



TESINA DE GRADO

Ciencias de la Comunicación Social

Facultad de Ciencias Sociales

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

"Decapitados": un ejercicio reflexivo sobre las imágenes de ISIS y sus degollamientos a rehenes occidentales en los medios de comunicación



Autor:

Sturba, Pablo César

Tutora:

Vilker, Shila

Año 2016

Sturba, Pablo César

Decapitados : un ejercicio reflexivo sobre las imágenes de ISIS y sus degollamientos a rehenes occidentales en los medios de comunicación / Pablo César Sturba. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Carrera Ciencias de la Comunicación, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-950-29-1777-1

1. Terrorismo. 2. Violencia. 3. Imagen. I. Título.
CDD 303.625

La Carrera de Ciencias de la Comunicación no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores de los trabajos publicados, ni de los eventuales litigios derivados del uso indebido de las imágenes, testimonios o entrevistas.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina (CC BY-NC-ND 2.5 AR)

Agradecimientos

A todos los inspiradores.

Índice

Prólogo.....Pág. 6

Anatomía de la investigación.....Pág. 12

Parte primera: “Nacimiento”

Oriente, Occidente. Religión. Modernidad, cultura y otredad. Muerte.

Érase una vez: la partición Oriente-Occidente.....Pág. 21

Bitácoras del ISIS.....Pág. 28

a. De grande quiere ser Yihadista.....Pág. 35

b. Los hermanos sean unidos: chiítas y sunitas.....Pág. 37

c. Pequeñas anécdotas de invasiones y oro negro.....Pág. 39

d. ¡Piedra libre para el terrorismo! Inicios y
precursores.....Pág. 41

La muerte romántica.....Pág. 44

Si sangra, manda: ISIS y su relación con lo mediático.....Pág. 51

Parte segunda: “Juventud”

Técnica e imagen. Construcción de la violencia y la intimidad. Verosimilitud,
voyeurismo y terror.

Morfología de la imagen que decapita.....	Pág. 56
a. Miradas que matan: voyeurismo frente a las decapitaciones.....	Pág. 61
b. Mentiras que matan: lo verosímil y sus consecuencias.....	Pág. 65
c. La pandemia de lo visual en el nuevo milenio.....	Pág. 71
El espectáculo de morir en público.....	Pág. 77
<i>Show must go on</i> : del terror al medio que aterroriza.....	Pág. 85
Detrás de las paredes: operaciones de figuración sobre lo real.....	Pág. 88
Otro ladrillo en la pared: la víctima, lo <i>técnico</i> y el verdugo.....	Pág. 95
Lo bello de ver morir sin ser visto.....	Pág. 102

Parte tercera: “Adultez”

Cultura de masas. Violencia, prohibición y erotismo. Terrorismo, medios de comunicación. Sacrificios, víctimas y religión.

Cuando calienta el sol: el placer erótico de la muerte.....	Pág. 108
Yo vengo a ofrecer mi corazón: el mártir, el sacrificio y el yihadista.....	Pág. 113
La culpa no es del chanco: cobertura del terror en los medios.....	Pág. 120
a. Uso de las decapitaciones en medios gráficos y digitales argentinos....	Pág. 124
b. La cobertura televisiva sobre las decapitaciones islámicas en Argentina.....	Pág. 130
Este es el aguante: la sociedad de masas frente al terrorismo mediático.....	Pág.133
Nos veremos otra vez: las prórrogas de una investigación con vida.....	Pág. 136
Bibliografía.....	Pág. 140

Prólogo

No creo que exista un conocimiento más certero del hombre que la conciencia de su propia muerte. Es un hecho que atraviesa los dominios, donde todo se reduce a lo que efectivamente somos: un punto diminuto en el cosmos.

¿Y cuándo llegó a mí ese despertar? Hace muchos años atrás, en una fiesta de amigos, uno de ellos se acercó con un celular en la mano, afirmando que tenía un video imperdible, y claro... me invitó a ser parte del público. En principio, estaba convencido de que se trataba de una broma, alguna caída ridícula, ese instante de comicidad que todos necesitamos para entrar en el clima festivo. Jamás pensé que ese contenido iba a perseguirme durante tantos años. ¿Por qué habría de pensar que se convertiría en una obra analítica? O mejor, ¿quién hubiese dicho que esa matanza sería una *huella* inquebrantable de mi *ser*? Porque así lo fue. Esa cabeza cercenada todavía sigue dentro mío.

En esa pequeña pantalla, el desierto no era tan disonante. La mirada, difícilmente, tenía tiempo para observar el contexto. El protagonista era un cuchillo que reposaba sobre el cuello de un hombre. En ese momento, no conocía su nombre. Tampoco el del verdugo que tapaba su rostro con ropajes de color oscuro. El volumen estaba bajo, yo solo veía una boca irritada moverse. Estaba comunicándose. ¿Y el rehén? Ya muerto, aunque respiraba por inercia de lo inexplicable.

Sin mucho preámbulo (el video contenía rasgos de edición previa) el filo comenzó a cortar la carne cruda. Mi pecho parecía un globo que se inflaba hasta el punto de lo inédito. Un sonido gutural se hizo presente, eliminando todo recordatorio verbal que pudo haber existido antes. El asesino, con fuerza y sin vida, movía su brazo de un extremo hacia otro, presionando su nuez, atrayendo toda la sangre que iba desmoronándose por la arena. La cabeza que, poco a poco, iba desmembrándose del

cuerpo, dejaba a la vista los huecos que iba dejando el cuchillo en su recorrido. Nadie parecía estar presente allí, más que un desierto que, poco a poco, se hacía fortalecía con el correr del crimen. Una de sus funciones era muy clara: generar un efecto de desolación sin límites.

Luego de unos segundos, la cabeza se sostenía con la otra mano del verdugo. Mis náuseas eran insostenibles, pero trataba de mantenerme firme: algo me ataba a la curiosidad de seguir siendo parte del circuito. Entonces, el punto final: la decapitación. Dos rostros mirándome. Solo uno con el cuerpo acoplado. Del otro, solo me quedaba el recuerdo de su garganta despedazándose. Pedí que lo alejaran de mí. Quería irme. Necesitaba estar solo.

Durante muchos días, y muchas noches, las imágenes iban regresando. ¿Qué era lo que más me sorprendía de todo el camino del horror? La resignación del hombre vivo que dejaría de *ser*, porque sabía que su muerte ya había comenzado a tejer sus hilos mucho tiempo antes que su propio descabezamiento. Su rostro fue siempre el mismo, no se perturbaba con la conquista del cuchillo. Ese hombre ya estaba muerto, solo restaba una parte de la función: cortar la carne, destrozar el circuito anatómico de la vida. Faltaba **la mirada cómplice**.

Y el despertar. Desde ese momento supe que, tarde o temprano, todos moriríamos. En serio.

Admito que esta afirmación siempre me ha fascinado. En la combinación de un fanatismo existencial y el placer por comprender los procesos de comunicación, llegué a convertirme en un espectador del terror mediático. Podremos leer sobre la muerte, escuchar sus anécdotas, ser reflexivos sobre su presencia. Sin embargo, ¿qué sucede cuando nos convertimos en testigos de su accionar? ¿Somos, acaso, aliados de sus aventuras? Tal vez, la muerte elige posicionarnos como traidores, herejes que atentan contra su propia especie. Por más que suceda en un hogar, rodeado del fuego paternal de la familia, observar un cuchillo degollando un rehén a través de la pantalla, no es un mero acto inocente. Y ante la ausencia de respuestas, encontré un gran atractivo en el estudio de las decapitaciones islámicas a prisioneros occidentales como eventos que

ameritan ser involucrados en la mirada crítica que tenemos sobre los límites de las imágenes y el rol de los medios de comunicación en la cultura y la sociedad civil.

El espectáculo de ver una decapitación viralizada no es un acontecimiento nuevo dentro de las formas de divertimento de nuestra especie. Sin embargo, las nuevas formas culturales, revestidas con el avance tecnológico y los nuevos medios audiovisuales, tradicionales y digitales, arraigadas por una posmodernidad vigente, nos introduce en un universo de *shock*, terror y muerte, que parecían haber quedado expuestas solo en productos de ficción.

Porque aquí la sangre es solo la primera mayúscula del libro. Es el inicio, el primer grito de guerra, ese que anuncia el comienzo. Porque no solo se trata del sonido de la carne seccionada, no nos referimos únicamente a esa mirada a cámara que afirma el acto de agonizar. Se trata de hablar de nosotros introspectivamente, de lo que hacemos de nosotros y de nuestros horizontes. En esta era del conocimiento infinito, tenemos que preguntarnos si nos conocemos realmente. En esta era de la abundancia sobre la abundancia, ¿nos preguntamos qué tanto sabemos distribuirla?

