

# VIDA Y MUERTE EN *PRIME TIME*. REFLEXIONES SOBRE TEMAS ÉTICOS EN CUATRO PROGRAMAS DEL ARCHIVO INPUT

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO

Cada que un nuevo medio o nuevo arte aparece —siempre coincidiendo con un avance tecnológico— se afirma que el anterior desaparecerá. Sin embargo, la historia nos ha enseñado que lejos de desaparecer éste se reinventa o se sofisticata, como ocurrió con la pintura moderna cuando se inventó la fotografía, o con el cine cuando surgió la televisión, y así ocurre ahora con la televisión; en estos días en los que la red se ha convertido en el medio protagonista con su infinidad de pantallas, poniendo en duda la pertinencia del quehacer televisivo, y por lo tanto, fomentando su revaloración y autoanálisis.

Este texto no pretende discutir sobre el papel de la televisión en la llamada era digital. Muchos otros ya lo han hecho con mayor rigor y precisión (Orozco, 2012; Moragas, 2012; Rincón, 2011). Lo que sí intenta es rescatar programas puntuales de televisión pública que precisamente ayudan a sostener el argumento de que la televisión todavía tiene mucho más que ofrecer, y que la diversidad de canales y/o pantallas no deviene en detrimento de los contenidos y formas televisivas sino que puede ser considerada un estímulo, una meta que la televisión debe ser capaz de alcanzar o traspasar tanto proponiendo otros contenidos como experimentando con nuevos formatos.

Los programas que analizamos en este artículo hacen esto último de forma muy particular, por lo que nos ayudan a argumentar esta idea de sofisticación que la televisión está teniendo en nuestros días, no sólo con la producción de grandes y prestigiosas series de ficción de cadenas

privadas sino también desde la no-ficción y la televisión pública, como explicaremos en las siguientes líneas.

El objetivo de este texto es reflexionar sobre la relevancia de la televisión pública en el tratamiento de temas delicados en términos éticos, a través del análisis de cuatro programas extraídos del Archivo INPUT que, desde formatos poco habituales, tratan temas relacionados con la vida, la muerte y su transmisión en horario estelar. Para ello, recuperaremos los resultados de cuatro grupos de discusión con quienes visionamos los programas para analizar qué interrogantes suscitan en quienes los miran.

El contexto marco que abraza esta investigación es el de la educación puesto que reconocemos en los productos estudiados un potencial que abona a la alfabetización mediática, es decir, a la necesidad de saber leer los medios —en este caso la televisión— y hacerlo desde una perspectiva crítica que fomente la reflexión sobre temas de interés social (Martínez-Salanova, 2017).

## APUNTES PREVIOS

El Archivo INPUT fue creado en 1994 como resultado del convenio firmado el 20 de mayo del mismo año entre la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y el INPUT *Television in the public Interest*. Está conformado por la colección de los programas presentados en las diferentes conferencias anuales, así como por la documentación asociada a la organización de estas conferencias. Estos materiales se encuentran físicamente en la Biblioteca del Campus de la Comunicación-Poblenou, en la ciudad de Barcelona.

INPUT se dedica a promover el acceso universal a una difusión televisiva “honesta, innovadora, provocativa, valiente y desafiante”, entendiéndola como una parte del derecho a la información. Fue fundado en 1977 por un grupo de profesionales de la televisión que se reunió por primera vez en Bellagio, Suiza, con la intención crear un espacio de diálogo sobre las tendencias de la televisión pública a nivel internacional.

INPUT, desde entonces, se ha convertido en el evento más importante relacionado con la televisión pública del mundo. No es un con-

greso, no es un mercado de programas ni tampoco un festival. Se trata de un encuentro de personas que trabajan en la televisión y que se reúnen a reflexionar sobre su carácter público, sus políticas y sus propuestas (Larrègola, 2002).

Durante una semana, estos profesionales —guionistas, periodistas, productores y realizadores— asisten al visionado de los programas y a su posterior debate en el cual los creadores de cada *show* contestan a las preguntas del público sobre cómo realizaron sus proyectos, qué impacto tuvieron en sus propias audiencias, y otros temas que puedan suscitarse alrededor de los contenidos y/o formas de los programas.

La selección de los programas comienza por los coordinadores nacionales del INPUT, que eligen producciones en cada país con las siguientes preguntas en mente: ¿el programa es innovador en la forma o el contenido? ¿Es original, intrépido, experimental? ¿Es inusual o controvertido? ¿Aprovecha de la mejor manera las destrezas profesionales con tecnologías nuevas o ya conocidas? ¿Abre algún camino nuevo? Después de esta primera selección, el jurado internacional se reúne en Berlín, donde se encuentran las oficinas generales, para hacer la selección final de cara a la conferencia anual, tomando en cuenta estos mismos criterios.

La selección es de casi 80 horas de programación internacional, en ella podemos encontrar diferentes tipos de programas: documentales, programas de noticias y periodismo de investigación; ficción para audiencias específicas, programas de concurso o de tele realidad. El género o el formato no son relevantes. Por encima de ellos está el carácter innovador y vanguardista de cada programa, incluso la hibridación formal. Las sesiones durante la conferencia están organizadas por temas, sin importar la mezcla de formatos, técnicas o nacionalidades que se muestren en cada producción.

