

El gran carnaval: la responsabilidad social de los media a debate.

Matilde Massó Lago
Universidad de A Coruña

0. INTRODUCCIÓN.

En 1951 Billy Wilder presenta *El gran carnaval*, una crítica mordaz a la manipulación informativa, personificada en la figura de un periodista carente de escrúpulos en busca de una gran exclusiva que le permita regresar a lo más alto de su carrera profesional. La conversión del sufrimiento individual en espectáculo colectivo se representa a través del eco mediático que acarrea la escenificación de un rescate de un hombre atrapado en una galería minera.

El objetivo de este artículo es analizar cómo se configura la responsabilidad social y ética de los medios de comunicación a través del estudio de caso de la película *El Gran carnaval*. La responsabilidad que se propone a debate es de naturaleza ética ya que en el largometraje se violan límites normativos inherentes a la ética profesional periodística, transgrediendo incluso los derechos civiles del hombre atrapado, al omitir su auxilio y condenarlo a una muerte casi segura al optar por un rescate efectista y poco seguro.

Las expectativas sociales y los intereses de los actores implicados constituyen el criterio de evaluación de la legitimidad de las prácticas periodísticas, donde se construyen y destruyen los consensos, y donde las definiciones de la realidad social son ambiguamente negociadas y construidas de forma contingente e interesada. Del análisis conceptual de la responsabilidad social y de la ética profesional emerge una cuestión importante que orienta la reflexión que se pro-

pone en estas páginas: ¿Cómo se configura la conversión de un acontecimiento en noticia y cuáles son los límites legales y éticos de este proceso?

Para analizar este problema se utiliza la estrategia del estudio de caso basada en el análisis de la película *El gran carnaval* de Billy Wilder, inspirada en hechos reales, en un accidente ocurrido en Kentucky en 1925, en el que murió un hombre, Floyd Collins, atrapado en el interior de una cueva.

La tesis principal de este artículo es, siguiendo a Domínguez, 2010, que la responsabilidad social de los media es el producto de un proceso social constituido simultáneamente por otros procesos de significación, legitimación y dominación que se manifiesta en los conocimientos y competencias de los agentes sociales.

1. EL GRAN CARNAVAL: BREVE PRESENTACIÓN.

Protagonizada por Kirk Douglas y Jan Sterling¹, la película comienza narrando los primeros instantes después del hundimiento de una galería minera en Nuevo Méjico en la que un hombre que buscaba sepulcros indios, Leo Minosa (Richard Benedict), queda atrapado. Charles Tatum (Kirk Douglas), un periodista venido a menos que trabaja en un periódico local (el *Sun Bulletin*, en Albuquerque), pasa casualmente por el lugar del accidente y no tarda en percatarse de la ocasión de explotar la noticia y obtener el reconocimiento profesional que había perdido en los principales medios de Nueva York. El plan es sencillo, prolongar el rescate en el tiempo escogiendo el medio más arriesgado y espectacular de cara a la opinión pública. Para ello, Tatum urde una estrategia en la que se ven implicados el sheriff del condado (Ray Teal), el contratista encargado de los aspectos técnicos del rescate (Frank Jacquet) y la mujer del hombre atrapado (Jan Sterling), piezas todos ellos de un relato falso que, sin embargo, consigue calar ampliamente en la opinión pública.

Mientras que alrededor de la mina llegan familias, periodistas y, en definitiva, curiosos de todas partes del país, el sheriff garantiza a Tatum la exclusividad de la información: sólo él puede acceder a la galería hundida para hablar y fotografiar al hombre herido, sólo él puede ser el confidente de los familiares más cercanos de la víctima. A cambio, con cada editorial, Tatum lava la imagen del político corrupto y le construye una campaña electoral a medida favorecida por la constante presencia del sheriff ante las cámaras, tal y como lo expresa en un momento de la película:

¹ Ver ficha técnica de la película en el anexo 1.

“Cuando vayáis a votarme sólo os pido que no lo hagáis condicionados por mi actuación durante estos días. Yo tan sólo cumplo con mi deber...”

Por su parte, el responsable del rescate también se doblega a los planes de Tatum y dirige la obra de barrenar la montaña, en vez de apuntalar y entibar las galerías para evitar su derrumbe. La moneda de cambio serán, en este caso, las viejas deudas pendientes con el sheriff que en el pasado le permitieron mejorar su condición social. Otro ser débil y cómplice del suceso es la mujer del minero, que navega a deriva de las ganas de abandonar el pueblo, deshacerse de su marido y extraer el máximo beneficio económico del accidente. A cambio, ofrece, de cara al exterior, cumplir a regañadientes con el retrato postizo dibujado por Tatum de esposa afectada por los hechos.