"La construcción del otro, trátase del bárbaro o el buen salvaje, es fenómeno universal que varía según las coordenadas históricas, culturales y sociales de la comunidad que lo fabrica"¹. Podríamos sencillamente coincidir en que la elaboración de una otredad nos permite domesticar a todo aquel supuesto contrincante, adversario exótico, que resulte una amenaza próxima, tan omnipresente como el viento. Y aquella sombría bifurcación entre fracciones del mundo, acumulan tumultuosos efectos, resultados inadmisibles, elaboraciones irracionales que nutren un cuento para niños, que no debería ser leído ni en las noches más ocultas de nuestro presente.

El ciudadano occidentalizado, disciplinado en un contexto democrático de derechos humanos, percibe el terror más agudo bajo representaciones fantasmagóricas, demarcadas en la artificialidad de los contenidos cinematográficos. El pánico, en

¹ "Alquibla: Islam, realidad y leyenda" (1989) . Capítulo dirigido y conducido por Juan Goytisolo, para RTVE (Corporación de Radio y Televisión Española).

términos generales, completa una función de entretenimiento espectacularizado. Esos artilugios de fantasías y entelequias conjugan una serie de particularidades que nos adormecen en una invención de hadas. Sin embargo, un despertar de la conciencia auténtica e infalible lograría promover un escalofrío desestabilizador, caótico, tan perturbador como los absurdos. Automáticamente, siento que una cabeza solitaria rueda, detenida en un pasado limítrofe, constituida cual ligadura musical del romanticismo hereje, a un cuerpo comprometido con el cosmos.

El escritor italiano Claudio Magris afirma que no se puede hacer de los miedos una ideología. Paradójicamente, la coacción física, la represión mental, la extremidad de los peligros irreparables, el castigo a la infidelidad y la sospecha, entre otros tantos elementos, han sido propiedad privada de las estructuras divinas. Las distintas religiones, en el porvenir de los siglos, han encomendado un circuito de sistematización social correspondiente a sus desenlaces paradigmáticos. Un patrón popularmente acreditado era la autoridad espiritual del Papa, a fines del siglo XI, potenciado no solo por el prestigio multitudinario, sino más bien por el temor hacia su respetada figura de autoridad. No obstante, la posmodernidad ha naturalizado y construido la función de lo visual como dispositivo de representación ideológica y transmisión de discursos. El dogma católico ha buscado conmovir, persuadir y convencer al espectador acerca de la existencia de los agentes celestiales mientras que, antagónicamente, la ruptura de las imágenes (iconoclasia), sus doctrinas y comportamientos perseguían toda práctica reverencial con el objetivo de abolir, no solo aquellas formas distintivas, sino también sus cimientos políticos y culturales. Asimismo, las adicciones fervorosas del capitalismo, los conflictos bélicos enmascarados de simbolismos y la inagotable búsqueda del poder político han conseguido empalmar un cuantioso conjunto de variables que han posibilitado la presencia de una nueva metodología del terrorismo de estado: las **decapitaciones islámicas**. ¿Podemos certificar que existe una sujeción dinámica entre la religión, la política, la muerte y los medios de comunicación? Aquellas invenciones son, únicamente, algunos de los sostenes que intervienen en el mecanismo social cotidiano.

Y, para alimentar una comprensión enriquecida de preludios, la resistencia sustancial de la imagen mediatizada será un eslabón controversial y protagonista.

"Decapitados", involucra un compromiso social al espectador. Cuando el terror parecía funcionar como una reseña histórica, revestida con el manto de la memoria crítica, o mismo como un estreno fílmico amarillista de *Hollywood*, aparece determinado con nuevas identidades y posicionadas en cada pantalla televisiva, en columnas de la prensa o en las voces que saturan las frecuencias radiales. Ya no importan las sensibilidades de una mesa familiar, tampoco los destiladores que jamás han sido puestos en funcionamiento de las redes computarizadas. Hoy mismo usted puede requerir la presencia informativa, y encontrar allí un cuerpo mutilado. Un cuchillo que siente la aspereza de una piel en cautiverio. Dos culturas antagonistas, ¿contradictorias? Delicias de un *leviatán* que busca diversión en la profundidad de sus cavernas. Advertir lo fluctuante y riesgoso de estas encrucijadas es una perspectiva movilizante, autora de conciencias sociales, que predispone a toda la comunidad académica a recapacitar sobre la violencia mediática y la proliferación alegórica del terrorismo vigente. Quien haya contemplado el espanto en los ojos de aquellos rehenes occidentales, víctimas de un desmembramiento grandilocuente, potenciado por los mecanismos de edición de imagen, reconocerá que estos escenarios del horror ameritan ser inspeccionados.

Sumergidos en la maleza racional, esta aventura desterrará toda armadura de sentido común que rediseña preconceptos con fines obstructivos. Acudiremos a la inserción histórica, a la contextualización temporal, a la revisión de antecedentes, con el propósito de abolir la errónea generalidad en la búsqueda de luces reduciendo al objeto de estudio en una mera porción de materia aislada sincrónicamente. Todo acontecimiento social de envergadura tiene una anatomía evolucionista similar a la del funcionamiento biológico de todo ser vivo, los cuales presentan, en una instancia metafórica y sintetizada, a tres juicios desarrollistas: nacimiento, juventud y adultez.

En el transcurso del crecimiento, conseguiremos eliminar las ofuscaciones triviales que posicionan, a la metodología de la decapitación, como una elemental y desnuda

proliferación de un discurso religioso. El impacto de ver una cabeza siendo extirpada de su contenedor, simula funcionar como una irónica respuesta a la Modernidad institucionalizada, quien estratifica el ejercicio basándose en destrezas completamente cimentadas bajo puntos de vistas totalmente opuestos, repudiando todo rasgo de barbarie y salvajismo. **Considero que estos sucesos terroristas no presentan rasgos únicos de una posmodernidad infante, si no fuera por la intervención y el arbitraje del gran paradigma de los nuevos tiempos: la masividad en la comunicación.** No es un pequeño detalle. En lo absoluto.

Disponemos, en estos tiempos de parodias y sarcasmos, de un asistente invisible e hiperquinético, que nos los empaqueta, rediseña con atractivos ornamentos, y sitúa en nuestras miradas empobrecidas de tanta iluminación artificial. Es el nuevo heredero de Occidente.

A partir de ahora, todo es una invitación a pensar y recapacitar. Disfrutar de la música de las palabras, como así también de lo sanguinario que resultan aquellos espectáculos del horror. Y aunque resulten dos placeres opuestos, veremos más adelante que el ser humano ha encontrado delicias donde pensaba que solo había podredumbre.

El camino delimitado amerita una lectura a paso lento, cauteloso. Todo apuro podría llegar a convertirse en un síntoma de descuido, sencillamente, porque no se expondrán verdades absolutas, sino potenciales conocimientos y reflexiones. Como si todo concluyera en una meditación grupal, aquí nos preguntaremos una y otra vez el siguiente interrogante: *¿Cuál es el límite?*

Bienvenidos.

Anatomía de la investigación



Ilustración 1-Yihadista de ISIS habla a las cámaras mientras James Foley espera su muerte.

“Un mensaje para Estados Unidos: pido a mis amigos, familia y seres queridos que se levanten contra mis verdaderos asesinos, el gobierno norteamericano, pues lo que me ocurrirá es el resultado de su complacencia y criminalidad”²,

expresaba el periodista James Foley, rehén del Estado islámico de Irak y el Levante (ISIS), a pocos minutos de

ser decapitado en agosto de 2014 por un soldado terrorista.

El objetivo principal del trabajo analítico aquí desarrollado consiste en realizar una exhaustiva exploración política, sociocultural y comunicacional sobre las imágenes que representan esta metodología del horror que ha atravesado a la sociedad occidental (se acudirá a una demarcación temporal, tomando como referencia los asesinatos filmados durante el año 2014) enmarcado en una guerra principalmente delimitada entre los Estados Unidos de América y el Estado Islámico.