INPUT es, en palabras de Larrègola, una rara oportunidad de ver y cuestionar lo que colegas de otras latitudes están haciendo para la televisión (2002, pág. 1). Es un espacio que valora la experimentación en métodos y/o técnicas de realización y que aprecia el tratamiento de temas delicados. No se conceden premios. El reconocimiento o el valor de la entrada se encuentran en participar del debate profesional acerca

de los programas seleccionados o, dicho de otra manera, en formar parte de los discursos sobre el quehacer televisivo en la esfera pública.

El Archivo INPUT, al almacenar todos estos programas, es un interesante acervo de materiales, puesto que ya han pasado por varios filtros para validar su relevancia y calidad, que han sido motivo de debate profesional y por parte de las audiencias, y que por ser programas polémicos y arriesgados suelen llevar consigo un cuestionamiento ético. De ahí la necesidad académica de volver a ellos y de recuperar algunos para profundizar y documentar su análisis. Sobre todo si pensamos que sus principales características son la innovación, la provocación, la educación y el cambio social.

## LOS PROGRAMAS

En el artículo trabajaremos sobre estos cuatro programas del Archivo INPUT:

- *Tabú* (*Tabou* - 2009) SF, Televisión Estatal Suiza, 56 minutos.
- *El juego de la muerte* (*Le Jeu de la Mort* - 2010) France 2, 96 minutos.
- *El gran donante* (*De Grote Donorshow* - 2007) BNN, Radio y televisión pública de los Países Bajos, 80 minutos.
- *El niño, la muerte y la verdad* (*Das Kind, der Tod und die Wahrheit* - 2009) ARD, Consorcio de instituciones públicas de radiodifusión de la República Federal de Alemania, 53 minutos.

La selección de estos programas responde, en primer lugar, a que tratan temas delicados que se encuentran en el centro de los debates deontológicos de lo que se debe o no emitir por televisión pública. *Tabú* habla sobre suicidio; *El juego de la muerte* sobre el poder de la televisión y sus contenidos violentos; *El gran donante*, sobre la importancia de la donación de órganos y *El niño, la muerte y la verdad* sobre la autenticidad de las imágenes informativas.

Pero además de los temas, estos cuatro programas utilizan formatos que ayudan a construir una argumentación particular sobre ellos. Hablamos de un programa sobre suicidio narrado por el propio suicida,

quien registra los pasos de su plan autohomicida con una cámara de video (*Tabú*). De un programa que experimenta a través de un concurso hasta dónde pueden llegar los participantes cuando se trata de obedecer a la televisión (*El juego de la muerte*). También de un *reality show* en el que el premio final es un trasplante de riñón y los concursantes son tres enfermos renales que lo necesitan con urgencia para seguir viviendo (*El gran donante*). Y, por último, de un documental que cuestiona cómo se grabaron las imágenes del asesinato de un niño palestino que han circulado por todo el mundo (*El niño, la muerte y la verdad*).

En las premisas de fondo y forma ya puede observarse un trabajo televisivo poco habitual y controversial. Además, podemos intuir algunos de los dilemas éticos que se presentan en los propios programas y en su emisión. Todos ellos, además, son programas de no-ficción<sup>1</sup> o bien que utilizan formatos no-ficcionales, una condición que nos permite darle voz a este tipo de propuestas que trabajan con materiales de lo real y que suelen estar menos estudiados en el marco de la sofisticación televisiva que situábamos al principio de este texto.

## MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Una vez establecida la relevancia de los cuatro programas por sus contenidos y formas, debemos además situarlos en el marco de la televisión de calidad, que según Moragas y Prado (2012) se caracteriza por ser:

[...] un tratamiento informativo orientado por criterios profesionales que den apoyo al pluralismo político, social y cultural, estableciendo los mecanismos y la garantía de independencia. También es calidad la elaboración de programas de análisis sobre temas

- 
- 1 Hablamos de no-ficción sumándonos al trabajo de Antonio Weinrichter desarrollado en *Desvíos de lo real* (2004), en el que explica que la no-ficción es “una categoría negativa que designa una «terra incognita», la extensa zona no cartografiada entre el documental convencional, la ficción y lo experimental. En su negatividad está su mayor riqueza: no-ficción = no definición. Libertad para mezclar formatos, para desmontar los discursos establecidos, para hacer una síntesis de ficción, de información y de reflexión. Para habitar y poblar esa tierra de nadie, esa zona auroral entre la narración y el discurso, entre la Historia y la biografía singular y subjetiva”.

complejos que se clarifican para hacerlos más asequibles al conjunto de la población no especialista, o la experimentación de fórmulas modernas e innovadoras de tratamiento informativo que consigan el máximo interés y el máximo número de oyentes sin desvirtuar los contenidos. Y calidad también es crear las condiciones necesarias para favorecer la creatividad. Programar propuestas innovadoras en períodos de máxima audiencia, dar la oportunidad de que emerjan nuevos formatos y mantenerlos en antena el tiempo suficiente para permitir la adaptación de la audiencia a la novedad (pág. 9).

Si pensamos en el compromiso de la televisión de calidad podemos reconocer como características principales las mismas que señala el INPUT: innovación, puesto que la originalidad de temas y tratamientos hace más atractivos a los programas; provocación, los programas deben ser lo suficientemente inquietantes para tocar a su audiencia; educativos, después de verlos deben servir para aprender algo, y por último, de cambio social, deben llevar a mejorar una sociedad que necesita que sus medios de comunicación estén a la altura de sus problemas y necesidades sociales.

