

Hacia una apología de la arbitrariedad policial

JULIAN ALVAREZ GARCIA

SEGUN el cuadro que nos presenta la ideología dominante en las sociedades democráticas, la mayoría de la gente comparte ideas comunes sobre lo que es normal y aceptable y lo que no lo es. Esta ideología presenta al Cuerpo policial como los depositarios y valedores de una "moral universal"; son, por tanto, reflejo de esa sociedad que con su consenso los ha autorizado a ejercer la función de "árbitros imparciales" de la ley.

A partir de estos presupuestos ideológicos es necesario que la coherencia del argumento sea firmemente establecida. Para ello, cuando algún elemento del aparato policial, ya sea real o ficticio, aparezca ante la sociedad como violador de esas leyes que él mismo tiene la obligación de hacer respetar, es necesario enmarcar o situar el acontecimiento en el contexto de una sociedad con escasas garantías policiales o de seguridad, debido, sobre todo, al entorpecimiento que un sistema legal "excesivamente" celoso de los derechos individuales, y por tanto inadecuado, ejerce sobre la labor policial, frustrando sus mejores esfuerzos e intenciones. Según esta lógica, por lo tanto, si se argumenta que la ley no permite a la Policía cumplir con su obligación de mantener el orden y proteger a la sociedad, es obvio que para luchar y enfrentarse al libertinaje, el anarquismo, la perversión es irremediable recurrir a "métodos más arbitrarios".

La ideología dominante engendra subideologías —una de ellas podría ser la misma Policía—, que son las que están particularmente más interesadas en hacer notar y evidenciar la inadecuación entre métodos y objetivos. Enfrentado el lector o espectador a una imagen (manipulada) de una determinada "realidad" en el contexto de un sistema legal "inadecuado", tenemos que a partir de aquí toda interpretación espontánea del mensaje estará en función de un planteamiento-trampa. Planteamiento que al acomodar inteligentemente el significado en las estructuras subyacentes está en dis-

posición de reestructuras, de forma más eficaz, la consciencia de la gente, remodelar sus tolerancias en pro de unos intereses particulares que escapan a la atención de la gran mayoría. Desde esta plataforma, las subideologías están estratégicamente situadas para promover, proponer e imponer soluciones más eficaces que "pretenden" interpretar justamente el sentir de la sociedad. De aquí a la institucionalización de los métodos policiales no legales sólo hay un paso, aquel que se requiere para, a través de la televisión o cualquier otro medio de comunicación, proveer a la sociedad con nuevos estereotipos, definir las nuevas situaciones, atribuir "status" a determinada gente y conducta, anticipar e indicar niveles de aceptación y tolerancia, etcétera. Tenemos que nos encontramos con unos modelos de sociedades "democráticas" que se "muerden la cola", al no enfrentarse de base a la naturaleza del conflicto. Para salir del paso, pues, hay que utilizar los métodos más sutiles para adoctrinar y manejar a unas sociedades cada día con mayor tendencia a la "subversión". Para ejercer esta labor de reestructuración no cabe duda que el vehículo más idóneo es la televisión.

Es sintomático que haya aparecido en la democrática Inglaterra (país tradicionalmente no violento y respetuoso de la ley) en un momento de profunda crisis social el telefilm "Reagan", uno de los que despliega, precisamente desde el aparato policial, una mayor carga de agresividad (proto-fascista) con frecuentes violaciones de la ley (cuasi-criminal).

Por su parte, los Estados Unidos, haciendo honor a una larga tradición de violencia, dan a luz el telefilm "Los hombres de Harrelson", con una estructura argumental inaudita, impensable en otra sociedad que no sea la norteamericana. Ambos telefilms son la respuesta más "decidida" y "avanzada" de la ideología dominante, cada uno en su respectivo país de origen, en cuanto que ambos son expresión de una crisis de autoridad. En absoluto son el producto

típico de unas mentes mediocres (error en el que se cae con excesiva frecuencia), sino inteligentes pruebas de la capacidad de penetración de estas subideologías para estructurar la consciencia de los individuos.

Tampoco es menos indicativo el que ambos hayan tenido/tienen un espacio privilegiado dentro de la programación de RTVE en un momento coyuntural conflictivo. Por otra parte, no hemos de perder de vista que ambos telefilms son productos lógicos, si cabe, de democracias en un estadio de desarrollo bloqueado. Sin embargo, son exportados a países que, como el nuestro, están muy lejos siquiera de esas "democracias bloqueadas". Por lo tanto, en estos países consumidores de la ideología dominante de los países más avanzados tendríamos que su discurso no se estructura a nivel de

proponer una salida a la "inoperancia" (que, por otra parte, no existe) del aparato policial, sino más bien a nivel de una justificación de los métodos arbitrarios que como norma son utilizados.