A mediados del 2014, una serie de atentados fueron mediatizados, difundidos por las redes sociales y los medios de comunicación masiva. Portadas de diarios digitales reubicaban esas figuras, aludiendo a una posible sensibilidad herida; segmentos políticos televisivos con el propósito de indagar frente a una opinión pública demandante de respuestas y determinaciones. Opiniones, juicios, teorías, y demás manifestaciones mediáticas satisficieron a los consumidores críticos interesados en las ejecuciones. Remitiremos brevemente a destacar aquellos

² Imagen 1.1: el fotoperiodista estadounidense James Foley a minutos de ser decapitado por un yihadista. **Infobae Argentina**, jueves 21 de agosto de 2014.

ciudadanos asesinados bajo esta forma barbárica de castigo, acudiendo a ellos como figuras identificadas, en contraste con otros asesinatos que se concretaron bajo la imposibilidad de definir sus nombres propios y acordados, sencillamente, como rehenes o civiles.

James Wright Foley nació en Rochester, Estados Unidos, en 1973. Fue un fotoperiodista independiente que trabajaba para GlobalPost, empresa de noticias norteamericana, hasta su secuestro, el 22 de noviembre de 2012, en el noroeste de Siria. El 19 de agosto de 2014 fue decapitado por fuerzas terroristas, convirtiéndose en el primero de una lista de, al menos, cinco víctimas.

Steven Joel Sotloff, nacido en Miami, Florida, Estados Unidos, en 1983, fue el segundo ciudadano decapitado por el ISIS. Periodista norteamericano, fue secuestrado en la ciudad siria de Alepo en 2013, siendo prisionero de terroristas musulmanes islámicos protagonistas de la Guerra Civil siria. El Estado Islámico distribuyó el video de su muerte el 2 de septiembre de 2014.

El video de la decapitación de **David Haines** fue masivamente implantado en los medios de comunicación el 13 de septiembre de 2014. Apresado en el pueblo sirio de Atmeh, el 12 de marzo de 2013, el británico nacido en Humberside trabajaba para una organización humanitaria francesa denominada Acted. El primer ministro David Cameron afirmó que su muerte era un “acto de pura maldad”³.

Pese a las repercusiones en todo el globo, la guerrilla mantuvo la coordinación de esta serie de asesinatos mediatizados, señalando a **Alan Henning** como el próximo sacrificado. Nacido en Lancashire, Inglaterra (1967), reemplazó sus días como taxista para incorporarse en una ONG, y cumplir tareas humanitarias. El 26 de diciembre de 2013 es raptado por enmascarados en la ciudad de Al Dana, en las cercanías con la frontera de Turquía. El violento video que demuestra su decapitación fue viralizado por las redes sociales y los medios tradicionales el 3 de octubre de 2014.

³ "¿Quién era David Haines, el británico asesinado por Estado Islámico?", nota periodística publicada por BBC (Mundo), plataforma online. 14 de septiembre de 2014.

Por último, encontramos a un ex soldado norteamericano muy joven, **Peter**



Edward Kassig, quien con tan solo 26 años, terminó sus días bajo el manto sanguinario de esta guerrilla fundamentalista. Su vida consistía en ayudar a refugiados sirios, luego de haber abandonado el ejército (lesiones) y estudiar Ciencias Políticas en la

Ilustración 2-Rehenes occidentales decapitados por ISIS en 2014.

universidad. Fundador de su propio grupo de ayuda humanitaria, **SERA**, el video de su muerte fue publicado el 16 de noviembre, generando un fuerte estupor mundial, especialmente en los ciudadanos estadounidenses y sus familiares que, asimismo, fueron protagonistas en varios programas televisivos, expresando sus lamentos.

Estos crímenes⁴ aglomeran y concentran una serie de aparatos posmodernos que los instituyen como acontecimientos particulares frente a los demás sucesos sanguinarios del pasado. Exponer lo *inmostrable* edifica el asentamiento de una residencia simbólica mucho más potente y abarcativa, reubicando al sujeto espectador como cómplice y víctima simultáneamente. A su vez, estas imágenes del miedo son construcciones discursivas, elaboradas mediante la incursión de tecnologías de edición de contenido mediático, que apuntan a usurpar

⁴ Imagen 2: selección fotográfica de las cinco decapitaciones. Fuente: Infobae (<http://www.infobae.com/>).

objetivos no solo políticos, sino también sociales y culturales. Las funciones visuales potencian la significación de estos productos los cuales serían residuos del tiempo si no estuvieran sostenidos estructuralmente por el tejido comunicacional que implementa, en cada dispositivo fértil, estas semillas del terror. Por otro lado, es inadmisibles concebir estos fenómenos característicos sin adentrarlos en un perímetro histórico que otorgue instrumentos para atomizar ciertas prácticas manifiestas. La incursión sobre las creencias religiosas, la conformación de instituciones en Oriente y Occidente, sus cosmovisiones socioculturales y políticas, funcionan como intérpretes de una confrontación ideológica milenaria. La concepción de una otredad enemiga alimenta una región que se posiciona como justa, ilustre y distinguida frente a una barbarie que, al fin y al cabo, es minoritaria y generalizada en todas las prácticas referenciales de las heterogéneas divinidades que coexisten bajo el mismo globo terráqueo. Las decapitaciones son acontecimientos consumados en complejidades y laberintos oscuros, donde predominan los usos empíricos del hombre más allá de las ideas hipotéticas plasmadas en los pergaminos divinos.

El análisis político que dirige, en la actualidad, las riendas de las investigaciones, recauda como uno de los emblemas del conflicto la aparente ficcionalidad de lo expuesto, argumentando una posible intervención de intereses financieros por parte de los Estados Unidos sobre el petróleo árabe. Pese a todas las posibles elucidaciones y desconfianzas, lo inmostrable se torna explícito para alimentar una violencia que no admite gestión voluntaria, como si fuéramos castigados por aquellos terroristas que miran a cámara, observan nuestra palidez, incitan la inactividad del ciudadano concurrente.

"Decapitados" es un trabajo conjetural. Es un cúmulo de hipótesis. En esa búsqueda incesante de verosimilitud, es necesario destacar que estos campos del conocimiento contienen una herencia teórica insuficiente y, por ello, evitaremos falsas promesas con la meta académica de sustituir sentido común por pensamiento crítico y evaluación de nuestras intuiciones previas, como civiles dispuestos. Las decapitaciones dispuestas por ISIS han proporcionado una concreción de innumerables criterios basados en vacías especulaciones que atentan contra una

cultura hercúlea, monumental, que ha sido prestigiosa, sobresaliente, y que mantiene sus columnas sostenedoras enérgicas y fértiles. Los medios, en su afán de obrar sobre pergaminos blancos, vacíos, cometen un violento desliz, reconstituyendo una otredad peligrosa, oscura y resbaladiza, proceso tan arcaico como los dinosaurios. La masividad en la comunicación no representa ninguna médula inteligente, ni una obra de presunción para nuestra especie. Es, naturalmente, un nuevo método de correctivo social. Con una cabeza yugulada, comienza el circuito de hilos a moverse. Y, esa mano divina, engalanada con decoraciones religiosas, es un argumento tan menesteroso como las cavernas.

Para intensificar teóricamente el campo de estudio, se llevará a cabo un ordenamiento dividido en tres etapas: Nacimiento, Juventud y Adulthood. Cada conglomerado simboliza el grado evolutivo de estas experiencias del terror, atravesando los orígenes religiosos y místicos, sobrevolando racionalmente la exposición de sus particularidades como discursos audiovisuales contruidos para, definitivamente, elaborar una intensa búsqueda teórica sobre las consecuencias políticas y socioculturales que estas producciones generan en el Estado y la sociedad civil.

Si “el pasado revela las estructuras del futuro”, en términos Pierre de Chardin, conocer los pilares vertiginosos de la religión islámica será un imponderable instrumento de conocimiento para vislumbrar los crepúsculos vigentes. La **primera parte** consistirá en instituir la ascendencia que ha confeccionado las condiciones esenciales para que, aquellos devotos musulmanes del pánico, consiguieran maniobrar asesinatos y reubicar un alegato, en principio de reprobación política, sobre un escenario occidental periódico, carente de observación razonada: ¿Cómo se desarrollaron los territorios conflictivos que han dado origen a las agrupaciones guerrilleras proclamadoras del miedo como substancial recurso de expansión? ¿Qué representan las decapitaciones para el soldado islámico, considerando sus principios de moralidad y lealtad hacia su comunidad? ¿Cuál es el rol del conflicto que protagonizan Oriente y Occidente en el contexto posmoderno donde, la diversificación de culturas, instituciones y creencias, buscan estratificar concepciones del mundo?