La situación alcanza lo histriónico cuando un circo acude a instalarse en el lugar del accidente para entretener a la multitud que ha acudido a presenciar el rescate en directo. Mientras, Tatum ve cumplido su sueño de regresar al periódico de Nueva York del que fue despedido años antes, con el compromiso de la exclusividad de la noticia y un sueldo de 1000 dólares diarios.

La película cambia de rumbo cuando Tatum visita al minero con un médico y éste confirma el deterioro de su salud. Entonces ya es demasiado tarde como para tratar de organizar un rescate más rápido y demasiado pronto como para que la barrenadora perfora toda la montaña y llegue a tiempo para rescatarlo con vida. El periodista se compadece y es consciente de la brutalidad que han tomado los hechos. El hombre muere atrapado y Tatum, tras una ardua disputa con la esposa de Leo Minosa en la que ésta le clava unas tijeras, anuncia a toda la multitud la noticia. Pierde así la oportunidad de una gran exclusiva y rompe de esta forma su reciente contrato con el periódico de Nueva York. Su futuro vuelve a estar en decadencia. Regresa al periódico local para escribir su crónica, esta vez titulada: “El asesinato de un hombre”, pero muere desangrado en el suelo.

2. LA RESPONSABILIDAD SOCIAL DE LOS MEDIA: UN ANÁLISIS DE LOS PROCESOS DE ESTRUCTURACIÓN.

En el análisis que se propone en estas páginas, la responsabilidad de los media no se deriva de la definición política del grupo organizativo al que pertenece el medio de comunicación, sea cual sea éste, ni tan sólo de una definición regulada socialmente a través de leyes o normas de diverso ámbito, sino de la estructuración social de los agentes implicados en la creación de una noticia.

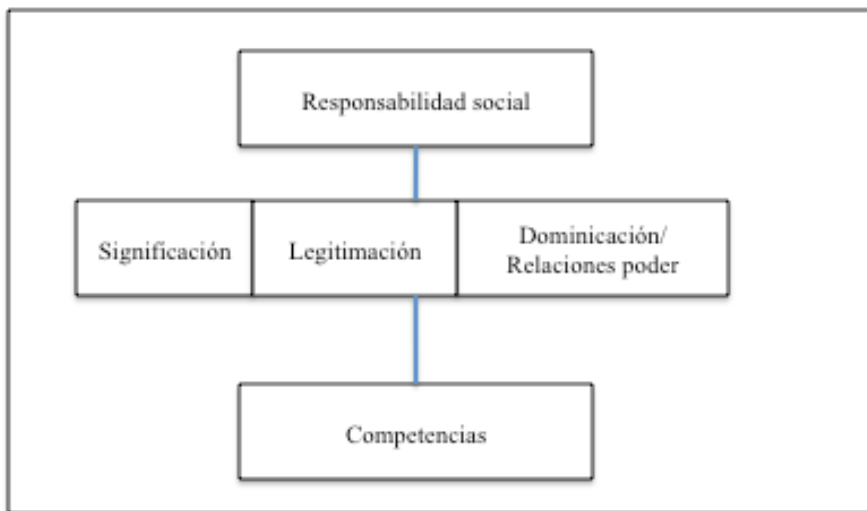
La tesis principal de este artículo es que la responsabilidad social emerge como un producto de un proceso social constituido simultáneamente por otros procesos de significación, legitimación y dominación, que se manifiesta en los conocimientos y competencias de los agentes sociales. Esta idea se traduce,

siguiendo a Domínguez (2010), en un modelo de análisis basado en la teoría de la estructuración de Giddens (1979, 1989).

2.1. MODELO DE ANÁLISIS.

Para analizar cómo se configuran los procesos de responsabilidad social, que a su vez condicionan la conducta de los diversos actores sociales, se ha elaborado un modelo de análisis basado en la teoría de la estructuración, que se presenta gráficamente en la figura 1. Como se observa, el conocimiento y las competencias están en la base de los procesos de estructuración pues permiten la movilización de diversas reglas y recursos que permiten la acción reflexiva e intencionada de los agentes sociales. A su vez, dicha acción social puede analizarse en distintas dimensiones como la significación, la legitimación, la dominación y la responsabilización, que se expresan simultáneamente en las interacciones cotidianas. La estructuración derivada de la actuación continua de los agentes configura los modos rutinarios de combinar reglas y recursos que afectan a la responsabilidad social y la ética profesional y organizativa de los medios de comunicación.

