas*. Recuperado de <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf> (última consulta: 14 de septiembre de 2015).
- FOUCAULT, Michel. (2000). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos.
- FOUCAULT, Michel. (2000). [1970]. *El orden del discurso*. México: Tusquets.
- GRUPO μ . (1992). *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra, colección signo e imagen.
- LACAN, Jacques. (1982). *La Familia*. Buenos Aires/Barcelona: Argonauta.
- LACAN, Jacques. (1981). "Los escritos técnicos de Freud 1953-1954". *El seminario de Jacques Lacan*. Libro I. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- MARTIN, Marcel. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa. Serie multimedia/cine.

Notas

¹ "Ha de admitirse que el nivel de análisis exhaustivo puede ser más limitado, dado que es más difícil manejar un sistema abierto que uno cerrado" (Even-Zohar, 1990: 4).

² Esto no significa que no presente ya un modelo de mundo, pero es un modelo débil, poco potente. Será hasta el momento en el que se instaure una dimensión simbólica que tendremos un silogismo potente.

³ Tragedia está estructurada con un significado de suceso desgraciado y no con el sentido griego de τραγωδία.

Fecha de recepción: 9 de octubre de 2015. Fecha de aceptación: 7 de diciembre de 2015.