Para dilucidar todos los interrogantes es imprescindible confeccionar un íntegro inventario histórico que recapitule los elementos de un pasado saciado de complejidades y polémicas. Asimismo, se apelará a un corpus académico que deslegitime toda prenoción irracional que otorgue preponderancia al factor religioso como único emblema del conflicto. El cotidiano automatismo de fabricar un otro aventurado y perverso correrá riesgos de ser, aquí, admitido. Sino bien será dispuesto a un estricto análisis que distribuya conocimiento nuevo acerca de una pugna más penetrante y subterránea: la pretendida intimidación del Islam, árabe o turco hacia el orden cristiano.

La **segunda parte** comprenderá un grado de exploración superior, donde reubicaremos la consolidación de la imagen como producto cultural de masas, ahondando profundamente en sus responsabilidades y limitaciones en la labor de representar el terror. Como afirmábamos anteriormente, las decapitaciones islámicas son elaboraciones montadas, racionalizadas y planificadas. No son elementos inocentes de un proceso discursivo. "La atención contemporánea a la presencia del objeto visual (...) nos pide atender al status de la imagen como una presentación" (Moxey, 2009), es decir, estamos inmersos en un viraje conceptual que predomina por sobre los antecedentes académicos que trabajan el predominio ideológico como función cardinal de estas realizaciones. **Más allá de los efectos de significación, el foco habita en el *decir* de las imágenes, donde los patrones lingüísticos son acompañados por la preponderancia del atractivo estético y poético: hacer presente lo que no está.**

Pues bien, ¿qué sucede si el atractivo visual reposa en la cabeza cercenada de un periodista, rehén de fuerzas guerrilleras árabes? ¿Cuál es el efecto que producen los bombardeos norteamericanos en territorio islámico? ¿Cuáles son las demarcaciones éticas de estos discursos? Una serie numerosa de autores han profundizado acerca de la responsabilidad moral de representar lo *inmostrable*. Citando a *Auschwitz* como nódulo ejemplificador, destacamos aquel genocidio como un modelo del horror que ha sido propagado en término de masas, en su gran mayoría, por la fuerza universalizadora del arte, la fotografía y los testimonios. Sin

embargo, el exterminio judío necesitaba, para fundirse en una completa conquista, ser recóndito, misterioso, fantasmal. La mirada estaba prohibida. Observaremos como los asesinatos terroristas comprenden una identidad que precisa ser alimentada de la popularización de sus discursos. Evidenciaremos su carácter de **extraordinarios espectáculos sociales**.

En una instancia conclusiva, respaldados por el herramental teórico de la semiótica (como disciplina estructural académica), se incluirá el debate acerca de la autenticidad o simulación de las imágenes que proyectan los decapitamientos. Vastas investigaciones distribuidas por las redes informáticas han generado numerosas interpretaciones sobre la condición ficticia de los hechos, adjudicando la responsabilidad en una confabulación entre las fuerzas guerrilleras islámicas y el gobierno de los Estados Unidos, a modo de complicidad para autorizar una invasión territorial en búsqueda de la explotación ilegítima de la naturaleza, ¿qué función cumple la verosimilitud al momento de establecer una *verdad* incuestionable? ¿Cuáles son aquellas *huellas* que han despertado curiosidades en los entusiastas por los hallazgos ocultos?

Por último, estaremos dispuestos a abordar la última instancia del abordaje temático, una **tercera parte** que busca amalgamar el propósito sociocultural de estos discursos audiovisuales. Como hemos percibido en el comienzo del proyecto, la historia del hombre ha estado fundada por la muerte y los castigos. El novelista André Malraux expresaba que la muerte sólo tiene importancia en la medida en que nos hace reflexionar sobre el valor de la vida, es decir, comprende una recapitación consciente de lo que sobreviene en el presente. **La muerte no solo ha sido punición, sino también adoctrinamiento cultural fundado en el miedo.** La cámara ve por nosotros. Las imágenes son nuestros ojos. Ojos universales, no importa en qué lugar del mundo se encuentre uno. Los decapitamientos sobreviven si son examinados masivamente. ¿Qué importancia ocupa la audiencia, los ciudadanos espectadores? ¿Cuál es el rol que ocupan los medios masivos de comunicación en la instancia de reubicar en todos los dispositivos predominantes aquellos homicidios? ¿Cómo colaboran en la construcción de un enemigo nacional, en la masificación de una

ideología absolutista? Para ello, instalaremos en la discusión a una cuantiosa serie de académicos provenientes de los estudios culturales, los medios de comunicación y el terreno político. El procedimiento alude a desenmascarar y diseminar los componentes que posibilitan la cotidianidad de estos entretenimientos del pánico y, del mismo modo, elaborar una perspectiva crítica acerca de una posible guerra armamentística comprimida en homicidios simbólicos televisados, mercantilizados en la prensa, en los programas de televisión. El Estado norteamericano abre puertas al conocimiento popular: ellos *asesinan*, nosotros *viralizamos*. La provocación no es exclusiva de estados opuestos, sino también de sociedades culturales diversas. Todos somos testigos y, ¿cómplices? El periodista decapitado representa a cada uno de los ciudadanos norteamericanos, implantándoles un protagonismo que despierta ocupaciones y los transforma en empleados de una agenda usurpadora.

Parte primera: “Nacimiento”

Oriente, Occidente. Religión. Modernidad, cultura y otredad.

*En el gobierno reina el terror, y no hay cosa tan cruel como el miedo, cuando tiene el
miedo las armas en la mano.*

Rafael Barrett

- **Erase una vez: la partición Oriente-Occidente**

El universo humano, ese pequeño cosmos, tan ínfimo como una arenisca en la perpetuidad del desierto, ha sido, desde sus inicios, una dicotomía imperecedera. Geminiana, posiblemente. Un psicólogo preferiría el término ciclotímico o, bien, bipolar. Una muralla alegórica, una confrontación entre prismas socioculturales de comprensión del mundo.

La civilización árabe ha predominado la región que se extiende desde los márgenes del Atlántico hasta la India, como así también la geografía del Mediterráneo y los alrededores de África, por más de doce siglos. Los unifica una misma religión, una lengua conjunta. Comparten instituciones y artes. Partieron del mismo imperio. La influencia de éstos ha sido de intensa magnitud, no solo en Occidente, sino mayormente en territorios orientales. Pueblos como los asirios, persas, egipcios, griegos y romanos, han quedado en la memoria universal. Sin embargo, la herencia de los árabes persiste en elementos imprescindibles dentro de la evolución vigente. "Si varios conquistadores han derribado a los árabes, ninguno ha pensado en reemplazar la civilización que estos crearon, sino que por el contrario todos han abrazado su religión, han adoptado sus artes y la mayor parte hablan hoy su lengua. Dondequiera que se haya establecido la ley del Profeta, parece haberlo sido para siempre. Esa ley ha hecho retroceder en la India a ciertas religiones que databan de muchos siglos; esa ley ha convertido en árabe a aquel antiguo Egipto de los faraones, en el cual tan corta influencia lograron tener persas, griegos y romanos; y aunque los pueblos de Persia, de Egipto y Africa han tenido otros señores que los discípulos de Mahoma, no han reconocido otra ley, desde que éstos les enseñaron la suya" (Le Bon, 1974). Este universo occidental globalizado descende de sus antepasados orientales, entonces, ¿no encontraremos allí las combinaciones para dilucidar acontecimientos presentes?

El contraste entre Oriente y Occidente es irrefutable. Una herida que no cesa su progresión; la aceptación de sus ideas y pensamientos de uno hacia otro es esquelética. Sus escenarios sociales han sufrido cuantiosas transformaciones, protagonizadas por el avance inminente de la ciencia y la industria. Las incompatibilidades en las estructuras institucionales han devenido en antagonismos sociales, culturales y religiosos. Indudablemente, si nutrimos nuestro argumento en la historia del hombre, podremos observar que los elementos científicos, artísticos, literarios, arquitectónicos, industriales, entre otros tantos, han prevalecido en el cuerpo social del pasado. No han quedado cenizas, sino civilizaciones y culturas instauradas. "Diferentes consideraciones, fundadas principalmente en la lingüística, han clasificado en una sola familia, llamada semítica, a poblaciones tan variadas como los árabes, judíos, fenicios, hebreos, sirios, babilonios y asirios, que ocuparon y todavía ocupan la Arabia y el Asia Menor hasta el Éufrates. El parentesco que se reconoce entre ellos depende de la analogía que existe entre la lengua hablada por cada uno; y de ciertos caracteres físicos, que todos poseen, como el color oscuro del cabello, la barba poblada, el cutis mate y otros" (*Sic.*). Como explica el autor, hayamos aquí una breve descripción que configura ciertos parámetros etnográficos de los discípulos del islamismo, partiendo del concepto de raza como aglomeraciones de individuos dotados de un conjunto de caracteres comunes transmisibles de un modo regular por herencia. Lejos de buscar una reseña histórica del Islam, **un primer objetivo determinante debe ser desenmascarar la visión occidental sobre la naturaleza musulmana.** Todo parece recaer en la desaparición de una gran parte de la existencia humana, como si los tiempos pretéritos hayan sido decantados por el uso de prenociones insignificantes.

