

LA IDEA DEL DESASTRE EN LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN

Rodrigo Tovar Cabañas
Candidato a doctor en geografía, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
rod_geo77@yahoo.com

La idea del desastre en los medios masivos de comunicación (resumen)

En términos generales los estudios sobre desastres toman como marco de referencia dos ideas: 1) Tierra Violenta, 2) Hombre Pre-cultural. Dicha epistemología o discurso se elaboró en los años setenta, cuando la política de los oligopolios mineros redujo el campo laboral de los ingenieros, a partir de este hecho, estos empleados profesionales ofertaron sus servicios al sector público mediante un nuevo campo de trabajo conocido como “Prevención de Desastres Naturales”. En efecto, el fundamento de la cultura del desastre o desastreidad se da a partir de la conjunción de una categoría ideológica (Tierra Violenta) con un concepto de tipo analítico (Hombre Vulnerable). Empero cabe recordar que las amenazas y las vulnerabilidades son relativas, mientras que el modelo analítico $R = A \times V$ ayuda a descubrir lo que las sustenta. En ese sentido “R” además de significar Riesgo es un resultado que lo exige alguien, “A” es la amenaza, así como una característica que alguien ha inventado y “V” además de ser la vulnerabilidad, es una propiedad o idea que alguien asume, por tanto el desastre inicia con la apología de la dominación de roles sociales. Finalmente esta visión dominante de los desastres o desastreidad se ha fijado como meta la salvaguarda de los seres humanos a partir de dos categorías empíricas: Prevención y Mitigación. Para lograr dicho cometido ha recurrido a la propaganda que le pueden dar a sus ideas los medios masivos de comunicación, antes que al análisis teórico de sus propuestas. En ese sentido vemos como a partir de los años ochenta los líderes de opinión de las cadenas de televisión conocieron en algunas revistas de divulgación científica ideas tales como: Tierra violenta, hombre incapaz o vulnerable, entre otras, mismas que a través de diversos géneros periodísticos popularizaron. Así al repertorio de crímenes de la crónica de sucesos se sumaron los “desastres naturales”, luego tras la publicación de novelas de “ciencia ficción” tal como *Aftershock* (replica sísmica) se dio una moda por hacer cine bajo la lógica de que la Tierra es violenta. La transmisión de estas ideas en sesenta países y a más mil cien millones de personas ha hecho creer a algunos que en verdad el hombre de a pie es incapaz de salvaguardarse a sí mismo, y que la única forma de evitar el desastre es comprando artículos de protección civil, fomentando de esta forma el mercado capitalista, verdadero productor de desastres.

A guisa de ejemplo tenemos que en México después del primer incidente de San Juan Ixhuatepec, Estado de México en 1984 y de los sismos de 1985 que sacudieron a la capital, se pone especial atención al problema de los desastres, es así como profesionistas y especialistas de diversas áreas del conocimiento tales como: comunicación, ingeniería, geofísica, geología, política, psicología, medicina, sociología, antropología, economía, ecología y geografía, inician diversas líneas de investigación, cada uno desde su respectivo objeto de estudio. Luego, en el contexto mundial, la década de 1990 a 2000 fue declarada por la Organización de las Naciones Unidas como la Década Internacional para la Reducción de los Desastres Naturales (UNDRO por sus siglas en inglés). En síntesis, se puede decir que en las últimas dos décadas del siglo XX se despertó un creciente interés por el estudio de los desastres a

causa de la “proliferación” de éstos alrededor del mundo. Empero poco se ha reflexionado sobre la constitución geográfica política de dicho discurso, en otras palabras aun no existe comentario alguno sobre el contenido ideológico de los innumerables estudios sobre desastres y menos aun sobre la comercialización del desastre. En ese sentido la razón que orilló a un geógrafo a realizar el presente estudio es la ausencia de esta última temática dentro de la agenda de los especialistas en desastres. Por tanto nuestro objetivo y principal aporte es evidenciar la ideología que sustenta a la mayoría de los estudios sobre desastres que se realizan en nuestra región, para ello nos apoyamos en una serie de reflexiones de corte histórico, geográfico y dialéctico, pues consideramos que el espacio geográfico puede ser analizado desde la producción social del mismo.

Palabras clave: Desastre, Vulnerabilidad, Amenaza, Riesgo, Medios de Comunicación.

The idea of the disaster in the mass media (Abstract)

In the years 1980 the leaders of opinion of the television chains knew in some magazines of ideas popularization as: Violent earth, unable or vulnerable man, among others, some popularized through diverse journalistic goods. Of this way to the repertoire of crimes of the chronicle of events the "natural disasters" were added, then after the publication of Aftershock the fashion increased in the cinema toward the logic of the Earth violent. The transmission of these ideas in sixty countries and to more thousand a hundred million people has made believe to some that truly the man common it is unable to be safeguarded itself, and that the only form of avoiding the disaster is buying articles of civil protection, fomenting of this form the capitalism, true producer of the disasters.