Para ver de qué manera se integran estas características en los programas y cómo se reciben en la audiencia dividimos el análisis en tres partes:

1. *Contexto y descripción: ¿de qué tratan los programas y cómo están realizados?*

Para describir este apartado nos valdremos del trabajo de Bordwell en *La narración en el cine de ficción* (1996) y del trabajo de Eva Puja-das sobre *Televisión de calidad* (2000). El primero con fines formales y la segunda como marco teórico.

2. *Grupos de discusión: ¿qué debates surgen después de ver los programas?*  
Como parte de la investigación que precede este texto realizamos cuatro grupos de discusión. La dinámica intentó imitar la estructura de la conferencia INPUT: visionado del programa y debate posterior. Los grupos fueron conformados por estudiantes de primer año de la Licenciatura de Artes Audiovisuales<sup>2</sup> del Instituto de Estudios Supe-

---

2 Nos interesaba trabajar con esta muestra porque creemos que estos programas son un documento pedagógico interesante que puede ser utilizado en el aula para analizar

riores de Occidente (ITESO). En cada grupo había 16 estudiantes, mitad hombres y mitad mujeres<sup>3</sup>.

3. *El análisis de los elementos o temas éticos que aparecen en los programas y el debate de los mismos.*

Para desarrollar este punto recuperamos el trabajo de clasificación (thesaurus) desarrollado por Salvador Alsius y su equipo, en una investigación reciente sobre deontología periodística, que nos permite reconocer y colocar los debates en categorías que ya están siendo trabajadas como un problema ético.<sup>4</sup>

## ANÁLISIS

Primer programa: *El diario de un suicida*

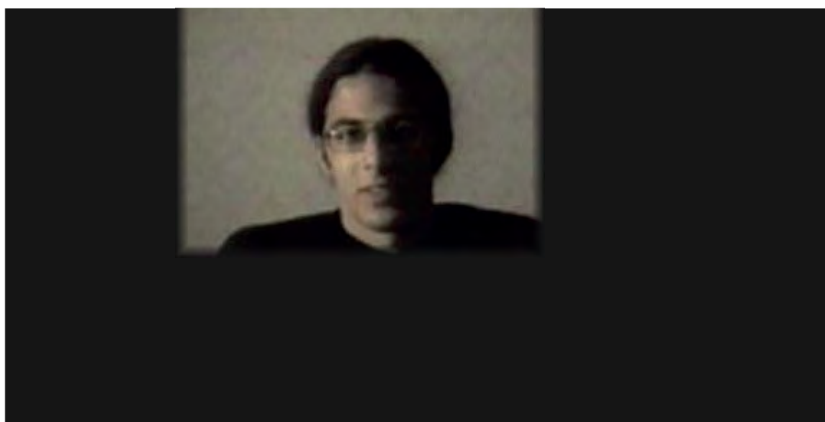


Figura 1. Thomas grabado por él mismo. *Tabú* (2009)

---

la producción televisiva pero además para debatir sobre los temas que tratan y sobre la forma en que lo hacen.

- 3 Los grupos están conformados por estudiantes que aspiran a realizar contenidos audiovisuales por lo que creemos están atentos a lo que dicen los programas pero también a cómo lo dicen, no son de semestres avanzados porque queríamos que no estuvieran inmersos todavía en procesos de realización sino simplemente interesados.
- 4 La obra de Alsius y su equipo puede encontrarse en: [www.eticaperiodistica.org](http://www.eticaperiodistica.org)

*Tabú* cuenta los últimos siete meses de la vida de Thomas, un joven suizo de 22 años, que decidió suicidarse estando completamente sano y sin problemas económicos. Este programa documental, realizado por Orane Burri, explora los deseos de Thomas por figurar, por distinguirse de entre los demás y por planear cada detalle de su muerte como si se tratara de un gran juego o de una pieza de arte. En ese intento de control absoluto, Thomas se graba a sí mismo en un oscuro video-diario en el que repasa cada uno de los pasos de su plan final. Este material es con el que se cuenta el programa acompañado de testimonios de familiares y amigos que dialogan con el fantasma de Thomas, una vez que consumó su proyecto.

Orane Burri, además de ser la directora de este polémico documental, también fue el objeto de deseo de Thomas, quien intentó salir con ella en varias ocasiones. Parte de esa experiencia está registrada en sus grabaciones, y como Burri en ese entonces estaba estudiando cine, Thomas indicó que se le entregaran a ella todas las cintas de su suicidio para que ella fuera quien contara su historia.

Diez años después de la muerte de Thomas, la directora decide montar la película y abre, sin lugar a dudas, el primer gran debate ético: ¿hacer o no hacer el documental?, ¿cumplir o no cumplir la última voluntad —o el chantaje— de Thomas? Burri<sup>5</sup> declara que fue una decisión muy difícil, que tuvo las cintas de video en casa durante años, que le fueron entregadas por la madre de Thomas en un legítimo intento de entender qué había pasado con su hijo, pero que ella dudaba de si quería o no formar parte de todo eso. Y al final decidió que era necesario participar, en pro de crear conciencia sobre un tema tan delicado y recurrente en los países del norte de Europa.