En RTVE dejó de programarse "Reagan" para dar paso a "Los hombres de Harrelson" (propuesta más dura y directa que la inglesa), con una precipitación que quizá tenga algo que ver con las elecciones o el momento político actual. Quizá sea una "casualidad", pero ahí está la reciente ley por la cual se ordena la formación del departamento antiterrorista.

"Reagan", un modelo de comportamiento cuasi-criminal

El telefilm "Reagan" ("The Sweney"), en contraposición a



La ideología que subyace a telefilms como "Los hombres de Harrelson" presentan al cuerpo policial como depositarios y valedores de una "moral universal".

"Los hombres de Harrelson", nos propone un modo individualista e intuitivo de acción policial como método más eficaz de atajar el delito. El héroe, Reagan, tiene su modelo más genuino en Gene Hackman, el policía de "French Connection", cuya actitud superciosa de árbitro de la ley raya en lo patológico.

Cada episodio no es sino una reiteración machacona del discurso inmanente ya desde el primero de la serie: la necesidad de las sociedades modernas de hombres capaces de lidiar energicamente con el delito; para ello la condición **sine qua non** es una mayor libertad de acción para la Policía o determinadas secciones de la misma. Por otra parte, la serie adquiere un alto grado de credibilidad en tanto que presenta a determinada Policía, ratificando al mismo tiempo la opinión de ciertos sectores, como déspotas en el uso/abuso de la autoridad. Por lo tanto, se podría argüir que este telefilm crea una imagen falsa e injusta de la Policía inglesa, pero, dado que el discurso se desarrolla a dos niveles:

1. Un primer "nivel" de intención que podríamos llamar "documental" o "realista", o sea, aquel que presenta a la Policía "tal como es", sintonizando con la imagen estereotipada que un amplio sector del público inglés tiene de su aparato policial: no violento, burocrático, inoperante. (El telefilm adquiere, en ciertos aspectos, "status" de muy realista al incluirse, marginalmente, detalles que sirven de soporte a la trama argumental central.)

2. Un segundo "nivel", al que denominaremos "ficticio" o "argumental", o sea, aquel en que se estructura un modelo de acción "alternativo" a esa inoperancia (reafirmada como indiscutible por su carácter documental), pero que no se asocia a la práctica policial cotidiana.

Tenemos que la inclusión a un primer nivel de alguna violación de la ley por parte de algunos elementos de la Policía no sólo no deteriora su imagen, sino que la refuerza en su rol de custodios de la misma, al actuar con "abierta sinceridad", no ocultando ni mitigando la responsabilidad, y en ello se pone especial énfasis, de dichos "individuales" corrompidos, con lo que la respetabilidad de la Institución queda plenamente a salvo y el telefilm asienta firmemente sus cimientos de "realismo" y "sincerismo" para comenzar a sugerir modelos de comportamiento.

Por otra parte, está la opinión, negativa, que obtenemos del policía que se nos muestra, de forma

¿Por qué razones te atrae al telefilm que has seleccionado como más interesante?	Chicos (%)	Chicas (%)	Totales (%)	¿Crees que los telefilms reflejan la realidad? ¿En qué medida?	Chicos (%)	Chicas (%)	Totales (%)
Porque el delito es siempre castigado.	18,8	17	17,8	Mucho Poco Nada	12 68 18	25 70 5	19 69 11
Porque el protagonista se comporta como tú lo harías.	9,4	17	13,8	Mucho Poco Nada	37 50 12	10 80 10	17 71 10
Porque el argumento es dinámico y violento.	35,2	22,2	27,7	Mucho Poco Nada	16 70 13	15 69 15	16 69 14
Porque muestra la labor de la Policía.	37,6	43,5	42	Mucho Poco Nada	26 68 6	17 78 3	20 75 4

(1) Estos son: "Los hombres de Harrelson", "Abogada Kate McShane", "La casa de la pradera", "Las calles de San Francisco", "Longstreet", "La mujer policía", "Colombo", "Espacio 1999", "McCloud", "McMillan". Más o menos, todos los que en aquel momento estaban en pantalla semanalmente.