Key words: Disasters, Vulnerability, Hazard, Mass Media

Introducción

En México después del primer incidente de San Juan Ixhuatepec¹, Estado de México en 1984 y de los sismos de 1985 que sacudieron a la capital, se pone especial atención al problema de los desastres, es así como profesionistas y especialistas de diversas áreas del conocimiento tales como: comunicación, ingeniería, geofísica, geología, política, psicología, medicina, sociología, antropología, economía, ecología y geografía, inician diversas líneas de investigación, cada uno desde su respectivo objeto de estudio. Luego, en el contexto mundial, la década de 1990 a 2000 fue declarada por la Organización de las Naciones Unidas como la Década Internacional para la Reducción de los Desastres Naturales (UNDRO por sus siglas en inglés). En síntesis, se puede decir que en las últimas dos décadas del siglo XX se despertó

¹ San Juan Ixhuatepec es otro nombre con el que se conoce a San Juanico, Estado de México.

un creciente interés por el estudio de los desastres a causa de la “proliferación” de éstos alrededor del mundo (Tovar, R. 2005). Empero poco se ha reflexionado sobre la constitución geográfica política de dicho discurso, en otras palabras aun no existe comentario alguno sobre el contenido ideológico de los innumerables estudios sobre desastres y menos aun sobre la comercialización del desastre. En ese sentido la razón que orilló a un geógrafo a realizar el presente estudio es la ausencia de esta última temática dentro de la agenda de los especialistas en desastres.

Hecha la salvedad tenemos que los diversos objetivos que se trazan las diferentes disciplinas científicas con relación al tema desastre hacen que la desastrología como ciencia no exista,¹ lo que existe, como ideología, es una cierta noción muy particular de desastre que se divulga a diario por miles de medios masivos de comunicación y que comparten tanto instituciones científicas como gubernamentales así como empresas y fundaciones representativas de la cultura occidental. La magnitud de esta temática, al igual que otras que surgieron en las últimas décadas del siglo XX es inalcanzable. Para estar al día, además de tener que leer a más de 20 000 palabras por minuto² se tendría que tener suscripción a todas las instituciones involucradas. Esta situación presenta una paradoja: dada la imposibilidad de conocer el casi infinito de los argumentos se admiten conceptos, definiciones, metodologías y teorías por plenaria o consenso que por rigor científico, es decir, se crea de manera convencional (no científica) una totalidad a la cual deben responder todos y cada uno de los investigadores que estén de acuerdo con dicha adecuación de la realidad o totalidad. Al respecto cabría preguntarse si ¿es obligatorio que todos y cada uno de los investigadores asuman la noción de desastre que dictan las grandes empresas dedicadas a los medios masivos de comunicación? Para destrabar esa pregunta el presente trabajo³ tiene por objeto evidenciar de manera breve la participación que tienen los distintos medios masivos de comunicación en la propagación de la cultura del desastre o desastreidad⁴, hacer hincapié en la manipulación subliminal que constituyen el cine, la nota roja y el amarillismo respectivamente para la consolidación de la desastreidad entre el público general y sus implicaciones conceptuales.

Propagación de la cultura del desastre

Las ideas en relación a Tierra violenta⁵, hombre incapaz⁶ o vulnerable, prevención y mitigación de desastres, o bien las nociones que definen a la desastreidad⁷ tuvieron su primer impulso como idea doctrinaria o propaganda no en las revistas científicas, propiamente dicho, tales como *Science*, *Nature*, entre otras, sino en revistas de divulgación científica, por ejemplo *New Scientist*, *Scientific American*, *National Geographic*, etcétera. La figura 1 muestra la superioridad que tienen las revistas de divulgación científica sobre las revistas científicas en cuanto a cantidad de documentos relacionados con el tema en comento se refiera. Con ello tratamos de advertir la existencia del fenómeno de sobreinformación⁸ presente en la visión dominante del desastre o desastreidad. En ese sentido haría falta ampliar la muestra de la figura 1 para conocer los intereses que tienen las revistas de cada nación sobre el tema desastres. Mientras tanto podemos advertir que en las revistas de divulgación científica de mayor circulación a nivel mundial prolifera por ejemplo la información sobre cierta idea para determinar un desastre (visión dominante), así como las declaraciones de personajes públicos al respecto (acciones consecuentes derivadas de la propia visión dominante del desastre), pero apenas se informa nada sobre las posiciones científicas alternativas a dicha visión. El caso se repite en los cientos de páginas de periódico, de horas de televisión y radio cada día dedicadas a decir que la tierra es un planeta violento y amenazante, con lo cual se hace creer que en verdad así ocurre un desastre, sin embargo la mayoría de la gente ignoramos casi todo sobre las condiciones sociopolíticas que intervienen en la construcción social de los espacios peligrosos. Ahora bien, si este hecho es importante, también lo es el público al cual van dirigidos dichos documentos, ya que pese a que toda revista de divulgación de la ciencia no cubre al amplio espectro social, sí logra permear a cierto sector de la sociedad caracterizado por la necesidad de conocer lo nuevo en materia científica y con un poder adquisitivo muy por encima del promedio. Para el caso que nos ocupa, dentro de este público bien se ubican reporteros, productores y líderes de opinión. En concreto la divulgación científica es parte de lo que suelen leer los hombres en poder de los medios masivos de comunicación. En ese sentido la divulgación científica fue quien vinculó a la desastreidad con los líderes de opinión que a la larga a través de los diversos géneros periodísticos (sobre todo aquellos que cubren amplios sectores sociales) hicieron popular dichas ideas de la Tierra violenta o desastreidad.