Figura 1. Modelo de análisis



La principal idea de la teoría de la estructuración es que la reproducción y la transformación social tienen lugar en la dualidad de la estructura, portadora de posibilidades de reproducción y cambio, pues “al mismo tiempo que la actividad humana es el elemento constituyente de la estructura social, ésta es el verdadero medio de esa constitución” (1988:122; 1979:5). La estructura es interna, antes que externa, a la voluntad de los sujetos y es simultáneamente cons-

trictiva y capacitadora, restrictiva y facilitadora. Las estructuras son reglas y recursos de transformación de la realidad y por eso constituyen un “orden virtual de relaciones potencialmente transformadoras” (1989: 13). Así conceptualizadas, las estructuras son esencialmente cambiantes, y al tiempo que se reproducen, participan de la producción de nuevas estructuras y recursivamente organizan las prácticas y los modos de hacer. En el caso que nos ocupa, la responsabilidad ética y social de los medios de comunicación se actualiza diariamente en las prácticas de los distintos agentes implicados en la creación y difusión de una noticia, a través de los procesos de estructuración.

Siguiendo a Giddens, la reproducción y el cambio social se producen a través de las modalidades de estructuración –significación, legitimación y dominación–, que operan en la mediación entre agentes y estructuras sociales y que sólo por conveniencia analítica se separan (1984; 1993). La estructuración se basa en *procesos de significación*, a través de la comunicación y el uso de esquemas interpretativos compartidos, en *relaciones de poder y dominación*, que caracterizan el acceso desigual a los medios y recursos de poder, y en *procesos de legitimación*, presentes en los valores y reglas morales (Idem, 1988). De esta manera, el orden social se asienta en estas tres dimensiones –cognitiva, de dominación y moral–, que sustentan la producción y reproducción de estructuras sociales. La estructuración social se “reproduce” en estas dimensiones sociales a través de la acción de los distintos actores, dotados de diferentes niveles de desempeño, conocimientos y competencias, lo que diferencia sus capacidades de reproducción y transformación de la realidad. La responsabilidad social emerge como una propiedad estructurada y estructurante de prácticas diarias, que caracteriza la conexión entre la posición (funcional, orgánica y simbólica) de los actores implicados, los modos esperados de usar las reglas y los recursos utilizados en la orientación de la conducta (Domínguez, 2010).

Por su parte, la cognición es la facultad de las personas de procesar y convertir los datos en información indispensable para dirigir de manera reflexiva su actividad diaria. El conocimiento de los sujetos sobre las condiciones de reproducción del estado actual de las cosas, de las reglas y recursos, las motivaciones e intenciones de los sujetos que participan en la interacción es desigual y se manifiesta, en la teoría de la estructuración de Giddens, en la forma de una conciencia práctica, que permite a las personas “saber cómo hacer”, y de una conciencia discursiva, un conocimiento que les permite “hablar acerca de”. De esta manera, el conocimiento es un recurso de primera importancia, fundamental para orientar la conducta de los agentes, sea en el dominio de las prácticas de producción, sea en el campo de las prácticas de relación. La recursividad de la conducta permite repetir acciones parecidas día tras día, favoreciendo la rutinización de la actividad social (Giddens, 1989). En la teoría de la estructuración, el conocimiento se concibe como un recurso de la rutinización. Con todo, éste

puede ser visto como producto, proceso y como recurso, y en estas tres dimensiones puede participar de la estructuración social.

En este artículo se considera que el conocimiento es una dimensión de la competencia, entendida, en la teoría de la estructuración, como la capacidad de los agentes para racionalizar la acción en los diversos contextos de la interacción y de reflexionar sobre sus intenciones (Giddens, 1984:3-6).

Siguiendo a Maurice de Montmollin la competencia puede definirse como:

“Conjuntos estabilizados de saberes y saber hacer, de conductas tipo, de procedimientos standard, de tipos de razonamiento que pueden ser puestos en práctica sin un nuevo aprendizaje, y que sedimentan y estructuran los adquiridos de la historia profesional: permiten la anticipación de fenómenos, lo implícito en las instrucciones, la variabilidad en las tareas” (1986: 122).

Si bien la propuesta de Montmollin (ibíd.) recoge los contenidos elementales que constituyen las competencias y que frecuentemente se sintetizan en el denominado tríptico “saber (conocimientos adquiridos aplicados), saber-hacer (aptitudes) y saber estar (actitudes o comportamientos)”, su definición carece de la referencia a la efectividad de la puesta en práctica de estas capacidades. Las definiciones siguientes apuntan a ésta dirección.