(2) (Estos datos corresponden exclusivamente al 62,8 por 100 de los que eligieron a "Los hombres de Harrelson" en primer lugar.)

documentalista, abusando de su autoridad en beneficio propio o por oscuras razones, y la que podemos extraer del modelo de actitud policial que se nos presenta encarnado en el personaje concreto de Reagan. Aquello por lo que antes sentíamos rechazo está ahora totalmente justificado por el argumento moralista implícito de que son "déspotas necesarios" para combatir a los corrompidos transgresores, a los cuales no se les puede contrarrestar ateniéndose estrictamente a las normas.

El estereotipo del delincuente entronca con las características de duro, agudo y brillante que definen a Reagan, que, de no ser porque actúa por mandamiento de la sociedad, él mismo sería un delincuente. Pero esto, que podría aparecer como debilidad argumental, no lo es, si tenemos en cuenta que "para mejor combatir al delincuente hay que conocer sus métodos, utilizar sus armas: en definitiva, casi ser uno de ellos".

La guerrilla urbana institucionalizada o "Los hombres de Harrelson"

Quizá lo más peculiar del telefilm norteamericano, y también lo más desconcertante, es que la "estrategia" de la ideología dominante no se acomoda en las estructuras subyacentes. Por el contrario, su discurso refleja claramente aquello que sus progenitores han querido transmitir. Lo desconcertante no es, pues, la naturaleza reaccionaria y fascista de su mensaje, sino cómo ha sido estructurado. Es decir, no se adapta al procedimiento clásico, en los telefilms de acción, de estructurar

la trama argumental, lineal, según los opuestos legalidad/policial: no-legalidad/delincuente, mostrando en montaje alternativo las evoluciones de ambas partes, "comparándose mutuamente". Estableciendo además un equilibrio entre Policía/delincuente en la correlación de fuerzas para mantener "suspensión" al espectador entre las diferentes posibilidades que van de la violación inicial (creación de desequilibrio) hasta la resolución final (restauración del equilibrio).

A grandes rasgos veremos algunos aspectos de esta estructura peculiar. El telefilm, en contraposición a la norma generalizada de "un solo caso", dedica cada episodio a uno o más. Por otra parte, adopta el modelo de "acción en grupo", como queda de manifiesto en las palabras del teniente Harrelson en "El último superviviente": "¿por qué has hecho eso, trabajamos en equipo, recuerdas?".

El "equipo" se sitúa en la órbita de una moral perfectamente definida, no ambivalente. En el plano operacional de su actividad no se plantea la disyuntiva legalidad/no-legalidad, ya que sus "salidas" están relacionadas con la captura-caza de criminales-dementes, previamente localizados y establecido su carácter de "peligro social". Su violencia se ejerce sobre ellos previa muestra de resistencia o agresividad por el delincuente "acosado" (generalmente enajenados mentales). Detrás de cada operación delictiva hay un "cerebro", insano, con una patología altamente peligrosa.

En cuanto a la continuidad de los caracteres, el telefilm está estructurado según el esquema típico, es decir, se niega toda continuidad a los representantes del

delito en tanto que la presencia continua de sus oponentes está legitimada por la misma legalidad. Se perpetúa así la presencia de un paradigma determinado de caracteres (los cinco hombres componentes de SWAT, Special Weapons and Tactics) en contraposición a toda una "caterva informe, amorfa, anónima, de representantes del delito". Los caracteres legitimados se personalizan, adquieren cierta dimensión humana en el ejercicio y ejemplo de la ley, en contraposición a los delincuentes, momentáneamente enfrentados al espectador desde el punto de vista exclusivamente fáctico.

El estilo argumental se estructura en los opuestos: acción/diálogo. El telefilm se decanta visiblemente por la acción, por lo que la trama argumental se centra en los pormenores técnicos de la "caza" del hombre. Veamos por separado ambos componentes de esta oposición binaria:

Acción: Quizá todo se resume en la primera secuencia-emblema-consigna del telefilm (de títulos de crédito: de un minuto de duración aproximadamente), la cual es recurrente en todas las "salidas". Con la primera imagen en pantalla (rifles en P. P.), punteada por el sonido de una sirena de la Policía, que se va transformando en unas notas musicales fuertemente rítmicas, que acentúan el compás de la acción, se fuerza/invita al espectador a participar de la acción que va a tener lugar para restablecer el equilibrio roto. Establecida la oposición: seguridad/interior - peligro/ exterior, constantemente se nos invita a aceptar el rifle, como arma simbólica, para defendernos de la jungla de "ahí fuera". De hecho, el rifle aparece sacralizado, elevado a la categoría de instrumento vital para la supervivencia, de manera que adquiere mayor relieve que el mismo portador. Constantemente el elemento humano aparece "parapetado" (en segundo término) detrás del instrumento (primer término). Al tiempo que se nos introduce a los caracteres regulares (y sus habilidades específicas) de la serie por el impresionante procedimiento de la congelación de imagen en típica actitud agresiva de "asalto", reconocemos, implícitamente, la consigna de la Organización: TACTICA, DISCIPLINA y CONTROL. Todas las salidas se suceden según este esquema. La música, recurrente y magnética, crea expectativas en el espectador de acción traumatizante. Las operaciones, llevadas a cabo con rapidez, seguridad, limpieza y caballerosidad, junto con el uniforme y lo sofisticado del material "especial-