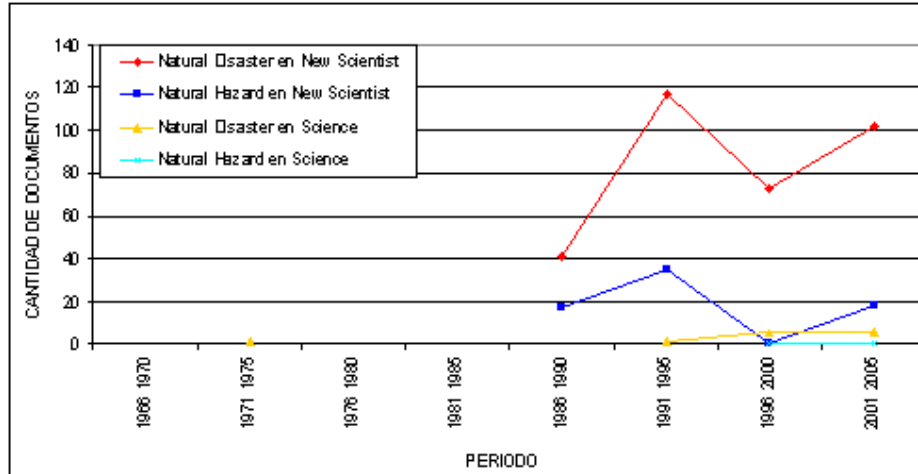


Figura 1. La divulgación científica y la ciencia en relación al tema desastre.

Fuente: Elaboración personal.

La televisión y la cultura del desastre

En nuestra sociedad teledirigida⁹ ese hecho no es tan significativo en comparación con lo que representa la propaganda sobre desastres naturales que se hace a través de diversos medios masivos de comunicación, pues la realidad es que las empresas que viven de las transmisiones del televisor reflejan los cambios que promueven e inspiran a largo plazo. En el caso de los Estados Unidos la sesión televisiva de los núcleos familiares ha crecido de las tres horas al día en 1954 a más de siete horas diarias en 1994, quiere decir que después del trabajo no queda tiempo para nada más, esto sin considerar el hecho de que la televisión es la primera escuela del niño (la escuela divertida que precede a la escuela aburrida). Ante tales hechos, la *Columbia Broadcasting System (CBS)*, otra de las grandes cadenas de televisión, ha comentado tranquilamente; “es simplemente una cuestión de preferencia de los espectadores. El índice de audiencia aumenta con acontecimientos nacionales como terremotos o huracanes”. Sin embargo, cabe recordar que la imagen de un hombre sin trabajo no nos lleva a comprender en modo alguno la causa del desempleo y cómo resolverlo, de igual manera, el hecho de mostrar a un detenido que abandona la cárcel no nos explica la libertad, al igual que la figura de un pobre no nos explica la pobreza, ni la imagen de un enfermo nos hace entender qué es la enfermedad, [ni mucho menos un cuerpo ahogado, sepultado, calcinado, destazado o

ensangrentado, nos explica la causa del desastre]. Es decir, la supuesta preferencia de los espectadores no suele ser más que una reacción derivada de un estímulo previo, por ejemplo, en 1988 vimos, durante varios días, a dos ballenas aprisionadas por los hielos, salvadas metro a metro por sierras eléctricas, después por helicópteros y, finalmente por un rompehielos; en definitiva, es la típica creación televisiva de un acontecimiento (Sartori, G. 2006: 41-123), cuyo énfasis estriba en fijar la idea de que la naturaleza, en este caso el hielo polar, es sumamente violenta, furiosa e indomable y de que la única manera de afrontarla es a través de la tecnología, sin embargo queda ausente el proceso histórico, social y geográfico que dio lugar a tal situación, así como el interés económico y político que orilló a las empresas y gobiernos involucrados.

La nota roja y la cultura del desastre

Esas imágenes que en el fondo reflejan las ideas centrales de la desastreadad, sobre todo las pertinentes a violencia y muerte, tales como disturbios, accidentes y desgracias, fueron bien acogidas en una institución periodística de larga tradición: la nota roja¹⁰. Esta crónica de sucesos como también se le conoce, a su repertorio de accidentes de tránsito, tumultos, homicidios, crímenes y crónicas policíacas, se le agregaron los sucesos sangrientos y letales derivados de los desastres naturales, de tal modo que por analogía la violencia o furia de la naturaleza pasó a formar parte del mundo violento de la nota roja, de allí que desde la década de los años noventa, del siglo XX, ser reportero de nota roja significa estar en contacto con desastres naturales, accidentes industriales, disturbios y muertes atroces.

A fines de los años ochenta el ex militar de la Fuerza Aérea de Estados Unidos, Charles "Chuck" Scarborough, y principal líder de opinión de la más antigua y prestigiosa cadena de televisión y de medios de comunicación estadounidense, la *National Broadcasting Company* (NBC), preparaba su novela de corte sensacionalista intitulada "*Aftershock*"¹¹ (Después del Impacto, o Replica Sísmica), la cual salió a la luz pública en 1991¹². En este clásico *best-selling*, Scarborough reflexiona sobre los sucesos que se desencadenarían tras una serie de réplicas sísmicas derivadas de un gran temblor cuyo epicentro lo sitúa en la ciudad de New York, agrega que "los edificios de bloque o de ladrillo, así como los de estructura de cemento serían los más vulnerables a un terremoto ¿Mire alrededor? ¿Vea si usted puede contar hacia

arriba para determinar cuántos son los edificios, y piense que todavía se están construyendo más?”. Cinco años después, nuestro vigésimo octavo ganador de los *Emmy Awards*, Scarborough da a conocer su material (en formato VHS) *Region at risk a plan for our future* (Scarborough, C. 1996), un documental preparado por la Asociación Regional de Planificación de Nueva York (RPANY por sus siglas en inglés) tendente a fabricar en los televidentes la idea del “desastre natural”, es decir, las ideas de Tierra violenta y hombre incapaz, en síntesis la desastreadad.