Para los estudiantes de nuestra muestra, la decisión de Burri genera división de opiniones, porque hay quienes sostienen que hacer la película conlleva un beneficio exclusivo para la directora, que el tema es tan llamativo (sobre todo por los materiales) que la que termina utilizando el suicidio de Thomas para sus propios fines es ella. Sin embargo, otros

---

5 Recuperamos su opinión de la conferencia MINIPUT celebrada el 04 de diciembre del 2010, en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, donde se presentó el programa y después Burri contestó algunas preguntas del público.



sostienen que la película tiene una utilidad más allá de darle fama a la directora novel, puesto que permite abrir un debate sobre la juventud y sus miedos. Estos últimos rescatan el tipo de tratamiento que hace Burri del tema, en el que Thomas es retratado no como una víctima sino como un joven normal, incluso en sus propias palabras “odioso”, “manipulador” y “calculador”.

El programa se transmitió por la televisión estatal suiza, en horario *prime time*, creando una gran división de opiniones. Por una parte estaban los que defendían que debía mostrarse una historia como la de Thomas para reflexionar sobre el tema del suicidio y por otra los que creían que era un error mostrar a un joven que alardeaba de encargarse de su propia muerte porque podía incitar a otros jóvenes a seguir sus pasos.

Según una encuesta hecha pública por el diario *La Tribuna* de Ginebra al día siguiente del programa, un 48% de los espectadores desaprobó la emisión en horario central, mientras que un 45% la consideró necesaria. Y, posiblemente, motivos para la inquietud no falten, dado que, según comentaba la psicóloga Maya Perret, en Suiza se suicida un adolescente cada 72 horas (Carrizo, 2009).

La opinión generalizada de los estudiantes de nuestra muestra es que el tema debe ser tratado en televisión, que ver *Tabú* no te invita a suicidarte sino a ocupar tu vida en algo más interesante que simplemente estar “comiéndote la cabeza”. Nuestra muestra encontró el tema del hastío en los jóvenes: “¿qué te lleva a no querer hacer nada más?”, así como el de la soledad en épocas de aparente comunicación excesiva. Cabe señalar que los estudiantes de la muestra se sintieron identificados con Thomas, tanto por la edad como por su afición al cine, lo que vuelve aún más llamativo este gesto de desaprobación que bien puede leerse como autorreflexión: ¿yo lo haría?

Thomas orquestó su plan tan bien que incluso en los momentos en los que dudaba llevarlo a cabo, no pudo dar marcha atrás, porque ya lo había declarado ante la cámara. Anunciar tus decisiones a través del video parece ser una sentencia irrevocable. El poder de los medios, argumentan los estudiantes de la muestra, es una influencia innegable en los adolescentes y resulta muy visible en las dudas y decisiones de Thomas.

Para la mayoría de los códigos deontológicos, el suicidio es un tema que no debe tratarse en medios por el riesgo de una posible epidemia; pero nuestra muestra difiere en este punto, argumentando que hay tantos otros temas violentos que fomentan antivalores, que valdría la pena replantearnos, qué debe y qué no debe aparecer, en este caso, en televisión.

Después del visionado los estudiantes se preguntaban: “¿no son las telenovelas más nocivas para los jóvenes, promoviendo valores como: machismo, división de clases, mujeres objeto, fanatismo religioso?”. Y planteaban que “quizá los documentos deontológicos necesiten un ajuste atendiendo a los problemas que cada sociedad presenta”.

El programa innova en la forma de tratar el suicidio, deja de lado a los especialistas para darle voz a los protagonistas, incluido el propio suicida, una decisión arriesgada e inquietante pero que, sin lugar a dudas, incita a la audiencia a tomar una postura; de ahí su fuerza.

Tenemos, por lo tanto, un programa documental de 56 minutos que toca el tema del suicidio, con lo delicado que resulta en términos éticos, ya que hablar de suicidio es trasgredir el principio de responsabilidad que nos dice que en vías de respetar la privacidad, de ser considerados ante el dolor y el sufrimiento, debemos dejarlo fuera de la agenda informativa (Mauri, 2010). Sin embargo, el programa de Burri nos sugiere que quizá valga la pena replantearnos esta postura tan generalizada en los medios, y hablar de suicidio para reflexionar sobre éste.

Nuestra muestra confirma esta idea. Ver *Tabú* no se limita a conocer el caso de Thomas, sino que plantea otro tipo de reflexiones sobre las búsquedas adolescentes y sobre la soledad acompañada de la cámara. No es la primera vez que vemos en pantalla a personajes refugiarse en la cámara y emprender proyectos suicidas. El poder de este público imaginario que valida y acompaña tus actos es enorme. Lo podemos ver en el caso de Thomas y lo veremos más adelante cuando revisemos lo que somos capaces de hacer por no desobedecer a la televisión.

*Programa 2: “que no te impresiones, continúa...”*



Figura 2. La Zona Extrema. El juego de la muerte (2007)

*El juego de la muerte* es un documental producido por France Télévisions y Radio Télévision Suisse que explica el experimento realizado por un grupo de científicos franceses, encabezados por el psicólogo social Jean-Léon Beauvois. En él se estudia el poder que tiene la televisión como autoridad, imitando el famoso experimento Milgram que en los años sesenta permitió observar el grado de autoridad que una “bata blanca” podía ejercer en los sujetos del experimento.