Leby-Leboyer define las competencias como:

“Repertorios de comportamiento que algunas personas dominan mejor que otras, lo que las hace más eficaces en una situación determinada (...) Las competencias representan un trazo de unión entre las características individuales y las cualidades requeridas para llevar a cabo misiones precisas” (2002: 54).

En esta línea Mandon incide especialmente en la capacidad de movilización de conocimientos y cualidades ante una dificultad o problemática concreta (1990): “la competencia es el saber movilizar conocimientos y cualidades para hacer frente a un problema dado. Dicho de otra manera, las competencias designan conocimientos y cualidades puestas en acción” (1990: 3).

En el caso que nos ocupa la competencia se entiende como la capacidad para construir y emitir significados, justificar acciones, controlar reglas y recursos, atribuir y reconocer responsabilidades, es decir, para estructurar la realidad organizativa. En este sentido, la idea de competencia es central para la aproximación al concepto responsabilidad social, en tanto que está vinculada directamente con la acción y la movilización de capacidades y conocimientos de los agentes que participan en la construcción y difusión de la información.

3. UN ANÁLISIS DE LOS PROCESOS DE CONFIGURACIÓN DE LA RESPONSABILIDAD SOCIAL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: EL CASO DEL *GRAN CARNAVAL*.

LA DIMENSIÓN DE SIGNIFICACIÓN:

Todo lo que envuelve y contextualiza la actividad humana puede ser objeto de creación de significado. La significación está en el centro de las prácticas de estructuración social y sería más fácilmente entendida si fuese conceptualizada como “elemento integrante de las prácticas sociales en general” (Giddens, 1979). El proceso de comunicación que se produce en la emisión y recepción de un mensaje, y más concretamente, la producción de significados vehiculados en los mensajes depende de las habilidades del receptor, esto es, la capacidad para interpretar y organizar la información, y de las características contextuales de la comunicación, pues es en el papel creativo del receptor cuando emerge el significado y el mensaje se construye y reconstruye.

La construcción de una noticia al margen de la ética y el principio de objetividad², y a costa precisamente de distorsionar los hechos que se pretenden comunicar es uno de los aspectos centrales de la película que venimos analizando. El protagonista de la película, Charles Tatum, organiza este proceso basado en una gran mentira en la que participan directa e indirectamente una serie de personajes clave: el sheriff, la mujer del hombre atrapado y el contratista. A su vez, intervienen indirectamente el resto de periodistas que acuden a cubrir los hechos, así como la gran multitud reunida en torno a la mina. Con este fin, y como base de este proceso de creación de una noticia que acaba tomando dimensiones globales, *se desarrolla un sistema de creencias* basado en un tipo de relato capaz de producir en el público empatía, solidaridad y conmiseración.

Las crónicas diarias que elabora Tatum muestran así la imagen de un hombre atrapado cuya mujer está sumida en la angustia y la preocupación por la salud de su marido. Nada más lejos de la realidad, pero sin embargo todo en clara consonancia cognitiva con lo que la multitud desea escuchar. Así, Jan Sterling representa a una mujer hastiada de su marido y de la vida en el pueblo. Es una chica ambiciosa que trata de seducir a Tatum y que planea abandonar su casa cuando el periodista le rechaza acusándola de bajeza moral y recordándole su pasado turbio. Precisamente es el lucro, el beneficio económico que obtiene a costa de su marido (regenta un bar de carretera que también es negocio de ultramarinos y pensión, el único que hay en los alrededores) lo que le incita a quedarse.

² La objetividad en este caso no se garantiza a través de la “fidelidad a los hechos”, como se afirmaría desde postulados positivistas, sino del registro de los distintos puntos de vista garantizando la fiabilidad de los procesos de recogida de la información.

Las crónicas de Tatum dibujan la imagen de un sheriff honrado, que cumple con su deber y está dispuesto a hacer todo lo posible por rescatar sano y salvo a Leo Minosa. Pero la realidad es otra, la imagen positiva que construye Tatum es la moneda de cambio que pactan ambos para alargar el rescate y garantizar la exclusividad del periodista para entrar en la mina, hablar con el herido, fotografiarle y entrevistar a sus familiares. Lo mismo ocurre con el contratista, responsable del rescate técnico, un hombre cobarde que acepta el chantaje del sheriff y se vuelve cómplice crucial de la trama. Estas actitudes son observadas con admiración por el aprendiz y ayudante de Tatum, un joven periodista deslumbrado por los métodos de su maestro, que cree que son los legítimos de su profesión.