El cine y la cultura del desastre

El éxito de *Aftershock* (Scarborough, C. 1991, *Op. Cit.*) llegó a la pantalla cinematográfica en mil novecientos noventa y nueve¹³ bajo la dirección de Mikael Salomón y la cinta “*Aftershock earthquake in New York*”¹⁴. Aunque la trama es la misma (ya que la ciudad de Nueva York se ve sumida en una pesadilla de destrucción cuando un terremoto sacude a la ciudad. Al no estar ésta preparada para semejante evento, se pierden incontables vidas, las familias se desintegran, en una palabra se desata el caos, lo cual obliga al alcalde a decretar un plan de emergencia), la audiencia fue mayor, pues de 1999 a 2005 la cinta se ha doblado a nueve lenguas (destacando por su cantidad de televidentes: francés, alemán y español) y exportado de manera oficial a once países, pero de manera extra oficial, la cinta corrió por todos los países de América Latina vía una red de contrabando de video- piratería. Aquí es pertinente comentar que por la misma senda transitaron películas como *twister*¹⁵ del director Jan de Bont (1996); *Dante's Peak*¹⁶ de Roger Donaldson (1997); *Volcano*¹⁷ de Mick Jackson (1997); *Deep Impact*¹⁸. de Mimi Leder (1998); *Armageddon*¹⁹ de Michael Bay (1998) *The Day After Tomorrow*²⁰ de Roland Emmerich (2004) y de manera reciente: *Tsunami*²¹ de Winfried Oelsner (2005) y *Tsunami: The Aftermath*²² (Tsunami: El día después) de Bharat Nalluri (2006). Cada una retransmitida en promedio a más de treinta países. Sin embargo, como se ha dicho, fue la misma NBC la pionera de este movimiento neo-catastrofista, ya que el primero de abril de 1989 dio a conocer su programa “*Baywatch*” (guardianes de la bahía), un melodrama dirigido al público juvenil de la clase media de los Estados Unidos de América.

Los melodramas y la cultura del desastre

Guardianes de la Bahía²³ fue la serie de televisión más popular de E. U. A., de 1989 a 2001. De acuerdo con el libro de records *Guinness* se transmitió a 34 países y fue la serie más vista de todos los tiempos con aproximadamente mil cien millones (1.1 billón) de televidentes, de allí que en el año de 2004 la compañía cinematográfica *DreamWorks* anunció planes de realizar una película basada en los argumentos de dicha serie, cuyo éxito lo define su atractivo visual, pues hombres de cuerpos torneados y mujeres de grandes bustos constituyen el equipo de *salvavidas* o *rescatistas*. En fin, varias de sus estrellas femeninas aparecieron en la celebre revista para caballeros *Playboy*, tal como: Pamela Anderson y Carmen Electra (Wikipedia, 2007). Entre tanto, para consolidar los niveles de audiencia, se le abrieron las puertas a *profesionistas relacionados con la protección civil*, tal como: Michael Newman²⁴. “Newmie” quien fue *salvavidas* y bombero de verdad en la ciudad de Los Ángeles California, luego decidió realizar el *casting* para participar en la popular serie. Lo mismo puede decirse de Kalai Miller, ya que trabajó en la estación de bomberos “Kakaako” de Honolulu Hawaii durante dos años antes de iniciar su carrera como actor (Tv.com, 2007).

Para el caso que nos ocupa, los episodios más significativos son los siguientes: *Heat Wave* (ola de calor); *Point of Attack* (punto de ataque); *Rescue Bay* (rescate en la bahía); *Fire with Fire* (fuego con fuego); *Search & Rescue* (rescate e investigación); *Trial by Fire* (simulacro contra incendio); *El Niño* (el fenómeno del niño); *Thunder Tide* (trueno y marea); *Last Rescue* (último rescate); *Risk to Death* (riesgo de muerte); *A Good Man in a Storm* (un buen hombre en la tormenta); *Rescue Me* (rescátenme); y por su puesto *Aftershock* (después del sismo) (*Ibíd.*), donde las *rescatistas* y técnicos en protección civil son los nuevos héroes.

Por su parte la principal competencia de la NBC, la CBS el 18 de abril de ese mismo 1989 inicia las transmisiones de su *reality show* “*Rescue 911*” Este noticiero y documental (con patrocinio del *Discovery Health Channel*) dirigido al público “maduro” de la sociedad media norteamericana, fue creación de William Shatner. Su temática consiste en evidenciar y recrear situaciones de la vida real de centros hospitalarios, estaciones de emergencia, de policía y de bomberos. En su episodio piloto (4 de abril de 1989) transmitió la forma en cómo el 17 de julio de 1987 las aguas de una inundación volcaban a un autobús repleto de niños, donde el rescate se realizaba en medio del desbordamiento del río Comfort, Texas (Tv.com, 2007b).