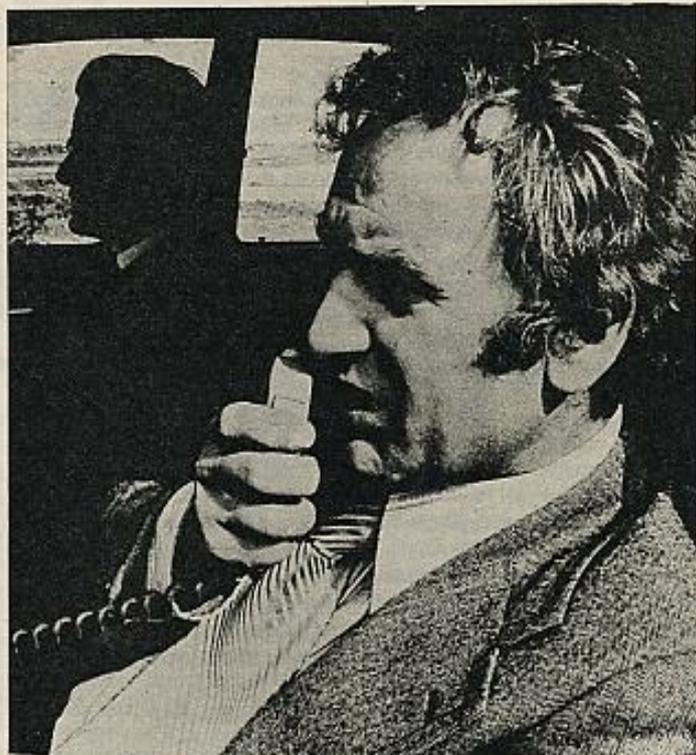
Hacia una apología

mente diseñado" juegan un papel fundamental en el magnetismo que pueda tener el telefilm.

Diálogo: Puesto que el telefilm no mantiene la línea argumental en base al descubrimiento, busca y captura propio de la mayoría de los telefilms policíacos —"Reagan", por ejemplo—, el diálogo no cubre la función de exposición-información, sino que establece y enfatiza el carácter humano del grupo. Podemos establecer así el binomio: interior/hogar/diálogo; exterior/jungla/acción. En este sentido, Hilda, la mujer de los bocadillos, funciona a nivel de catalizador de los afectos humanos dentro del grupo, con lo que se contrarresta su actitud inabordable y agresiva de los momentos de acción. Luca, el italiano/payaso, por su parte, traza la tónica de las relaciones humanas en la oficina y fuera de servicio, marcadas por el signo de la jovialidad, la informalidad y el desprecio a todo burocratismo.

La "moral" del telefilm está tipificada en estos comentarios del episodio "El último superviviente": Street, en un arrebato humanitario, viola la consigna de SWAT de no actuar por iniciativa propia e intenta atrapar "vivo" al peligroso francotirador en "arrebato de locura". Harrelson se ve en la necesidad de disparar sobre él, rompiendo así la promesa hecha al hijo, muy joven, de que no le harían daño. El intento, frustrado, de Street, pone de relieve los sentimientos humanitarios de los hombres de SWAT: Street: "Vi a ese pobre niño y pensé que iba a perder a su padre y quise evitar que pasase", acentuados además en tanto que ha sido contraviniendo las ordenanzas y poniendo en peligro su propia vida. Street lógicamente no alcanza su objetivo, y Harrelson/organización tiene que intervenir, matando al padre del muchacho. Harrelson: "Me obligaste a disparar sobre él...", con lo que queda de manifiesto la gratuidad del gesto. Harrelson: "... A lo mejor tu decisión puso a todo el equipo en una situación comprometida... con táctica, disciplina y control, así es como salvamos vidas...", quedando patente, además, la temeridad de actuar guiado por los sentimientos humanos, por iniciativa propia, o de hacer elecciones. Street: "... podía haberme matado, pero lo elegí yo"; Harrelson: "En este equipo no tienes derecho a eso (a elegir), Street"; la Organización, por lo tanto, es quien decide. El "arrebato"

de Street capta la simpatía del espectador y dignifica a los hombres de SWAT, y con ello a la Organización. El fracaso en su objetivo, por otra parte, sirve como contrapunto para reafirmar la ventaja de la "táctica" frente al **instinto**, de la "disciplina" frente a la **anarquía** y del "control" frente a la **libertad**. No obstante, por sí quedase algún sentimiento en el espectador que identificase a Harrelson/Organización con inhumanidad, frialdad, etcétera, escuchamos en el apartamento de unos delincuentes: "A ese loco le quitaron de en medio, y él nunca supo quién le dio". El espectador, con rechazo y con disposición a poner en duda la fiabilidad de la