Me encuentro redactando, sobre el húmedo calor de un miércoles porteño, mientras observo el atentado terrorista ocurrido en París, donde doce trabajadores de la revista semanal *Charlie Hebdo* fueron asesinados⁵. ¿El motivo? el uso de la figura de Mahoma en la sátira cotidiana del medio. Automáticamente, los medios de comunicación

⁵ Atentado contra el semanario satírico francés *Charlie Hebdo* el 7 de enero de 2015. Dos hombres armados y enmascarados asesinaron a 12 personas, hiriendo a tantas otras, bajo el lema "Alá es el más grande".

masiva, articuladas con la espectacularización de las redes sociales, asientan sus discursos por sobre la religión islámica y las creencias del territorio árabe. Utilizaré un ejemplo ilustrativo:

*"Cuando las viñetas se publiquen en medios de países de mayoría musulmana, entonces será el principio del fin del fanatismo"*⁶.

Es comúnmente observable, especialmente en la opinión pública de los últimos años, que el terrorismo esté emparentado de forma automática a la figura del Islam. ¿Hay una imagen construida sobre los árabes a partir de preconceptos occidentales? La respuesta es firmemente una afirmación, sin importar las etapas históricas que abarcan esta problemática nebulosa. "La realidad humana ya no se definía tan sólo por la razón o el entendimiento, sino en virtud de estos dos enredos fundamentales: el encuentro con los demás y la relación con el ser" (Finkielkraut, 1986). La consistencia de un otro disímil potencia, indudablemente, nuestra presencia, toda aquella identidad que hemos cimentado para sobrevivir. **Existo, porque existe otro que me explica.** Finkielkraut alude (remitiéndose a Lévinas y Sartre): "Lo que me hiere en pleno corazón y sin remedio posible es el hecho mismo del otro. Y ese hecho es violencia (...) el otro es para mí a la vez quien me robó mi ser y lo que hace que haya un ser que es mi ser" (*Ibidem*). Cuando uno se posiciona frente al otro, instauramos una relación de posesión, ya que el otro nos posee de una forma que uno jamás se verá, como si todo fuera un "proyecto de recuperación de mi ser"⁷. En toda realidad humana, la relación con el otro comprende una cimentación de conciencia social que se presupone íntegramente beligerante. **La soledad no existe. Es una falacia.**

⁶ Twit publicado bajo el hashtag #CharlieHebdo. 7 de enero de 2015.

⁷ Finkielkraut cita a Sartre: *L'être et le néant* (1943). Gallimard.

Las decapitaciones islámicas no se explican como acontecimientos monstruosos, iniciados por una religión vengativa y una sociedad dilatada e incongruente. No son atrocidades de un territorio suspendido en el tiempo. No son discursos subliminales enviados por Mahoma, ni mucho menos ataques basados en aparatos culturales conservadores. Si se decapita a un occidental frente a una cámara en el siglo XXI, y su cabeza rueda contorsionando la arena, su resolución no consiste en inspeccionar el Corán, sino analizar los efectos que producen mediáticamente. Porque **estas construcciones tienen un sentido comunicacional. Aquí, la barbarie, es tan solo una menesterosa justificación para desviar todo pensamiento crítico hacia la imagen que el otro le otorga a uno, en el mismo proceso de construcción de una identidad autorreferencial, en tanto sociedad y cultura.**

“En la vida anímica del individuo, el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo” (Freud, 1921), es decir, ¿cuál es el sentido de construir una disposición cultural, tal como Occidente, si no hayamos una entidad que la contraponga? Desde nuestra condición de primitivos, hemos aprehendido el compromiso de sociabilización como un modo de conservación de nuestra especie. Las opiniones suprimidas por Descartes, los conceptos de narcisismo y Edipo elaboradas por Freud, el labor filosófico entre el maestro Zen y su discípulo, las relaciones entre un organismo y su ambiente fundamentados por Bateson, la utilización del lenguaje y los procesos de enunciación descritos por Joel Dor, el producto ideológico que los marxistas han elaborado erróneamente de los discursos desatados por el propio Marx, como productivamente resalta Michel Henry, las proposiciones de Lévinas, Sartre y Finkielkraut en la discusión del ser, angustia, miedo, existencia... todo determina la formación de un otro. Y ese otro es una arquitectura elaborada cuidadosamente. ¿Por qué acontecería todo ese mecanismo? Lévinas lo traduce con una maravillosa perspectiva: Si logramos reconocer un otro, nos descubriremos⁸.

⁸ Análisis de Finkielkraut sobre la obra filosófica de Lévinas. En Finkielkraut, Alain (1986). *La sabiduría del amor*. Barcelona, Gedisa.

El concepto de otredad es imprescindible para generar una mayor comprensión de la dualidad Oriente-Occidente que impacta en la creación de estos productos masivos del terror. Atados bajo el mediocre apego del sentido común pragmático, hasta las apariencias físicas de la mujer musulmana (sus vestimentas) generan “ruidos” comunicacionales dentro de la población afín a la cultura disímil: Hijab, Jilbab, Burka, Niqab, Abaya, entre otros tantos, son algunos ejemplos que ilustran una visión de la estética que representa al otro dentro de la mirada occidental. Ese extrañamiento producido por la diferencia, suele ser un efectivo instrumento para conseguir ciertos impactos visuales, como así también efectos en el ojo consumidor. Ese otro que contradice la identidad de uno, podría funcionar como un opositor. Aún más si veo un cuchillo sobre el cuello de quien comparte mi idiosincrasia cultural.

No significa novedad alguna convenir que los aparatos del entretenimiento mediático han utilizado la figura del musulmán en numerosísimas expresiones artísticas para construir personajes amenazantes. Ya sean en salas de cine, programas de televisión, o series norteamericanas de gran impacto toxicomaniaco, la figura del Islam ha sido impuesta como una identidad desemejante. Pese a que la civilización de los árabes comprime una historia apasionante, enriquecedora, originaria y progenitora de las sociedades que hoy rodean el mundo contemporáneo, el territorio occidental, enarbolando nuevas banderas, parece haber soltado la mano de un pasado cimentador. La instancia de creación de un enemigo, ya sea sociocultural, político o económico, es un utensilio cotidiano. Sin embargo, un ciudadano comúnmente podría interrogar al académico, ¿por qué decapitar? Es evidente que el acto, pese a ser un instrumento frecuente en la historia del castigo y la muerte tanto en Oriente como en Occidente, trasladado a la contemporaneidad, simula funcionar como un acto de salvajismo sin fronteras. Y allí está la elucidación del rompecabezas. La decapitación es un golpe de efecto que busca sobresaltar a la sociedad adormecida por el sinfín de guerras armamentísticas fantasmas, espectrales, que suceden pero no se distinguen.

La partición Oriente-Occidente, conglomerada por diversas variables que aquí mencionaremos, utiliza mecanismos distintos de dominación y búsqueda del poder político por sobre los territorios. **Si Occidente se apoya en la guerra**

armamentística, en la razón y las instituciones fuertes, Oriente introducirá su estrategia en prototipos que atraviesen la espectacularidad a la cual Occidente nos ha acostumbrado a presenciar. ¿Existe el fundamentalismo, estas corrientes religiosas e ideológicas que promueven la interpretación literal de textos sagrados o fundacionales, aplicando con total intransigencia la doctrina establecida? Por supuesto, no son convenciones ficcionales de una realidad paralela. Sin embargo, no son prototipos exclusivamente de la cultura islámica, y esto debe instituirse como una propiedad de autoconciencia social. La inestabilidad institucional de Oriente y la imponente jerarquía de la religión en la vida cotidiana de los ciudadanos musulmanes contraponen a nuestra visión occidental donde, la seguridad colectiva parecería refugiarse en los aparatos del Estado y, donde el culto y la devoción, no atraviesan profundamente la rutina del habitante. Pese a todo, el despoje del derecho a la vida es un crimen que no tiene geografías específicas, ni dioses exentos. El monoteísmo ha tenido la necia debilidad de asociarse con monarquías, dictadores, emperadores y figuras de poder extremos. Las respuestas no se encuentran en la Biblia, ni en el Corán. Sino en los usos del hombre, en sus elucidaciones, en los argumentos necesarios para convalidar un deseo determinado singularmente por el poder político y la ambición del dominio social. Las respuestas se encuentran en la historia, y en las vicisitudes del presente.