En *El juego de la muerte*, para efectos del experimento, se diseñó un programa de concurso llamado La Zona Extrema y se invitó a participar a un supuesto programa piloto a 80 personas. El juego consistía en recordar una serie de 27 asociaciones de palabras: cuando el sujeto (candidato) acertaba la respuesta, avanzaba al siguiente nivel, pero si era incorrecta el sujeto del panel de control (examinador) debía darle una descarga eléctrica que iría aumentando conforme avanzara el juego. Este programa piloto sirvió para el experimento y no pretendía en ningún momento salir en antena como concurso.

El concursante candidato era realmente un actor, quien previamente había grabado sus quejas y lamentos (imitando los del experimento original realizado en la Universidad de Yale) para ser utilizados a la hora de las descargas. En realidad no sufría con las descargas, pero daba a entender que sí, que cuando fallaba era castigado con dolor. Los otros 80 jugadores eran el objeto de estudio del experimento, los que tenían que dar las descargas y eran alentados por un público (que al igual que los sujetos del experimento no tenía conocimiento del engaño) y por una guapa presentadora que se limitaba a decir “que no te impresione, continúa...” en el momento de castigar el error del concursante candidato. Todo el plató estaba decorado como para celebrar el supuesto concurso, utilizando ese *atrezzo* que nos resulta tan familiar cuando pensamos en otros programas del mismo formato: luces, paneles, colores fuertes, zonas definidas, maquetas, etcétera.

Los resultados del experimento son devastadores. La televisión es una institución de poder incuestionable, que el mecanismo del concurso deshumaniza a los participantes y los convierte en algo que simplemente va en contra de lo que ellos mismos piensan. También hubo algunos casos alentadores de concursantes que decidieron parar y evitar dar la descarga a pesar de la presión del público y/o de la presentadora, personas que antepusieron el dolor del otro, del concursante, a la lógica del juego. Pero la mayoría de concursantes jugó hasta el final sin importarle el hecho de estar lastimando seriamente a otro ser humano. El 81% de los examinadores llegó hasta el final contra el 62% del experimento original. Según apuntan estos resultados, la televisión impone aún más autoridad que en su momento las batas blancas.

El programa plantea un debate sobre el poder de los medios, el individuo y la autoridad en general. La primera pregunta que se hicieron los estudiantes de nuestra muestra fue ¿qué hubieran hecho estando detrás del panel de descargas?, ¿qué decisión habrían tomado? La mitad de los estudiantes sostuvo que lo justo hubiera sido parar y mantenerse fieles a sus creencias mientras que la otra mitad reconoce el impacto de “estar ahí” y admite que hubiera jugado hasta el final. Estos últimos argumentan que estar en un plató de televisión impone, desde el momento en el que has sido seleccionado, te han preparado para la

experiencia (peinado/maquillado) y estás siendo alentado/juzgado por un público desconocido e implacable. Este grupo reconoce que a pesar de que en otras circunstancias no hubieran sido capaces de hacerle daño a otra persona quizá el plató de televisión los hubiera obnubilado. “El universo televisivo de luces y decorados parece ser otro, en donde las reglas cambian y todo vale”. Argumentan también, “que todo lo que gira alrededor de la televisión tiene un aura de ficción a pesar de las pruebas de verosimilitud que se presenten”. La idea de que la televisión implica truco y mentira está muy extendida, cuando sabemos que no siempre es así. No hubo diferencias significativas en cuanto a género, en ninguna de las dos posturas, que otra vez dividieron equitativamente las opiniones.

La reflexión sobre el experimento opacó a la de los medios, pero entre líneas, en la discusión, podían leerse las siguientes inquietudes: ¿cómo ha adquirido la televisión semejante poder?, ¿por qué no se toman en cuenta los códigos éticos a la hora de plantearse una serie de programas que atentan contra los principios básicos de respeto al otro?, ¿por qué las audiencias consumen cada vez más la formula televisión-degradación-violencia?, ¿por qué no le creemos a la televisión y pensamos que todo lo que transmite es entretenimiento en clave de ficción?

El experimento de *El juego de la muerte* no puede dejarte indiferente, sostienen los estudiantes de la muestra; conforme avanzan las descargas, la sensación de asombro e indignación crece. En el debate posterior al visionado, las dudas y prejuicios sobre los sujetos del experimento afloraron, nuestra muestra intentaba clasificar a los 80 concursantes buscando una causa para su conducta: su raza, su condición económica, su edad, algún rasgo que facilitara la separación, la diferencia entre ellos y esos sujetos tan distintos. Pero al final del debate esta búsqueda —prejuiciosa— no tuvo éxito. Los estudiantes de la muestra terminaron reconociendo que los 80 concursantes eran personas seleccionadas al azar que reaccionaron como cualquier otro ante el poder de la televisión.

*El juego de la muerte* presenta una breve introducción de cómo la televisión utiliza el dolor y la humillación humana como espectáculo, con audiencias realmente altas. Son escenas muy impactantes de concursos polémicos en los que la dignidad y la salud de los concursantes

efectivamente peligran, acompañadas por una voz en *off* que nos introduce a la seriedad del problema.