La noción de “lectura preferencial” nos permite relacionar los significados negociados de un mensaje con una estructura social en la que opera el mensaje y su lector. El concepto de “lectura preferencial” tiene valor, no como un medio de clausurar el sentido de un mensaje, sino como un medio de explicar que en ciertas condiciones, en determinados contextos, un texto tienda a ser leído de un modo particular por la audiencia.

Siguiendo parcialmente a Parkin, podemos distinguir tres sistemas de significación (el dominante, el subordinado y el radical) que promueven una interpretación moral distinta. Una posibilidad es que acepte plenamente el sentido que le ofrece el marco interpretativo que el mensaje mismo propone y prefiere; en ese caso, la decodificación se realiza según el *código dominante* o de acuerdo con este. Una segunda posibilidad es que el decodificador haga propio a grandes rasgos el sentido codificado, pero relacionando el mensaje con cierto contexto concreto o situado que refleje su posición y sus intereses, con lo cual el lector puede modificar o tergiversar parcialmente el sentido preferencial. Siguiendo la terminología de Parkin, podemos decir que esta es una *decodificación “negociada”*. La tercera posibilidad es que el decodificador discierna el contexto en el que fue codificado el mensaje, pero pueda aportar un marco de referencia distinto que deje de lado el marco codificado e imponga al mensaje una interpretación que opere en directa “oposición”. Estas lecturas alternativas han de entenderse como una crítica desarrollada en contra de la lectura preferencial.

La gran mayoría de los personajes reproduce y acepta el código dominante impuesto por el periodismo sensacionalista de Tatum. El sheriff, Lorraine Minosa y Charles Tatum son los autores materiales tanto del acontecimiento (un rescate que se prolonga una semana cuando podría resolverse en 12 horas) como de la atribución de sentido a los mismos: el de la solidaridad y entrega por salvar una vida humana. La multitud que acude al lugar acepta acríticamente la interpretación dominante que apela a la implicación emocional y no racional de los hechos y la utiliza como pretexto de ocio y consumo. Los padres de Leo Minosa configuran el contrapunto dramático de la historia ya que encarnan la aceptación ingenua del código dominante y el sufrimiento auténtico en el con-

texto del gran carnaval que se forma a costa de su hijo. El contratista y el joven ayudante de Tatum son los cómplices subordinados de la trama, mientras que el director del Sun Bulletin representa en solitario los valores del código radical, en este caso, la honradez profesional.

LA DIMENSIÓN DE LEGITIMACIÓN

Siguiendo a Berger y Luckmann (1996), la legitimación tiene como objetivo primordial la integración de un determinado orden institucional. Los procesos de legitimación implican una dimensión normativa y una dimensión cognoscitiva, es decir, operan tanto en el campo de los valores como del conocimiento: la legitimación no sólo se limita a decir a los individuos *por qué* es necesario que hagan una determinada cosa, sino también les dice *por qué las cosas son como son*.

Los valores del código dominante se legitiman mediante un conjunto de conocimientos específicos sobre el sentido y finalidad de la profesión periodística. De esta manera, con la máxima de que “una buena noticia no es noticia”, Tatum permanece expectante a la posibilidad de encontrar la noticia que le devuelva el prestigio perdido. Las instrucciones que le da a su joven compañero de profesión son ilustrativas de su ambición y su indiferencia hacia el sufrimiento humano:

“Una persona es mejor que 84 ¿no te lo han enseñado? Curiosidad humana. Coges un periódico y lees algo sobre 84 personas o 284 o un millón, como en las épocas de hambre en China. Lo lees pero no te afecta. Una persona es completamente diferente. Alguien completamente solo como Floyd Collins en 1925 atrapado en una cueva en Kentucky. Un reportero entró en la cueva salió de allí con el premio Pulitzer”.

En la misma línea, Tatum escribe su crónica diaria ofreciendo un retrato legitimador de los arquetipos sociales de la América profunda. Se lo dice expresamente a su joven compañero cuando afirma, refiriéndose a la multitud que ha acudido a presenciar el rescate en directo: “estos no son domingueros, para mí son Mr. y Mrs. América”. En definitiva, se trata de ofrecer al público un retrato acorde y en consonancia cognitiva con los estereotipos sociales y los valores morales de la sociedad. Paradójicamente, el código dominante se impone a través de la autoridad, personificada en la figura del sheriff y de la construcción del consenso, a través de las crónicas de Tatum publicadas en el Sun Bulletin primero, y en el principal diario de Nueva York después.

