

MICHELA MARZANO, *La muerte como espectáculo*, Barcelona, Tusquets, 2010

Lamento sobre un supuesto fracaso del impulso civilizatorio, descripción del regreso a la época del imperio romano o la Edad Media. Pero más allá del presente código moral existente en la obra, que la legítima sobradamente, está la propuesta de analizar el estatuto de la razón en nuestras sociedades. En especial, cuando tal estatuto se ve continuamente interpelado, cuando no dominado, por la lógica de los medios de comunicación. Sólo por esta reflexión merece la pena traer a una publicación que piensa sobre la observación en ciencias sociales esta obra. Más acá de lo sustancial, del objeto de análisis, están las proyecciones epistemológicas, puesto que tras la reflexión sobre lo que puede/debe verse está la de lo que puede/debe observarse.

Se parte de un hecho como la presencia de vídeos sobre ejecuciones reales en Internet. Una presencia que es pagada con audiencia. Se ven, aun cuando no creo que tengan un seguimiento enorme. Tal vez en este caso, la extensión de la audiencia sea un aspecto secundario. Sin embargo, su publicación en Internet y su ausencia en televisión u otros medios es algo fundamental. En la televisión, se selecciona y se certifica como realidad o ficción el producto. Como ocurre en los pies de foto, tal como bien señalaba el propio Barthes, hay una especie de pre-interpretación, de empaquetamiento de la interpretación. La definición de lo que era realidad se establecía por los propios medios de comunicación. Ya esto llevaba las manos a la cabeza y a la perplejidad, pues la definición del medio quedaba supeditada a un sistema experto, con su lógica, de manera que la realidad era lo que

se insertaba en la lógica de los medios de comunicación. Y, para disipar dudas, la que ofrecían los medios, como aquella supuesta otra realidad que podría pensarse que está fuera de los medios de comunicación.

Con Internet, los criterios de selección desaparecen del lado del emisor. Parece que sólo vale centrar el análisis en los criterios del receptor. En la red, está todo y su contrario. Como ocurre con todo lo que le falta criterio, tendemos inicialmente a desconfiar de ello. La cuestión es que paulatinamente se convierte en nuestra realidad cotidiana, en nuestra fuente de realidad. Y es aquí donde cabe la pregunta sobre el estatuto de esta realidad-en-la-red y el tipo de razón que genera. El que el objeto material de reflexión sea la muerte, siempre asumida como núcleo irrefutable de la realidad, ayuda al análisis. Que sea una muerte que se ofrece como espectáculo, tensa aún más la cuestión: ¿cómo es la recepción de estos siniestros espectáculos? ¿Cómo realidad o cómo ficción? La quiebra de una frontera que quizá sea la quiebra de la razón.

Marzano se escandaliza porque haya gente que vea estos espectáculos de muerte real. Pero apenas se pregunta si los ven como real o son consumidos como un espectáculo más, donde las víctimas dejan de ser sujetos que sufren a ser representantes, subrayando lo de representación, del máximo sufrimiento. Tal vez no es que las víctimas pasen al grado de cosas, que se las cosifique. El análisis se mantiene en una teoría de la cosificación, en lugar de buscar una teoría de la significación o de la recepción.

Más que el cómo son tratadas –vejatoriamente– las víctimas es cómo se lee este espectáculo, quedando dudas de que sea recibido como realidad o verdad, por utilizar dos conceptos clásicos. Duda que reposa precisamente en la particular lógica de este medio de comunicación, internet, donde verdad y realidad se tambalean.

Marzano se centra en el homicidio, en la muerte real en la pantalla; pero parece que le horroriza dar el paso siguiente, pues más que de muertes en la pantalla, son muertes *para* la pantalla. Indaga en ellas. No en cualquier pantalla. Es en la del ordenador, es en Internet, en el mundo donde todo es posible, incluido el horror.

Del horror salta la autora al espanto, a preguntarse por los que lo ven, por los que siguen este tipo de emisiones. Cantidades de personas siempre difusas y cualidades aún más. La imagen de la muerte real es una mercancía para perversos, dispuestos a pagar mucho dinero, cuando su soporte eran películas en 8 mm. Así empieza la historia de las películas que intentan recoger la muerte y sobre todo, la agonía, las humillaciones que preceden a tales asesinatos.

La muerte no es el fin, sino el instrumento para atraer. ¿A quiénes? Mensajes sin publicidad –aun cuando con mucha propaganda política– y sin industria, parecen comunicaciones entre asesinos y potenciales asesinos. Asistimos a algo que la

propia industria del entretenimiento había adelantado. Se recuerdan en el texto películas como Videodrome (Cronenberg), Tesis (Amenábar), Asesinato en ocho milímetros, de 1999, y al investigador social le fluyen las preguntas: ¿qué valor tienen estas imágenes? ¿Su atractivo funesto? ¿Y para la propia investigación social? ¿Puede tomarse como representación social de la muerte? La representación, como producción de signos, se impone a la representación social, a la asunción de que lo que se narra forma parte de la lógica del sistema sociedad.

La novedad y su capacidad de representatividad viene dada, en buena parte, por la cotidianidad de algunos de sus instrumentos. Micropelículas de palizas o malos tratos parecen común en Internet. Incluso pueden llevar a la muerte en un proceso de mobbing. La muerte llega a los móviles en el 2000, con imágenes de asesinatos de civiles en Chechenia: militares chechenos graban sus «heroicidades» con los teléfonos móviles.

Las imágenes de la muerte están en los conflictos, en la guerra antiterrorista, en la guerra de Chechenia y en la guerra contra Sadam a Irak. La muerte filmada está en el centro de la batalla. Para suscitar el espanto o generar el odio. Pero queda por analizar la relación entre la violencia real y la violencia de ficción, si es que existe diferencia.

JAVIER CALLEJO