Este dramático salvamento, junto con el resto de sucesos de la serie en general, con el tiempo llegó a ser transmitido a 45 países (Wikipedia, 2007b), al tiempo que surgían programas similares tanto en los Estados Unidos como en los demás países, de entre los cuales, también, llegaron a sobre salir: *World's Wildest Police Videos* (los videos más macabros del mundo policial) y *Sea Rescue* o rescate en el mar en español (Tv.com, 2007c). Por otra parte, el material de corte catastrófico o de nota roja de este programa, suele suavizarse, sobre todo cuando retransmite escenas de los mal llamados “*natural disasters*” con historietas de tipo humorístico. Como suspenso adicional, las locaciones suelen recrear peligrosos incendios urbanos, accidentes automovilísticos, explosiones, incluso suelen cubrirse en vivo variados eventos geodinámicos o mal llamados “desastres naturales”, para lo cual se traslada a su equipo de reporteros a lugares peligrosos, como sucedió en la transmisión de segmentos del Huracán Hugo a su paso por Carolina del Norte, E. U. A., en 1989, o la temporada de tornados de junio de 1990 en el estado de Ohio, E. U. A., (Wikipedia, 2007b. *Op. Cit.*). El mensaje de este noticiero documental de nota roja da a entender que la Tierra es un mundo violento, peligroso, pero que por fortuna se cuenta con los héroes únicos y necesarios listos para actuar en momentos de angustia y miedo.

Amarillismo y cultura del desastre

Entre tanto, dado que estas percepciones emparentadas con las amenazas suelen alojarse en el inconsciente²⁵, además de no necesitar aparentemente de mayor explicación que la exposición gráfica de sangre y muertos, acostumbran recibirse con gran holgura en las oficinas de redacción de las publicaciones amarillistas y sensacionalistas, un derivado del periodismo de nota roja, o como lo expresa un joven comunicólogo “[las] catástrofes naturales [entre otros sucesos, conforman] a la nota roja (Reyes, D. 2004: 19). O si se quiere más directo escúchese a Tomás Rojas (exdirector del periódico de la Ciudad de México: La Prensa) “La nota roja es el sustento del amarillismo”²⁶. En efecto, el amarillismo convierte en grandes verdades las grandes mentiras (Cruz, G. 2004), en ese sentido, durante las décadas de los años ochenta y noventa²⁷ los tabloides amarillistas se encargaron de difundir las ideas en torno a *Tierra violenta y hombre incapaz* entre la población de poca instrucción, pues, se asume que el periodismo de nota roja se caracteriza por ese toque de amarillismo y sensacionalismo que logra llamar la atención del público lector (Cruz, E. 2002: 37) y que desde la aparición de los

tabloides la nota roja ocupa el segundo lugar en cuantificación por temas en los periódicos de corte amarillista, después de Records Mundiales (López, G. 1995: 45- 50). Considérese que en México el semanario “La alarma” es sinónimo de horror, tragedia o desastre, donde frecuentemente sus encabezados (siempre acompañados de ilustraciones sangrientas y mortales) suelen formar el estado de miedo (condicionamiento) de la población en general, a guisa de ejemplo citamos el encabezado siguiente: “Sumidos en el lodo” (Cruz, E. 2002. *Op. Cit.*: 49) y que decir de los condicionamientos que genera el estilo narrativo del semanario de tendencia amarillista “Insólito” tal como: “Un tornado se llevó un bebé a lo largo de casi un kilómetro. Más de doce horrorizadas personas vieron, desde un refugio de tormentas, la manera en que el tornado alzó a Jasón Bolton, de un año de edad, del pasto en que había sido olvidado por su familia en el momento en que sonó la alarma en un rancho cerca de Alice Springs, Australia” (López, G. 1995. *Op. Cit.*: 106), en donde cuando no es un tornado es un sismo el protagonista del desastre: “Un terremoto la dejó sepultada y... sobrevivió tras ocho días de intensa angustia. Turquía. Surcan Eraslan, quedó sepultada debajo de un montón de escombros, fue en ese momento cuando su pesadilla comenzó, tuvieron que transcurrir ocho días para que el cuerpo de rescate logrará salvarla” (*Ibíd.*).

La demanda de este tipo de noticias amarillistas fue en aumento, por ejemplo en la República Mexicana “la primera semana de julio de 1996, en los canales de televisión de la Ciudad de México sin contar la sección formal de nota roja, que cada vez cobraba más presencia en los noticieros, se transmitieron 31 horas de programas de este género como *A través del video; Misterio sin resolver; Primer plano policiaco; Cereso rojo; Evidencia; Primer impacto; Lo mejor de primer impacto; Historias de la calle; Rescate 911; Expediente 13/22: 30; Cámara y delito; Este enterado; Ciudad Desnuda; Hazañas de supervivencia; Metrópoli*, entre otros. (Fadul, L., *et al.* 1996)

De esa manera, hacia 1995 y tras el establecimiento masivo de la desastreadad entre el público general sólo faltaba por cubrir el espectro social con las nociones de Tierra violenta, hombre incapaz o vulnerable, prevención y mitigación de desastres. En esa línea vemos como en algunas revistas para adultos una joven mujer en paños menores, con chaleco color naranja y casco azul con el triángulo alusivo a la protección civil constituyó la llegada de la desastreadad al mapa mental del adulto promedio, a aquel mayor de 45 años y distante de las

transmisiones convencionales de los medios masivos de comunicación²⁸. Mientras que para los recién llegados al mundo las series de televisión *Bob the Builder* (Bob el constructor) de Keith Chapman (1999) y *Go-Diego-go*, escrita por Ligiah Villalobos (2005), y similares suministran las primeras nociones de la desastreadad o doctrina del shock.