Lorraine Minosa junto con el joven periodista encarnan el código subordinado. Ambos son conscientes del engaño que inicia Tatum, pero mientras que la primera acepta la farsa por indiferencia hacia su marido y a cambio del beneficio económico que genera el proceso de rescate, el segundo lo hace influenciado por la ética periodística de Tatum. La indiferencia de Lorraine queda

neutralizada como potencial código radical contra el espectáculo periodístico de Tatum dada su escasa legitimidad moral debido a su pasado turbio. Es la expectativa de ganar dinero lo que acaba por convencerla de no abandonar el pueblo mientras dure el rescate de su marido: “Ahora estamos enterrados su marido, usted y yo”, le dice Tatum con desprecio cuando le obliga a quedarse.

El contrapunto del código dominante está representado por Jacob Boot (Porter Hall), el íntegro director del *Sun Bulletin*, cuyo lema “Di la verdad” es ridiculizado por el protagonista. Si bien Jacob Boot representa el conocimiento honesto frente al cinismo de Tatum, no está dotado de suficiente iniciativa como para interrumpir el curso de los hechos. En este sentido Boot no ejerce el papel de un emprendedor moral capaz de crear y garantizar la institucionalización de nuevas reglas acordes con su máxima ética de nobleza profesional. Cuando acude al entorno de la mina se da cuenta de la dimensión que ha tomado el accidente y reprende a Tatum, pero ya es demasiado tarde, Leo Minosa está agonizando y la barrenadora tardará días en llegar a su encuentro.

LA DIMENSIÓN DE DOMINACIÓN

El éxito de la construcción de la noticia elaborada por Tatum se basa en el poder de los medios de comunicación para elaborar definiciones plausibles de la realidad. La dominación en este caso opera a través de la organización y control de canales y flujos de comunicación entre las personas implicadas.

A través del sheriff se controla la planificación y coordinación de las labores de rescate, al tiempo que se prohíbe la entrada en la cueva a excepción de Tatum y el médico. De esta manera se controlan los canales de comunicación que pudieran desvelar la gran farsa al comprobar sobre el terreno otras posibilidades de rescate más sencillas y rápidas. De la misma manera, Tatum monopoliza la información censurando el trabajo de otros medios al prohibir a Lorraine Minosa, bajo amenaza física, hablar con los demás periodistas sobre lo ocurrido.

El riesgo que comportan las definiciones divergentes de la realidad se reprime mediante la banalización de la interpretación de los hechos, apelando constantemente a las connotaciones afectivas del suceso (esto es, el padecimiento de su mujer, la perseverancia del sheriff, el trabajo de los compañeros en su rescate, etc.) que permitan una identificación subjetiva de la “opinión pública”.

El pacto de silencio existente sobre cuáles son los medios más adecuados para el rescate se hace precario cuando un locutor de radio pregunta al contratista, el antiguo jefe de los mineros, por los detalles técnicos del proceso. En el momento de responder a la pregunta un hombre señala que no entiende por qué barrenan la montaña y no apuntalan la cueva. Añade que él había participado en un rescate recientemente y en pocas horas lograron llegar hasta el hombre atrapado. La amenazante pregunta se soluciona con la misma simplicidad con la

que se ha construido el suceso: ¿Consiguieron rescatar al hombre con vida? Le pregunta el locutor. A lo que el hombre responde negativamente señalando en consecuencia su incompetencia legitimadora para cuestionar cómo se están llevando las operaciones de rescate.

4. MÁS ALLÁ DEL GRAN CARNAVAL: PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN DEL ACONTECIMIENTO EN CATÁSTROFE.

La transformación de un acontecimiento en noticia, la construcción de un estado de opinión, o bien la llamada a la movilización ciudadana ante lo que oficialmente se ha definido como catástrofe natural o incluso social, son procesos característicos del poder que en la actualidad tienen los medios de comunicación en nuestras sociedades. El cine, en tanto que medio de comunicación y disciplina artística, nos ofrece un retrato privilegiado de los modelos sociales, humanos y éticos que caracterizan y, en ocasiones, caricaturizan nuestras sociedades. En el caso que nos ocupa, Wilder ofrece un retrato devastador de lo que puede llegar a ser un periodismo sensacionalista, carente de ética y responsabilidad social ante un drama humano. Ahora bien, al margen de las vivencias individuales que acarrea todo tipo de hecho funesto, ¿Cómo operan los mecanismos capaces de transformar un accidente en tragedia e incluso catástrofe colectiva? La película ofrece numerosas claves para comprender los mecanismos de construcción de la opinión pública y, en este caso, de los procesos de movilización colectiva. Mecanismos que nos permiten comprender la visibilidad de determinados acontecimientos, por qué son noticia unos y no otros, por qué salen del anonimato y se presentan a la luz pública determinados dramas individuales o colectivos, mientras otros permanecen en silencio o son ignorados por los media.