Confeccionando una pausa reflexiva, ¿qué aportan, en el análisis crítico propuesto, las víctimas aquí detalladas? Una intensificación en la retroalimentación figurativa del terrorista que representa una cultura disímil frente a la supuesta inocencia y progreso de la otra. Trataré de ilustrarlo con una ejemplificación modesta:

Hay ciertas construcciones, obliteradas con el estigma de las previsiones, que suelen adjuntarse en el frecuente diálogo referido a la temática. Por un lado, la imagen occidental sobre los árabes tiende a reducirse en la idea de “mundo pobre, pero colorido, alegre, feliz”. Como si fuera una existencia sin civilización esterilizada. A su vez, se establece lo religioso como estribo central del funcionamiento social. También, es comúnmente observable la noción del extremismo como adjetivo contenedor. A esto mismo, se adjunta la importancia del deterioro de lo racional frente a lo mágico,

lo fantástico, donde la dimensión institucional es débil, y la posición de un dictador opresivo ejerce el poder con la fuerza, atribuyendo un abuso sin restricciones. Por último, es usual la referencia hacia lo masculino como potencia, dotado de violencia, frente al rol sensual de lo femenino, siempre dispuesto como un objeto de placer y acatamiento, implementada en un estrato inferior y de obediencia absoluta⁹.

Nos genera goce el olvido. Al promedio del hombre occidentalizado le deleita dejar en el tintero el hecho de que vivimos en una cultura sufriendo, hambrienta, amenazada por la inestabilidad que producen los convenios de poder transnacionales. Tan solo en Argentina, hemos sido víctimas de atentados. Hemos sobrevivido a numerosos golpes de facto inconstitucionales y destituyentes, entre otras tantas adversidades. El terror no es una consecuencia demarcada por lo regional, sino por la naturaleza congénita de nuestro ser.

Más allá de los contrastes, debemos ser capaces de percibir el brillo de las igualdades que nos convocan a la misma mesa de la existencia: formar parte de una especie que representa una totalidad sin contraposiciones. Y el llanto desesperado (como síntoma anatómico del dolor) ante la muerte no tiene cultura, ni ideología. Eso es labor del lenguaje.

La violencia nos une más de lo que nos diferencia. El camino hacia ella es una diferenciación un tanto insignificante. Sin embargo, la utilidad simbólica y material que otorga tiene una dimensión descomunal. Hay imágenes que representan una minoría musulmana bajo el manto de una sociedad en estado de crisis social con la misma envergadura que, en el fondo, atañe a la nuestra. Generalmente predominan aquellas donde las armas, el recurso impoluto hacia el rehén que espera su sentencia, u otros factores más trágicos, lideran aquellos desiertos que capturan la atención de una gran porción de consumidores mediáticos pasivos. Sin embargo, los mártires, siempre el gran conjunto, sufren con el mismo vigor más allá de toda geografía. Una madre suspira, protege, se lamenta, ejerce un rol no condicionado por las vestiduras. Y

⁹ Entrevista a Fernando Luis Martínez Nespral, Arquitecto (Universidad de Buenos Aires) y Doctor en Historia del arte. Ensayista y académico del Islam.

a esa otra facción geminiana debemos remitirnos cada vez que presenciamos discursivamente la serie de crímenes que parecen obstruir, hoy en día, el crecimiento adecuado de una comunidad exquisita en historias y posibilidades.

Hace mucho tiempo, y más allá de todo análisis estructural que puede hacerse sobre ello, un intelectual hizo una broma muy atractiva: “¿No piensan que el Che Guevara hubiese realizado un video ilustrando sus enfrentamientos?”. Ya veremos en los capítulos siguientes que esta pregunta tiene una respuesta. Aquella revolución demarcaba una búsqueda discrepante con los desarrollados aquí mismos. Pese a todo, la frase posee un sabor delicioso, elaboración mental que funciona a la perfección para trasladarnos al siguiente escalón de nuestra evolución ensayística: ¿Qué es ISIS?

- **Bitácoras del ISIS**



Ilustración 3-Cristiano crucificado en Siria

Nos encantan las historias. Nos atrapan, funcionan como encuentros de uno mismo, saludando todas aquellas vertiginosas sensaciones producidas por nuestra mente. ¿Viste ese villano? Dicen los de allá. ¡Fantástica actuación! Aseguran los de acá. En fin, cuando la ficción se apodera de nuestra expectación bajo la vestimenta del género, todo es

disfrute. Sin embargo... ¿qué sucede cuando el terror es legítimo? Seguramente, no encontremos respuestas concretas. Porque cuando somos testigos de la representación de una cabeza mutilada en *Infobae*, nos encontramos bebiendo café, un poco amargados por el exceso de tránsito en la urbe, o por los vaivenes económicos de la cotidianidad. Muy pocos medios de comunicación se encargan de describir la

construcción de ISIS. Aunque, claro está, muchos de ellos absorben espacios deleitando nuestras fantasías, avasallando áreas periodísticas detallando cómo un terrorista del Estado Islámico decapita a un rehén sediento de esperanzas de que el dolor solo funcione como una parsimonia de los cuentos. Es por ello que, en este breve apartado, vamos a establecer algunos parámetros fundamentales de conocimiento sobre esta formación contemporánea.

El **Estado Islámico** (ISIS, por sus siglas en inglés) es un grupo insurgente, terrorista, que tiene como principal objetivo establecer un gobierno único en Oriente Medio. Destacado en todo el mundo por ser el sucesor de Al-Qaeda, se ha instalado como la mayor amenaza en todo el globo¹⁰. La instauración de una nación islámica basada en el califato¹¹, administrado por extremistas religiosos, es el punto de llegada. El camino se conforma de numerosas vertientes: intervenir Irak y Siria, avanzar hacia territorios internacionales e imponerse, principalmente, a las fuerzas invasoras norteamericanas y sus aliados árabes. A partir de la guerra civil en Siria (2011), la figura del ISIS creció de manera inconmensurable. Asesinando a casi 200 mil personas (entre ellos, civiles de todas las edades) esta formación terrorista liderada por Abu Bakr al-Baghdadi¹² se ha vuelto un tópico cotidiano en todos los medios de comunicación, y en la agenda de

¹⁰ "Qué busca y cómo funciona ISIS, el temible sucesor de Al-Qaeda". Diario **Perfil**, sección *Internacional*. 18 de julio de 2015.

¹¹ "Califato se refiere al proceso de elección del líder religioso y político de los musulmanes en el mundo ("sucesor"), pero también al sistema de gobierno establecido tras la muerte de Mahoma en 632. Debido a que el profeta de los musulmanes no dejó nombrado un sucesor, en aquellos primeros años del Islam se encuentra la raíz de la división que permanece hasta hoy entre sunitas y chiítas. El último califato que el mundo conoció fue el del Imperio Otomano, que se convirtió en historia tras concluir la Primera Guerra Mundial". Nota publicada en BBC Mundo, el 30 de junio de 2014.

¹² "Ibrahim es el autoproclamado califa del Estado Islámico. El líder terrorista se autoproclamó nuevo califa de todos los musulmanes, exigiendo obediencia a los musulmanes de todo el mundo. Eligió el nombre de guerra Abu Bakr as-Siddiq, el primer Califa del Islam, suegro de Mahoma, y a su vez el iniciador de la serie llamada de los califas ortodoxos. Está considerado como el hombre más peligroso del mundo por la revista Time, y el sucesor de Osama Bin Laden para el diario francés Le Monde. El diario británico The Guardian lo comparó con Jim Jones, el delirante que llevó a sus seguidores a un suicidio colectivo de más de mil personas en Guyana en 1978. Otros medios occidentales dicen que es el Hitler del siglo XXI, por su liderazgo fanático y su capacidad de sumar adeptos a su causa. En noviembre de 2014, la revista Forbes lo incluyó por primera vez en el listado de las personas más poderosas del mundo puesto", Wikipedia.

organizaciones tales como la ONU, la cual ha denunciado ejecuciones públicas. Cristianos han sido crucificados en la vía pública¹³; niños han sido reclutados en sus guerrillas para funcionar como operadores. Rehenes norteamericanos, franceses, españoles han sido decapitados frente a las cámaras, reclutados a la humillación existencial de ser marionetas de un destino que no es el que describen los libros de autoayuda más frecuentes.