El telefilm británico "Reagan" es uno de los que despliega, desde el aparato policial, una mayor carga de agresividad con frecuentes violaciones de la ley.

Organización, ha sido así "cazado" definitivamente. Por otra parte, se deja al equipo en la ignorancia de este término para que tenga cierta credibilidad la humana culpabilidad "moral" frente al niño, la cual les lleva a adoptarlo por unas semanas hasta el completo restablecimiento de su madre, enferma, la cual reanuda sus relaciones con el niño en el marco de la oficina-hogar/"bunker" bajo la mirada protectora y paternalista de Harrelson. Madre e hijo reconocen en SWAT los verdaderos artífices de su "nueva y definitiva" felicidad por sus desinteresados desvelos e, implícitamente, por ser quienes ejecutasen la desagradable tarea, pero necesaria, de extirpar el tumor que provocaba la infelicidad (el padre-marido). Han sido gana-

dos, pues, para la causa de los matadores al aceptar "... que quizá haya sido mejor así".

Algunas consideraciones finales

Nos encontramos, pues, ante un producto peculiar, que se sirve de la estructura narrativa del melodrama químicamente puro, del estereotipo, experimentado, quizá, nuevas fórmulas de penetración más directas. Tendríamos que recurrir a encuestas para verificar la eficacia de la fórmula en su verdadero valor, y para demostrar hasta qué punto el discurso está estructurado a nivel "primario" y "grose-

o" veían con mayor agrado de una lista de once en total (1), la respuesta fue unánime: un 62,8 por 100 del total de alumnos preferían "Los hombres de Harrelson". Un 9,2 por 100 preferían "Espacio 1999". El 28 por 100 restante de los alumnos reparten sus preferencias entre los otros nueve telefilms.

De ese 62,8 por 100 (2), un 42 por 100 lo consideran más interesante "porque muestra la labor de la Policía"; un 27,7 por ciento, "porque el argumento es dinámico y violento", etcétera. Se pone por delante, pues, una respuesta de tipo "cultural" para quedar en segundo término una de carácter "emocional", lo cual en absoluto descarta el hecho de que el magnetismo del telefilm se ejerza sobre todo a través de la acción, o sea, a nivel emocional. Significa, eso sí, que es una **proyección cultural** lo que en su opinión lo hace interesante.

La siguiente pregunta, de carácter general: "¿Crees que los telefilms reflejan la realidad? ¿En qué medida?". Cifrándonos a ese 42 por 100, solamente un 4 por 100 contestan que los telefilms no reflejan **Nada** la realidad (notablemente inferior a los otros porcentajes: 11 por 100, 10 por 100, 14 por 100). Sin embargo, es un 20 por 100 los que contestan que la reflejan **Mucho** (en este caso, ligeramente superior: 19 por ciento, 17 por 100, 16 por 100). Parece una contradicción que de ese 42 por 100 que prefieren "Los hombres de..." "porque muestra la...", un 75 por 100 piensen que reflejan **Poco** la realidad. Evidentemente, habría que saber en cada caso qué significa para ellos **Poco**, **Mucho** y **Nada**, pero, dado que estos porcentajes adquieren sentido interrelacionándolos con el conjunto de ellos, podemos aventurar que, al menos para un 42 por 100 de ese 62,8 por 100, los telefilms reflejan la realidad más bien mucho que poco, o más acertadamente, que este 42 por 100 está más dispuesto a aceptar los "telefilms como reflejo de la realidad" que los demás encuestados. Deducción extraída del hecho de que mientras los tres primeros bloques de porcentajes mantienen una relación uniforme, en el cuarto se disparan en el sentido antes apuntado de un mayor "reflejo".

Estas notas no tienen la pretensión de un trabajo científico riguroso, pero creo que pueden servir, a pesar de todos sus posibles defectos, para constatar en lo esencial una situación lo suficientemente importante como para requerir la atención detenida de los especialistas. ■ J. A. G.