Cuando revisamos con los estudiantes de la muestra este programa, vimos este prelude sin la voz en *off*, solamente las escenas en las que observamos a concursantes arriesgar su integridad e incluso su vida, por ejemplo: jugando a la ruleta rusa, y la reacción de los estudiantes fue de burla y diversión, se reían una y otra vez con las caídas y los accidentes. Todo cambió cuando volvimos atrás y escuchamos la reflexión que nos introduce al experimento de la Zona Extrema. De repente dejó de ser divertido.

Parece que los estudiantes de comunicación no están exentos de ese morbo que la televisión y sus concursos degradantes ofrece, una reflexión que se escapa a las pretensiones de este texto pero que valdría la pena retomar en futuras investigaciones porque ellos son los próximos realizadores de contenidos audiovisuales, y a ellos también les hace sonreír la violencia, la humillación y el daño físico que se ejerce sobre los demás.

*El juego de la muerte* es un documental que presenta cada uno de los pasos de este nuevo experimento, incluyendo resultados desde el punto de vista psicológico-social, óptica desde la que trabajan los investigadores-realizadores del programa. Sin embargo, como sabemos, no es la única lectura; llevando el ejemplo a nuestro universo deontológico la realización de programas como la Zona Extrema (es un ejemplo falso, pero que bien sirve de sinécdoque de otros programas de entretenimiento televisivo que ponen en riesgo la vida y la integridad física y moral de las personas), infringe de lleno el valor de justicia según el cual no podemos olvidarnos de que las personas no dejan de serlo por aparecer en televisión. También transgrede el principio de responsabilidad trabajando con materiales de especial sensibilidad social, ya que la realización y visionado de estos programas incitan a la violencia y a otras conductas anti-sociales (Alsus, 2010).

El experimento de *El juego de la muerte* cuestiona a las cadenas por la producción de contenidos violentos pero también a la audiencia que disfruta consumiéndolos, y ejemplifica de forma científica el gran poder que tiene la televisión como institución, a la que prácticamente le permitimos todo.

*Programa 3: ¿quién merece vivir?*



*Figura 3. Presentador. El gran donante (2007)*

*El gran donante* es un *reality show* en el que un enfermo terminal donará un riñón a uno de tres concursantes que, durante el programa, tratarán de explicar por qué merecen ser ellos quienes se lleven el premio. El público apoyará al candidato que crea merece más que los otros la donación, tomando en cuenta su historia personal y su simpatía durante el programa, y aconsejará al donador en su elección.

El proceso para seleccionar a los tres enfermos-concursantes es el siguiente: el enfermo-donador tiene veinticinco fotografías acompañadas de una breve biografía de enfermos que necesitan un trasplante y que además son compatibles con él. El enfermo-donador tendrá que ir eliminando, según su criterio, hasta quedarse con los tres concursantes. Las categorías de eliminación fueron: la edad, otros problemas de salud (tabaquismo), el tipo de empleo (ayudaba a otros con su profesión o no), etcétera.

Previamente a su emisión, el programa había recibido duras críticas tanto a nivel nacional como internacional, levantando polémica sobre

los límites éticos de los medios. Sin embargo, sobre el final del programa se reveló que la mujer enferma con un tumor cerebral (Lisa) era realmente una actriz y que todo el programa era un montaje realizado con la intención de concientizar a la población para incrementar la cantidad de donaciones de órganos. Los tres candidatos eran pacientes reales en espera de un trasplante de riñón y participaron en el programa con la intención de fomentar la donación de órganos en Holanda. (El programa fue una producción de Endemol, los mismos creadores de *The big Brother*).

El impacto de *El gran donante* fue brutal, Ronald Plasterk ministro de Educación y Medios, después de haber calificado primero el programa de “poco ético” dijo al final de la emisión que se trataba de “una maniobra excepcional” y de una “forma inteligente” de llamar la atención sobre la escasez de donantes en Holanda. Y así fue, ya que durante la emisión del programa se estima que unas 12,000 personas se hicieron donantes y que otras seis se ofrecieron a ser donantes de un riñón en vida, según la prensa holandesa (*El País*, 2007).

Para efectos de esta investigación, el visionado del programa se hizo en dos partes. En el primer debate los estudiantes de la muestra no sabían que el programa era *fake*, y por tanto hablaban de lo indignante que les resultaba que tres personas compitieran por seguir viviendo, pero además de ese sentimiento de indignación hubo un pequeño grupo (el 30%) que sí entró en el juego y que, al igual que el público del *reality* holandés, argumentaba sobre quién de los tres debía recibir el trasplante. Este porcentaje discutía sobre si la edad era un factor determinante para seleccionar al candidato, si el género, o bien hablaban sobre quién de los tres concursantes les parecía más agradable. Cabe señalar que se inclinaban por Vincent, el candidato más joven y el único varón.

El segundo debate lo hicimos al terminar el programa y, al reconocer que era falso y que sólo se trataba de una campaña en apoyo a la donación de órganos, los estudiantes de la muestra estaban extasiados. Lo primero que reconocieron fue la eficiencia de la estrategia persuasiva, el formato convertía en algo muy divertido un posible drama al que muchos hubieran cambiado de canal, pero planteado en clave de concurso, con toda la participación —y el morbo— que genera, te encontrabas reflexionando sobre la importancia de la donación de órganos



casi sin darte cuenta. “Si hubieran hecho un documental tradicional explicando lo mismo, no habría tenido el mismo éxito” afirmaban los estudiantes de forma unívoca.