Sin dudas, y como ya nos ocuparemos en próximas reflexiones, el uso de la violencia política bajo las estructuras terroristas presuponen una evolución en el tiempo. Como todo fenómeno ocurrido en la historia, comprende relaciones profundas con el pasado, para reformularse en nuevas representaciones aplicadas a la contemporaneidad. Pese a ello, el ataque ocurrido en el World Trade Center y el Pentágono, uno de los más cruentos de la historia, ha sido una invitación a explorar nuevos grupos originarios, dueños de una armamentística letal, con una sabiduría intelectual y experimental elevada, con una tradición que les ofrece un sello de calidad y oportunidades. Y en todo el velo que estas formaciones poseen frente al poder político, organizado, que busca oprimirlos -en términos marxistas- el aparato del horror aparece como una respuesta eficaz y productiva, no solo para obstaculizar el avance imperialista, sino también para imponer una ordenación cultural que predomine por sobre las restantes.

La simbiótica relación entre poder político, cultura, violencia y religión, siempre ha configurado una mezcla con fines opresivos y violentos. Desde el tiranicidio de los *hashashin* y sus asesinatos en la vía pública, frente a multitudes, en la Persia del siglo XI, hasta la toma de rehenes del terrorismo separatista checheno en 2002, atemorizar con el uso del crimen grandilocuente ha sido una herramienta frecuentemente utilizada por numerosísimas unidades en todo el globo, en todos los períodos de los últimos doce siglos de civilización.

¹³ El papa Francisco llora al ver las imágenes de cristianos crucificados en las calles de Siria. Artículo del diario **Perfil**, sección *Internacional*. 4 de mayo de 2014 (ver imagen 3).

La novedad ya no es el medio. El eslabón agregado es el tipo de medio y el compromiso del espectador frente a una nueva mirada construida por todos los actores que participan en el espectáculo aterrador aquí expuesto. Porque las decapitaciones islámicas son por la relación medio-mirada-discurso frente al nuevo milenio que trajo consigo una nueva forma de interactuar con este último eslabón.

"En la actualidad, los movimientos tipo Al Qaeda controlan una vasta región del norte y oeste de Iraq y del este y norte de Siria, varios cientos de veces más grande que cualquier territorio que alguna vez haya controlado Osama Bin Laden. Desde la muerte de Bin Laden, los afiliados o clones de Al Qaeda han tenido sus más grandes éxitos, incluyendo la toma de Raqqa en la parte oriental de Siria, la única capital provincial de aquel país en caer ante los rebeldes en marzo de 2013. En enero de 2014, ISIS se apoderó de Faluya, ciudad ubicada apenas a 65 kilómetros al oeste de Bagdad y que, como todo el mundo sabe, fue sitiada y atacada por los marines estadounidenses diez años atrás. Al cabo de unos cuantos meses, ISIS también había tomado Mosul y Tikrit. Las líneas de combate pueden seguir cambiando, pero la expansión generalizada de su poderío será difícil de revertir" (Cockburn, 2015). El peligro que generan los rebeldes en tierras de Oriente dificulta la posibilidad de cobertura mediática. Es decir, **ante la ausencia de información periodística, aparecen las masacres viralizadas.** El miedo se distribuye como un río enfurecido, que decanta en un océano de incertidumbres.

Pese a todo, "esta falta de cobertura fue conveniente para los Estados Unidos y otros gobiernos occidentales, ya que les permitía restar importancia a la magnitud del catastrófico fracaso de la "guerra contra el terrorismo", en los años que siguieron al 11 de septiembre. Este fracaso también ha quedado enmascarado por los engaños y autoengaños por parte de los gobiernos (...) El presidente Obama dijo que la principal amenaza para los Estados Unidos ya no venía de Al Qaeda central, sino de los afiliados y extremistas descentralizados de Al Qaeda, muchos de ellos con agendas enfocadas en los países donde operan. Agregó que: "a medida que la guerra civil siria se extiende más allá de sus fronteras, se incrementa la capacidad de ir tras nosotros por parte de los grupos extremistas endurecidos por la guerra. La solución de Obama para el riesgo

fue, como él comentó, aumentar el apoyo para quienes se encuentran en la oposición siria y ofrecen la mejor alternativa frente a los terroristas (...) Aquí hay una verdadera intención de engañar, porque, como Biden¹⁴ habría de admitir cinco meses más tarde, la oposición militar siria está dominada por ISIS y por Jabhat al-Nusra (JAN), la representación oficial de Al Qaeda, y por otros grupos yihadistas extremistas. En realidad, no existe un muro divisorio entre ellos y los aliados opositores supuestamente moderados de los Estados Unidos", (*Ibíd.*).

Todas estas menciones a las que se recurrirá en esta primera parte, intentan ilustrar muy brevemente el entramado complejo del contexto internacional actual. Más allá de una dualidad de culturas y una historia enredada, la persecución tiene fines político-económicos. Porque la economía es una forma de ejercer la violencia, y la política otorga los mecanismos de ejecución. Sin embargo, ¿cuál es uno de los factores primordiales que aluden a reconstruir todo este enmarañamiento de circunstancias mortíferas? La falta promesa de "dar punto final al terrorismo". Esa guerra prometida fracasó.

Arabia Saudita y Paquistán, dos aliados cercanos a los Estados Unidos, auxiliarían a estos últimos en una supuesta "guerra contra el terrorismo". Sin embargo, los ataques del 11 de septiembre existieron por una cooperación inmanente de ambos países con los terroristas: "de los 19 secuestradores que actuaron ese día, 15 eran saudíes. Bin Laden procedía de la élite saudí", (*Ibíd.*). La influencia de Arabia Saudita es predominante, no solo por sus recursos financieros, su vasta riqueza y su petróleo, sino también por la propagación del wahabismo, versión fundamentalista del Islam del siglo XVIII, que relega a las mujeres a ser ciudadanas de segunda clase y considera a los musulmanes chiítas y sufíes como no musulmanes que deben ser perseguidos junto con cristianos y judíos. Y, claro está, la ideología de Al Qaeda e ISIS toma muchos elementos de este tipo de autoritarismo religioso, dotado de intolerancia y violencia. Asimismo, Estados Unidos ha mencionado a Jordania y el Líbano, a Turquía e Irak

¹⁴ Joe Biden es el 47° Vicepresidente de los Estados Unidos de América, ejerciendo actualmente el cargo, bajo la presidencia de Barack Obama.

como socios que ayudarían a enfrentar a los terroristas habitantes de Siria. ¿Aliados? Los yihadistas extranjeros en Siria e Irak, la supuesta única amenaza, solo pueden tener presencia física en el extranjero cruzando la frontera turco-siria de 820 kilómetros de largo, situaciones que ocurren sin inconvenientes ya que las autoridades turcas no generan ningún impedimento¹⁵. El ISIS avanza, conquista, de eso no hay dudas. Se torna gigante en cada enfrentamiento. Entre otros tantos ejemplos, ha podido capitalizar la revuelta sunita en Siria y la marginación de los sunitas iraquíes, aliándose con siete u ocho grupos combatientes. Se amplía, recibe una inversión no solo económica, sino armamentística que le permite convertirse en una de las amenazas más importantes del nuevo siglo.

Lo que despierta curiosidad es ¿por qué los medios occidentales han mantenido estas circunstancias en silencio, hasta la aparición de los hechos de extrema violencia viralizados por los canales tradicionales y digitales? "Una razón importante es que los gobiernos occidentales y sus fuerzas de seguridad definen de forma restrictiva la amenaza yihadista como fuerzas directamente controladas por Al Qaeda central o el núcleo de Al Qaeda. Esto les permite presentar un panorama más optimista de sus éxitos en la guerra contra el terrorismo" (*Ibíd.*), esto funciona como un artificio. ISIS ha sido criticado por el líder de Al Qaeda, Ayman al-Zawahiri, por su excesiva violencia y sectarismo. Numerosos yihadistas cercanos ideológicamente a Al Qaeda presentan un moderado accionar. Es decir, no existe una unidad nacional. La búsqueda principal de ISIS es derrocar toda demarcación que impida la amplificación de sus estructuras constituyentes. Y Occidente, en los últimos años y con las muestras de terror implantadas, lo ha comprendido. Toda esta trama compleja de inestabilidad institucional, guerras y provocaciones políticas, culturales, económicas y religiosas, alimentó y permitió el desarrollo de una comunidad que estableció un enemigo principal, Estados Unidos; pero también un *otro* cultural, histórico, llamado Occidente. Un Occidente que también ha respondido con la misma moneda, no solo con

¹⁵ Para todos aquellos interesados en profundizar la matriz compleja que comprende la guerra en Medio Oriente y naciones internacionales, se recomienda la lectura de Patrick Cockburn citado en la bibliografía consultada.

bombardeos y ataques, sino también con estratificaciones simbólicas que cimentaron una otredad enaltecida con prejuicios, mentiras y apariencias.