Comentario final

Todo este fenómeno, de carácter fortuito o no, hace pensar que un desastre es producto de la conjunción de un fenómeno natural que amenaza (dada su condición de agente violento) a una localidad vulnerable o incapaz de reaccionar. Lo extraño es que, por una parte quienes estudian ciencias de la Tierra vean en la naturaleza ignota (la misma que se propusieron observar para lograr conocerla), entes o seres violentos²⁹, y por otra parte, quienes estudian ciencias sociales insistan en teorizar, ya sea desde lo cualitativo o lo cuantitativo, única y exclusivamente al hombre como incapaz o vulnerable, como sí el hombre en una situación extrema, como suele ser un desastre, tuviera prohibido ser autónomo, en el mayor sentido que se le puede otorgar a esa palabra.

Notas:

¹ A esa conclusión también llegó el distinguido miembro de la Red de Estudios Sociales en Prevención de Desastres en América Latina Allan Lavel (1993: 117-123).

² Cosa imposible, pues, según Tony Buzan, el record mundial de lectura rápida oscila alrededor de las 4000 palabras por minuto (Buzan, T. 1998: 47).

³ Cabe mencionar que dicho trabajo se circunscribe dentro de una investigación de mayor envergadura, cuyo título en los registros del posgrado en geografía de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM es “Origen de la desastreadad”

⁴ La *desastreadad* es una ideología que surgió como dogma académico hacia los años setenta, su propagación inició en revistas de divulgación científica y luego a otros géneros de escritura como la nota roja, de allí paso a los medios masivos de comunicación (cine y televisión), en donde de manera directa y subliminal se reforzó la falsa idea de que la Tierra es un planeta violento y que ante semejante furia el hombre es incapaz de afrontarla (Tovar, R. 2008).

⁵ *Tierra violenta* o amenaza es la categoría ideológica que sirve de fundamento a todas las definiciones que maneja el discurso dominante del desastre. *Ibíd.*

⁶ *Hombre incapaz* o vulnerable es la categoría analítica que sirve de fundamento a todas las definiciones que maneja la visión dominante del desastre. *Ibíd.*

⁷ O doctrina del *shock* (Klein, N. 2007)

⁸ Ramonet (2001: 42) centra gran parte de sus críticas a los medios en este fenómeno de la sobre-información. “Esta superabundancia de información hace incluso la función de biombo. Es un biombo que oculta, que es opaco y que hace quizá más difícil que nunca la búsqueda de la buena información”

⁹ Recordemos que las nociones de sociedad teledirigida e individuo teledirigido son expresiones propias de la generación *Hippie*, en efecto los años sesenta son para muchos críticos de los medios masivos de comunicación el inicio de la aceleración y masificación del control ideológico. En ese sentido el discurso de la desastreadad es

uno de los primeros que surgen dentro de dicho contexto, v.g.: *Violent universe* de Nigel Calder (1969); *Catastrophe: The Violent Earth* de Tony Waltham (1978); y finalmente *Our Violent Earth* de National Geographical Society (1982).

¹⁰ Un columnista comenta que desde 1916 la nota roja se encuentra muy definida en cuanto a los asuntos que aborda, tales como; crímenes sangrientos, accidentales, premeditados, de cuello blanco y pasionales; detenciones, procesos judiciales y sistemas carcelarios, además de catástrofes naturales. En resumen, todo un catálogo de las tragedias que pueden afligir a las personas (Joyner, A. 2006)

¹¹ Según una columnista del diario *Queens Tribune*, dicha obra es considerada como una novela de ciencia ficción relacionada con la crónica de sucesos (Goff, L. 2005)

¹² Scarborough. 1991.

¹³ Cfr. Salomon, M. 1999.

¹⁴ De acuerdo con *The Internet Movie Database* o Base de Datos de Películas disponibles en Internet, el género de esta cinta va de la acción hasta el *thriller*, pasando por el drama, los desastres y los terremotos.

¹⁵ En esta producción cinematográfica, cuya frase promocional fue “El Lado Macabro de la Naturaleza” o “*The Dark Side of Nature*”, se da a entender que los tornados son unos entes peligrosos dispuestos a atacar a cualquier persona.

¹⁶ Allí, un prestigioso vulcanólogo de la Inspección Geológica de los Estados Unidos, USGS por sus siglas en inglés (todavía afectado por la muerte de su esposa en la erupción del Pinatubo), es enviado a revisar cierta actividad sísmica inusual, después de un breve estudio detecta una peligrosa actividad, avisa de una posible erupción en las cercanías de *Dante's Peak* e incita a la alcaldesa del pueblo a alertar a la población. Incrédulamente el consejo del pueblo no cree en sus palabras hasta que es demasiado tarde. Nótese como el argumento de la desastrosidad se funda en la idea de “Tierra violenta”, y “hombre incapaz”.