Si bien es verdad que en los anteriores programas la forma o el formato habían sido elogiados por los estudiantes de nuestra muestra, cuando vimos el ejemplo de un *reality* al servicio de la conciencia y el cambio social, la idea simplemente maravilló y de ella se desprendieron una serie de opiniones sobre otros ejemplos de programas que ayudaban a tener buenos hábitos, a aprender sobre algún tema o a dar visibilidad a talentos de personas anónimas. Los llamaron “los buenos *reality shows*”.

La conciencia sobre la donación que promueve el programa también trascendió a nuestra muestra. Los alumnos al terminar el debate empezaron a organizarse para acudir a donar sangre. No es lo mismo que donar un riñón pero la potente idea de solidaridad de *El gran donante* suele propiciar interesantes reacciones. La idea fue completamente suya.

*El gran donante* es un programa que funciona como provocador, como detonante de temas éticos, ¿cuáles son los límites de la televisión cuando se trata de temas en los que la primacía de la vida está en juego?, ¿cuáles son las mejores estrategias a la hora de priorizar la ayuda humanitaria a personas desfavorecidas? El debate estuvo servido en clave de entretenimiento y en horario estelar.

Este programa también promueve una reflexión sobre los formatos televisivos, descartando que éstos tengan un solo uso. El acierto de *El gran donante* fue darle la vuelta a un formato generalmente utilizado para tratar temas de orden más intrascendente y ponerlo al servicio de la salud y la conciencia social. Y funcionó por la sorpresa: lo más interesante es que nunca veremos otro *reality* igual.

#### *Programa 4: ¿no todo lo que pasa en televisión es verdad?*

*El niño, la muerte y la verdad* es un documental que investiga la historia de la muerte de Muhammed Al-Durah, un niño palestino que supuestamente cae abatido por el ejército israelí en un tiroteo grabado por las cámaras de France 2 el 30 de septiembre del 2000, segundo día de la Intifada. El programa dirigido por Georg M. Hafner y Esther Schapira

pone en duda la forma en que sucedieron los hechos y cuestiona el tratamiento mediático que se hizo de este trágico acontecimiento, una imagen emblemática pro-palestina que causó indignación en todo el mundo.



Figura 4. El ataque. *El niño, la muerte y la verdad* (2009)

Es el segundo documental de Shapira sobre este hecho, el primero se tituló *Tres balas y un niño muerto* (*Drei Kugeln und ein Kind totes*, 2002). En ese primer acercamiento investigó las incongruencias de los minutos de grabación de Talal Abu Rahma, el camarógrafo de France 2 que grabó el supuesto asesinato. En *El niño, la muerte y la verdad* vuelve sobre este hecho pero incluyendo imágenes del juicio contra Charles Enderlin, responsable del programa informativo y voz del reportaje de France 2, así como entrevistas a especialistas que analizan las imágenes poniendo en duda su origen y explicando sus repercusiones.

El programa es delicado desde el momento en que se sitúa en el contexto del conflicto palestino-israelí, pero además exige una actitud abierta puesto que la tesis de falsificación de las imágenes conlleva la hipótesis de que fueron los propios palestinos quienes orquestaron la puesta en escena de la muerte de Muhammed. Estamos hablando de una enorme acusación que obviamente tiene implicaciones políticas igual de importantes. En el trabajo de Shapira se explica cómo los palestinos han optado por hacer una representación exagerada y falsa del dolor y la muerte para llamar la atención, a ese fenómeno lo llaman *paleswood*.

Los estudiantes de la muestra quedaron sorprendidos por el trabajo de Hafner y Schapira, porque argumentan que el programa es un

ejemplo de las posibles falsedades y manipulaciones informativas, y entraron en una especie de paranoia colectiva preguntándose unos a otros: “¿cuántos casos como este puede haber en televisión?, ¿qué, de todo lo que vemos en los noticieros, no son más que pruebas falsas que enmascaran intereses políticos?”. También hablaron de otros casos que les resultaban más cercanos de falta de transparencia informativa, por ejemplo de las manifestaciones del sindicato de maestros y de su pobre cobertura, o del tratamiento sobre el narcotráfico, o sobre los desaparecidos, etcétera.

*El niño, la muerte y la verdad* muestra todo el proceso de encontrar el origen de una imagen poniendo en duda los intereses y los quehaceres periodísticos. Los alumnos de la muestra describieron este ejercicio de búsqueda como si se tratara de un programa de detectives en el que cada prueba es pista para encontrar la verdad. Las pruebas son las herramientas forenses y también periodísticas, pero qué pasa cuando las falseamos, en dónde queda la verdad y cómo podemos distinguir a los culpables de los que no lo son. Esas fueron las interrogantes que se plantearon los estudiantes, sin llegar a conclusiones precisas.

Sin embargo, el hecho de que el programa ponga en duda el reportaje de France 2 hizo que los alumnos pusieran en duda la verosimilitud de propio programa de Hafner y Schapira. “¿Quién dice la verdad?, ¿acaso el programa de la ARD no responde a otros intereses que nos hagan dudar de las propias pruebas de este documental?”, “¿no serán israelíes?”.