La película, situándose en un extremo casi caricaturesco, muestra cómo la visibilidad mediática no depende sólo de los factores endógenos de los sucesos que se pretenden contar, sino y sobre todo, de *factores exógenos al mismo hecho*. Elementos como el interés periodístico, que conlleva una determinada ética de la comunicación, así como también las redes de interacción que contribuyen a crear un determinado clima de opinión (Noelle-Neuman, 1995) y los poderes fácticos que regulan los procesos de control social de lo que es comunicable, son algunos de los principales factores que pueden favorecer la presencia mediática de determinados acontecimientos.

Si bien el proceso de conversión de una noticia en un acontecimiento excepcional posee un cierto grado de arbitrariedad (el suceso se afronta como una “oportunidad” periodística de explotación incalculable), su base, determinante en última instancia, está formada no por las opiniones individuales, sino por las relaciones comunicativas que se establecen en las diversas redes de interacción. Al

mismo tiempo, el carácter emergente e inesperado de la conversión de un acontecimiento en noticia está restringido y condicionado por los grupos de poder que controlan los contenidos informativos así como los flujos y medios de difusión. Para calificar unos hechos de normales o excepcionales, las autoridades técnicas, científicas, judiciales, etc., no son precisamente vinculantes, ya que el veredicto final sólo emerge del consenso, ya sea por imitación o por competencia, entre los distintos actores de la profesión periodística (Verón, 2002). Ahora bien, la crónica periodística no está motivada ni por el principio de objetividad, ni por la mera manipulación o fraude periodístico. Si bien entre uno y otro extremo existe un amplio margen que habitualmente ocupa la libre interpretación de los hechos, ésta está condicionada por los intereses económicos y organizativos de los grupos de comunicación que distribuyen la información.

5. CONCLUSIONES.

En estas páginas se ha analizado cómo se configura la responsabilidad social en el proceso de construcción de una noticia. Concretamente, se ha utilizado el caso paradigmático de la película *El gran carnaval* que aborda, a través de un periodista corrupto, la transformación de un accidente minero en la crónica de una gran exclusiva. El análisis realizado permite concluir que la estructuración de la responsabilidad social se produce a través de la acción de los agentes dotados de posiciones sociales privilegiadas, que movilizan conocimientos y competencias para confirmar, cuestionar o fundamentar los significados existentes, liderar grupos y condicionar opiniones, respetar o hacer respetar las normas y relaciones de poder (Domínguez, 2010). De esta manera, la acción de los distintos actores sociales implicados en el proceso de construcción y difusión de una noticia condiciona los modos de entender y poner en práctica la responsabilidad social de los medios de comunicación.

La responsabilidad social aquí analizada tiene que ver con la relativa conformidad de las prácticas periodísticas con la legalidad, en la medida en que lo que se comunica es un fraude que comporta una víctima humana, al tiempo que aborda la dimensión ética inherente al proceso de comunicación periodística. Un hecho facilitado por el propio medio, la prensa escrita, que limita la transparencia en tiempo real de la información, al tiempo que facilita la censura de la misma.

La ética está relacionada con la reflexión sobre las normas, valores y creencias que definen lo que es cierto y erróneo, siendo particularmente útil en las situaciones en que se produce incertidumbre normativa (Visser et al. 2007). De esta manera, la ética periodística se basa en el imperativo de comunicar lo que es cierto, honesto y justo, incluso cuando la organización del medio no está obligada a ello por imperativo legal (Matten et al, 2003). La ética permite, de

esta manera, justificar la acción social ofreciendo así una base normativa a la legitimación de los modelos de actuar correctos e incorrectos.