¹⁷ La ciudad de los Ángeles, E. U. A. en la vida real, es conocida como la sede mundial del desastre, con sus millones de habitantes y sus terribles desigualdades sociales. Sin embargo, estas asimetrías quedan de lado cuando sus grandes calles se abren en dos para dejar correr la ardiente lava de un volcán en plena erupción, pues, el pánico cunde entre una población desprevenida. En esta cinta de manera directa se argumenta contra quienes piensan que el desastre no es producto de la naturaleza, sino que está más próximo a las asimetrías sociales.

¹⁸ En *Deep impact*, un cometa está en rumbo de chocar con la Tierra y acabar con la vida. Y ante la imposibilidad de evitar la catástrofe, el presidente de los E. U. A. ha iniciado un plan: salvar al mayor número posible de personas, donde 800,000 personas y 200,000 artistas y científicos serán los responsables de mantener viva a la raza humana tras el impacto. Como vemos, la historia, además de insistir en el cometa como causa del desastre, invita a creer que el mundo se acabará para la gran mayoría de seres que pueblan el planeta y que sólo sobrevivirán algunos privilegiados pertenecientes a un estilo civilizatorio.

¹⁹ Aquí el desastre esta por producirlo un asteroide del tamaño del estado de Texas que se dirige hacia la Tierra a más de 35.000 Km/h, pero gracias a la Administración Nacional de Aeronáutica y del Espacio (NASA en inglés), a un experto en perforaciones petrolíferas y una bomba nuclear, se salva la humanidad y se evita el desastre o *Armageddon*. Nótese como se hace pensar que el desastre depende de algo externo a la sociedad.

²⁰ La trama de este largometraje indica que un cataclismo se produce tras el continuo calentamiento global, pues éste al alterar el ritmo de fenómenos geodinámicos, tales como: corrientes marítimas y corrientes de aire desata una “gran tempestad”, la cual se caracteriza por descender la temperatura en 100° C/Hrs en Canadá, o bien, la gente en Japón es golpeada por granizo del tamaño de una bola de boliche. El mensaje es que el desastre depende de los fenómenos geodinámicos.

²¹ La trama no descarta la posibilidad de una catástrofe similar a la del 2004 en el sureste asiático tras una serie de explosiones en una plataforma de extracción de petróleo en el mar del Norte que provocan pequeños movimientos sísmicos que alarman a la población de las zonas costeras más cercanas al epicentro, cuya devastación podría ser eminente.

²² En esta producción se argumenta que la serie de olas gigantescas que golpearon la costa de Tailandia en 2004 destruyó a su paso tanto a los complejos turísticos de lujo como a los pueblos de pescadores humildes, desvirtuando por completo el proceso histórico que dio origen a la re-configuración espacial de esa región, misma que dio origen a la distribución espacial de los sitios impactados. Cuya localización de haberse planificado en otra dirección, otro sería el resultado, con todo y *tsunami*.

²³ Serie dirigida por Richard Compton y escrita por Michael Berk y Douglas Schwartz, cuya trama narra las aventuras de un equipo de jóvenes socorristas, liderados por el teniente Mitch Buchanan, encargados de vigilar las playas de Malibu, California (Tv.com. 2007d)

²⁴ Homólogo de quien participó en película *Infierno en la Torre*: Paul Newman

²⁵ Gómez, C. 1994: 29.

²⁶ Aparicio, J. 1994.

²⁷ Una investigación reciente demuestra que a partir de 1996 en México la televisión desarrolló un apetito intenso por la noticia que vende: la amarillista (Romero, 2005: 71)

²⁸ Pues eso se deduce del material gráfico que proporciona Flores Muños, J. (dir.) 1995: 28-31.

²⁹ Pese a que es sabido por la mayoría de la comunidad científica que la Tierra carece de conciencia y por tanto es incapaz de amenazar.

Bibliografía

Aparicio, J. (1994) “Entrevista realizada a Tomás Rojas” en *La Prensa*, 6 de junio de 1994, México.

Bay, Michael (1998). *Armageddon*. [Tipo: video DVD] USA: Touchstone Pictures. Historia de Robert Roy Pool y Jonathan Hensleigh.

Buzan, T. (1998) *El libro de la lectura rápida*. México: Urano. Tr. Lucía Bosh.

Calder, Nigel. (1969) *Violent universe; an eyewitness account of the new astronomy*. E.U.A.: Viking Press.

Cruz, G. (2004) *Los mejores casos de nota roja en México de 1940 a 1971 cubiertos por el reportero de policía Eduardo Téllez Vargas*. México: Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Cruz, E. (2002) *Los géneros periodísticos en el semanario Alarma*. México: Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, UNAM.

Chapman, K. (1999) *Bob the Builder*. [programa televisivo, categoría: animación infantil] USA: CBBC.

De Bont, Jan (1996). *Twister*. [Tipo: cinta VHS] USA: Warner Bros. Pictures. Escrita por Michael Crichton y Anne-Marie Martin.

Donaldson, Roger (1997). *Dante's Peak*. [Tipo: cinta VHS] USA: Pacific Western. Escrita por Leslie Bohem.