El tema es realmente delicado y los estudiantes de la muestra lo intuyen pero también es verdad que, desgraciadamente, conocen poco del conflicto palestino-israelí, entienden que el hecho de que las imágenes en cuestión estén situadas en este contexto potencia el debate, pero ellos se quedaron con la indignación de la falsedad informativa y no opinaron nada —o muy poco— acerca de la tesis del documental, que como señalamos era revisar que la muerte de Muhammed había sido un montaje palestino. El programa de Shapira es realmente interesante y transgresor, pero es verdad que para dimensionar la importancia necesitas un contexto y una opinión sobre el conflicto, cosa que los estudiantes de la muestra aún no tienen desarrollado.

Por otro lado el debate ético está implícito en el argumento del programa: ¿cómo se registra la realidad?, ¿qué de todo lo que vemos en los informativos sucedió realmente de esa manera?, ¿cuáles son los intereses que están detrás de cada cámara?, ¿qué tanto influye en nuestra opinión sobre el mundo el hecho de mirar una cadena informativa u otra? El principio de veracidad y el de justicia se ponen en duda con todo y sus implicaciones.

## CONCLUSIONES

El Archivo INPUT es un objeto de estudio por demás rico en temas y miradas, vale la pena tomarlo en cuenta para futuras investigaciones. El efecto en los estudiantes también llama la atención, los programas son un excelente material didáctico no sólo para pensar la televisión pública, sino como la propia conferencia INPUT lo plantea, para reflexionar sobre temas de interés nacional e internacional que deben ser tratados para dar cuenta del mundo en el que vivimos. Tal como lo señala la alfabetización mediática, puesto que la televisión llevada al aula nos permite reflexionar de forma entretenida sobre temas complejos, como podemos observar con estos ejercicios de recepción.

Los cuatro programas son una muestra de lo que la televisión puede ofrecer sin encorsetarse en los formatos habituales y arriesgándose a tratar temas controversiales, de interés universal. Son un ejemplo de programas de no-ficción divertidos y trascendentes, listos para verse y comentarse, ya que por su naturaleza parece que exigen un debate posterior.

Ver y debatir con los estudiantes estos cuatro programas nos permitió reflexionar sobre una serie de temas de carácter deontológico que necesitan ser revisados. Es buen momento para plantearnos cómo deben ser los contenidos y los tratamientos televisivos que tomen en cuenta los criterios de calidad y servicio público.

Reconocer algunos de los temas éticos que se tocan en los programas o en sus debates, nos permite una nueva clasificación y otra forma de analizar este tipo de productos, porque el cumplimiento de los ítems

éticos es precisamente el cumplimiento de la calidad, que podemos decir se logra con éxito cuando equilibra los valores de veracidad, responsabilidad, justicia y libertad aunque no se trate de programas estrictamente informativos. Estos criterios también pueden ser tomados en cuenta para aproximarse al compromiso con la ciudadanía que toda programación pública debe asumir.

Los cuatro programas son innovadores, provocadores, educativos y proponen un cambio social, pero quizá sus alcances requieran de esa reflexión final, que se logra cuando llevas la televisión al aula, cuando después de mirar discutes sobre los que viste, por eso creemos necesario el trabajo de alfabetización mediática, porque se necesitan herramientas críticas para decodificar el sin número de mensajes que la televisión en la era digital está ofreciendo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá, F.; Alsius, S.; Salgado, F. (2011) "L'ètica informativa en terres de frontera". *Quaderns del CAC* 36, vol. XIII, 19-30.
- Alsius, S. (Ed.) & VV.AA. (2010). *The Ethical values of journalists. Field research among the media professionals in Catalonia*. Barcelona: Colección Lexikon.
- Carrizo, R. (2009). Suiza rompe un tabú al dar voz a un joven suicida en *El País*. Recuperado el 05 de agosto de 2013 de: [http://elpais.com/diario/2009/10/16/sociedad/1255644008\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/10/16/sociedad/1255644008_850215.html)
- De Moragas, M.; Prado, Emil (2012). Repensar la televisión pública en el contexto digital en *Portal de la Comunicación, Universidad Autónoma de Barcelona*. Recuperado el 22 de septiembre de 2013 de <http://www.portalcomunicacion.com/both/opc/tvp.pdf>
- EFE (2007). Más de un millón de espectadores siguió "El show del donante" en Holanda en *El País*. Recuperado el 05 de agosto de 2013 de: [http://elpais.com/elpais/2007/06/02/actualidad/1180766929\\_850215.html](http://elpais.com/elpais/2007/06/02/actualidad/1180766929_850215.html)
- Hartley, J. (2000). *Los usos de la televisión*. Barcelona: Paidós.
- Hernández, F.; Orozco, G. (2007). *Televisión en México. Un recuento histórico*. Guadalajara: UdeG.
- Mandoki, K. (2004). "El índice, el icono y la fotografía documental". *Revista Digital Universitaria. UNAM*, vol. 5, núm. 9.

- Martínez-Solanova, Enrique (2017). Educomunicación. Recuperado el 15 de mayo de 2017 de: <http://www.uhu.es/cine.educacion/didactica/0016educomunicacion.htm>
- Orozco, G. (Ed.) & VV.AA. (2012). *TVMORFOSIS. La televisión abierta hacia la sociedad de redes*. México: Tendencias.
- Pujadas, E. (2011). *La televisión de calidad. Contenidos y debates*. Barcelona: Aldea Global.
- Rincón, Omar (2011). "Nuevas narrativas televisivas: Relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar". *Comunicar* no 36, XVIII, 43-50.