En el caso estudiado, Tatum y el sheriff representan la acción al margen de la ética y la moral en contraposición con el director del *Sun Bulletin*, que adopta la honestidad como orientación normativa de la conducta. La ética es menospreciada no sólo por el conjunto de los periodistas que acuden a cubrir el suceso, sino también por toda la multitud cómplice del gran circo que acampa en los alrededores de la mina. Este comportamiento acrítico de la multitud se sostiene a través del ocio y el recurso a un periodismo “de golpes directos al estómago” (como afirma Tatum), es decir, sobrecargado de apelaciones a los aspectos emocionales que envuelven el duelo de la familia de la víctima.

Este reconocimiento de la importancia de la ética en el proceso de comunicación periodística permite formular diversas cuestiones:

¿Quiénes son los legitimadores y los emprendedores morales que promueven la adopción de políticas de responsabilidad social? ¿Qué posiciones sociales ocupan, y qué competencias desarrollan? ¿Cuáles son las prácticas de significación, legitimación y dominación que se reproducen y actualizan en el proceso de comunicación de catástrofes?

La respuesta a estas cuestiones permitirá analizar los procesos de estructuración de la responsabilidad social e identificar las buenas prácticas estructuradas y estructurantes de las políticas de comunicación. En este sentido la propuesta realizada en este artículo ofrece numerosos elementos para analizar las funciones latentes y manifiestas de los medios de comunicación así como también reflexionar sobre los principios y normas inherentes a los procesos de construcción de la opinión pública.

BIBLIOGRAFÍA.

- BERGER P; LUCKMANN, T., 1988, *La construcció social de la realitat. Un tractat de sociologia del coneixement*, Barcelona, Herder.
- DOMINGUEZ, I. 2010, “Género y estructuración de la responsabilidad social. El caso del acoso sexual”, *La metáfora azul: sostenibilidad, organizaciones y cine*, Madrid, Hergué editorial.
- GIDDENS, A. 1979. *Central Problems in Social Theory: action, structure and contradiction in social analysis*, London, McMillan.
- GIDDENS, A. 1984. *The constitution of society: outline of theory of structuration*, Cambridge, Polity Press.
- GIDDENS, A. 1993. *New Rules of Sociological Method*, Stanford, Stanford University Press.

- LEVY-LEBOYER C., (1996), 2002, *Gestión de las competencias. Cómo analizarlas. Cómo evaluarlas. Cómo desarrollarlas*, Barcelona, Ediciones Gestión 2000.
- MATTEN D. *et al*, 2003, “Behind the mask: Revealing the true face of corporate citizenship”, *Journal of Business ethics* 45 (1): 109- 120.
- MONTMOLLIN M., 1986. *L'intelligence de la tache*, Berna, Éditions Peter Lang.
- NOELLE- NEUMAN E, 1995. *La espiral del silencio*. Barcelona. Paidós.
- VERÓN E (2002). *Construir el acontecimiento*, Barcelona: Gedisa.
- VISSER W., *et al*. 2007, *The A to Z of Corporate Social Responsibility: A complete refernce guide to Concepts, codes and organisations*, Chichester, Jonh Willey & Sons.

ANEXO 1. FICHA TÉCNICA

El gran carnaval. Ace in the hole. The big carnival

EE.UU. 1951. 111 min.

Director: Billy Wilder.

Guion: Billy Wilder, Lesser Samuels y Walter Newman.

Música: Hugo Friedhofer.

Intérpretes/Personajes: Kirk Douglas (Charles Tatum), Jan Sterling (Lorraine Minosa), Bob Arthur (Herbei Cook), Porter Hall (Jacob Q. Boot), Frank Cady (Mr. Federber), Richard Benedict (Leo Minosa), Ray Teal (Sheriff Gus Kretzer), Lewis Martin (McCardle), John-Berkes (papá Minosa), Frank Jacquet (encargado de obras)

Sinopsis: Charles Tatum, un periodista despedido de diversos rotativos a causa de su mala conducta, encuentra trabajo en un periódico de Albuquerque, en Nuevo México. Encargado de hacer un reportaje banal, se entera casualmente de que un hombre está atrapado en el fondo de una galería minera. Dispuesto a sacarle partido al suceso consigue del sheriff adoptar el modo más lento de salvación del hombre para dar espectacularidad al suceso y escribir cada día una crónica sobre los hechos. Ambos convencen al jefe de mineros para que desdeñe su propuesta de apuntalar las paredes de la cueva y sacar al rehén de la montaña (trabajo que tomaría entre 12 y 16 horas), y en su lugar decida perforar la montaña desde arriba, lo que tomaría una semana de trabajo. Alrededor de la mina se organiza un “gran carnaval” formado por los miles de visitantes que acuden desde todas las partes del país a presenciar el proceso de rescate.