Emmerich, Roland (2004). *The Day After Tomorrow*. [Tipo: video DVD] USA: Twentieth Century-Fox Film Corporation. Historia de Roland Emmerich.

Fadul, L., *et al.* (1996) “La pantalla televisiva se pinta de rojo” en *Nexos*, número 224. Agosto de 1996, p 88-89. México.

Flores, J. (1995) “Descubriendo buenísimas” en *Revista Buenísima*, N° 64, año: 3, Agosto 1995, p. 28-31. México.

Goff, L. (2005) "Earthquake" en *Queens Tribune*. [documento en línea] [consulta: 06/09/07]. Disponible en: <http://www.queenstribune.com/guides/2005_QueensSurvivalGuide/pages/NaturalDisasters.htm>. 2005.

Gómez, C. (1994) *Publicidad subliminal en radio mexicana: una muestra*. Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Jackson, Mick (1997). *Volcano*. [Tipo: cinta VHS] USA: Donner/Shuler-Donner Productions. Historia de Jerome Armstrong.

Joyner, A. (2006) "90 aniversario: Las noticias de la tragedia" en *El Universal Online*. Domingo 01 de octubre de 2006. México: [documento en línea] [consulta: 06/09/07]. Disponible en: <<http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/79657.html>>.2006.

Klein, N. (2007) *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.

Lavell, A. (1993) "Ciencias sociales y desastres naturales en América Latina: un encuentro inconcluso." en Maskrey, A. (1993) *Los desastres no son naturales*, Colombia: Tercer Mundo- La Red, p, 111-127.

Leder, Mimi (1998). *Deep Impact*. [Tipo: video DVD] USA: DreamWorks SKG. Escrita por Bruce Joel Rubin y Michael Tolkin.

López Galindo, N. (1995) *El amarillismo en el tratamiento de la información en la revista Insólito*. México: Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, UNAM.

Nalluri, Bharat (2006). *Tsunami: The Aftermath*. [Tipo: video DVD] Gran Bretaña: British Broadcasting Corporation. Escrita por Abi Morgan.

National Geographic (1982) *Our Violent Earth*. Estados Unidos: National Geographical Society.

Oelsner, Winfried (2005). *Tsunami*. [Tipo: video DVD] España-Alemania: Awindependents Film & TV GmbH. Escrita por Stefan Barth.

Ramonet, I. (2001) *La tiranía de la Comunicación*. Madrid: Debate.

Reyes, D. (2004) *El manejo de la nota roja vs el uso de la nota sensacionalista / amarillista en la prensa escrita*. México: Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Romero, M. (2005) *Información para Televisión: periodismo objetivo o amarillismo disfrazado*. México: Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, UNAM.

Salomon, M. (1999) *After shock earthquake in New York*. USA: Babelsberg Film GmbH, Production Company. Escrita por Chuck Scarborough.

Sartori, G. (2006) *Homo videns. La sociedad teledirigida*. México: Taurus. Tr. Agencia Literaria Eulema.

Scarborough, C. (1991) *Aftershock*. New York: Crown.

Scarborough, C. (1996) *Region at risk a plan for our future: a documentary featuring Regional Plan Association's third regional plan for the New York/New Jersey/Connecticut metropolitan region*. [Tipo: cinta VHS]. Editorial: Regional Plan Association by Globalvision.

Tovar, R. (2005) *Construcción social de los espacios peligrosos. Una hermenéutica del desastre desde la geografía*. México: Tesis de Maestría. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Tovar, R. (2008) "Origen de la Desastreadad". ponencia presentada en: *Nuevos Talleres Internacionales de Estudios Regionales y Locales*, realizado en la Universidad Central de las Villas, Santa Clara, Cuba, entre el 27 y el 29 de junio de 2008.

Tv.com. (2007) *Baywatch Hawaii. Actors*. USA: [documento en línea] [consulta: 04/09/07]. Disponible en: <<http://www.tv.com/baywatch/show/115/cast.html?tag=tabs;cast>>.

Tv.com. (2007b) *Rescue 911*. USA: [documento en línea] [consulta: 03/09/07]. Disponible en: <<http://www.tv.com/rescue-911/show/8254/summary.html>>.

Tv.com. (2007c) *Rescue 911. Similar programs*. USA: [documento en línea] [consulta: 03/09/07]. Disponible en: <<http://www.tv.com/rescue-911/show/8254/similar.html?tag=tabs;similar>>.

Tv.com. (2007d) *Baywatch Hawaii*. USA: [documento en línea] [consulta: 04/09/07]. Disponible en: <http://www.tv.com/baywatch/show/115/summary.html?q=&tag=search_results;title;1>.

Villalobos, L. (2005) *Go, Diego, Go!*. USA: Nickelodeon. [programa televisivo, categoría: animación infantil] [consulta: 16/10/07]

Waltham, Tony (1978) *Catastrophe: The Violent Earth*. E.U.A.: Crown Publishers.

Wikipedia. (2007) "Baywatch". USA: *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. [enciclopedia en línea] [consulta: 04/09/07]. Disponible en: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Baywatch>>.

Wikipedia. (2007b) "Rescue 911". USA: *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. [enciclopedia en línea] [consulta: 03/09/07]. Disponible en: <http://en.wikipedia.org/wiki/Rescue_911>.