El resurgimiento de estos grupos, actualmente representados bajo la figura del ISIS, no son intimidaciones que corresponden a un núcleo pequeño de territorios. Es una crisis internacional, sumamente enmarañada, porque alberga incongruencias del pasado histórico, con el argumento religioso como pilar sostenedor, contaminada con tecnología mediática y armamentística, dilapidada con negociados político-económicos, atesorada con creencias intolerantes como el wahabismo, intoxicada con prenociones que han ubicado al musulmán en un lugar que no le pertenece: el de enemigo. Por el contrario, estos últimos son los más afectados.

Sin embargo, el progreso intimidatorio que estas agrupaciones contienen en la posmodernidad aterroriza a toda una sociedad mundial que, por un lado, son víctimas de ataques terroristas identificados. Por el otro, que consume terror de manera desgarradora frente a las pantallas televisivas, los diarios, los portales *online*. La inestabilidad institucional de Oriente adjudicaría una de las tantas responsabilidades ante el uso de la violencia como respuesta contigua. ¿Occidente? ¿El discurso diplomático, la *horrorización* de su pueblo o la intervención militar? Es posible que esta pregunta, hasta el momento, carezca de respuesta. Pero hay *textos*, en términos de Eliseo Verón, que pueden decir más de lo que fueron obligados a decir en un comienzo. Que cinco occidentales hayan sido decapitados frente a cámaras de alta definición y distribuidos audiovisualmente como mercancías multimediales, nos ubica en un escenario moral que debe preguntarse: ¿qué estamos, como sociedad, construyendo? ¿Qué es lo que, realmente, queremos decir?

a. De grande quiere ser Yihadista



Ilustración 4-Niño yihadista.

Platón decía que una broma, muchas veces, ayudaba donde la seriedad solía oponer resistencia. Y más allá de toda humorada, no es un acto de magia negra observar a un niño sosteniendo un cuchillo, capacitando sus cualidades sublimadas en un territorio de violencia abultada. El

Estado Islámico no distingue edades, cuando la inspiración del cazador se encuentra próxima a la ejecución.

Nos encontramos frente a un neologismo occidental, utilizado para designar a las vertientes más violentas y extremistas del Islam, donde la recurrencia al terror es de uso cotidiano. Pero entonces, ¿qué es la Yihad? Y es aquí donde la interrogación se posiciona como un enemigo a combatir. Es necesario realizar una transitoria reseña que nos permita obstaculizar la generación de apreciaciones erróneas: una cosa es el yihadismo como término para designar una guerrilla extremista. Otro muy distinto es la significación de Yihad. Y esto es fundamental para **separar, retirar firmemente a la cultura islámica de todos estos actos terroristas**. El error rutinario liderado por el nefasto sentido común es ligar la sociedad musulmana como el fanatismo religioso.

El término yihad proviene de la palabra jihad, que significa "guerra santa"¹⁶. Esa lucha podría considerarse como una propia, interna, de todo musulmán por la religión¹⁷. Sin

¹⁶ Fernando Luis Martínez Nespral. Entrevista (ídem 9).

¹⁷ "Yihad en la terminología islámica significa realizar un esfuerzo, comprometerse y perseverar por una causa noble. A lo largo de los siglos, este significado de "Yihad" ha ido perdiéndose. La "Yihad" se divide en dos categorías. La primera y más importante es la denominada "Yihad-e-Akbar". Es ésta la "Yihad" contra el propio ego, el esfuerzo frente a las malas inclinaciones y tentaciones: es la lucha por la purificación del alma.

embargo, ha sido tergiversada y reciclada para convertirla en un enfrentamiento físico que, hoy en día, funciona como impulsor de los sucesos aberrantes que solemos percibir mediáticamente.

Establezcamos una pequeña pausa para introducir uno de los tantos pensamientos intelectuales (provenientes de la mirada crítica occidental) sobre lo manifiesto: “de acuerdo con las enseñanzas musulmanas, el yihad es uno de los mandamientos básicos de la fe. La palabra de Dios y el mensaje de Dios es para toda la humanidad; es deber de aquellos que la han aceptado esforzarse sin descanso por convertir o al menos someter a los que no la aceptan. Esta obligación debe continuar hasta que el mundo entero haya aceptado la fe islámica o se halla sometido al poder del Estado islámico. Hasta que eso ocurra, el mundo estará dividido en dos: el Territorio del Islam (dâr al-Islâm) y el Territorio de la Guerra (dâr al-Harb), que comprende el resto del mundo. Entre ellos hay un estado de guerra moralmente necesario, legal y religiosamente obligatorio, hasta el final e inevitable triunfo del Islam sobre los no creyentes” (Lewis, 1990). Este historiador y orientalista inglés dispone una posición violenta que reintroduce la yihad como un elemento, digamos, controvertible. Revestido de un manto impetuoso, en principio, desde la significación del lenguaje y las costumbres, **la imagen del musulmán es la de un asesino**. El desfasaje interpretativo -erróneo- sobre algunos pilares de la religión islámica ha conseguido transformar un término que remite a una lucha personal, interna, y lo conduce hacia una noción extremista.

Esta es la “Yihad” más difícil y, por tanto, en términos de recompensa y bendiciones espirituales se corresponde con la categoría más elevada de “Yihad”. La segunda se denomina “Yihad-e- Asgar”. Esta es la “Yihad” de la espada. Se trata de una “Yihad” comunitaria y presupone determinadas condiciones específicas. El Corán habla única y exclusivamente de la lucha justa contra aquellos que tomaron antes la iniciativa de atacar a los musulmanes, sólo en defensa propia”. Comunidad Musulmana Ahmadía. <http://www.islamahmadiyya.es/>

"De grande quiero ser un yihadista", es un absurdo. Un sinsentido. Si un niño inocente aparece en nuestras pantallas¹⁸, representando una guerrilla terrorista, no personifica un mandato divino. Solo es fruto de una producción social con ánimos de *shock* masivo, como la táctica de la conmoción. No sería la primera vez que un producto mediático utiliza la niñez con fines operativos.

En esta fase de depuración intelectual, en el período de regresión al punto cero (ese estado en el que todo se convierte en absorción de nuevos conocimientos) donde buscaremos iniciar el camino hacia las demás partes del presente trabajo analítico, abarcaremos un diminuto apartado que es imprescindible estipular para continuar el recorrido de forma concatenada. Más allá de la visión occidental sobre la sociedad musulmana y estos conjuntos terroristas, ¿cuál es el conflicto que reina en aquellas tierras iluminadas por la historia universal de nuestra especie? Y aquí mismo haremos una pausa, y evaluaremos los conflictos internos que competen a las contradicciones civiles del mundo islámico: el conflicto entre chiítas y sunitas.

b. Los hermanos sean unidos: chiítas y sunitas

Oriente Medio es un territorio de complejidades múltiples. Y, como ya lo he determinado al comienzo de la producción académica, aquí no se efectuará un estudio exhaustivo del Islam. No es el objetivo. Sencillamente, se procurará acercar al lector a nociones básicas que consigan excluir todo manto de sentido común aventurado y dañino para alimentar un conocimiento más avecinado a los requeridos y así comprender intelectualmente las bienvenidas que los próximos apartados nos traerán. Para ello, es importante dilucidar que hace más de mil años, un conflicto entre pares amenaza la estabilidad de la región.

¹⁸ "Por primera vez, ISIS usa a un niño de 10 años para decapitar a un soldado sirio". **Entorno Inteligente**, sección *Internacional* (<http://www.entornointeligente.com/>). 17 de julio de 2015.

Tras la muerte del profeta Mahoma (632 D.C.) el cuestionamiento acerca de quién continuaría el gobierno del califato islámico produjo una división que sobrepasó todas las épocas. Los chiítas elegían a familiares de Mahoma (Alí) para la continuación del legado, mientras que los sunitas optaban por Abu-Bakr, suegro del mismo. Independientemente de este dato histórico, aquel fraccionamiento ha mantenido una hegemonía social que condicionó el funcionamiento civil de los árabes. Y lo paradójico es que ciertos pilares fundamentales, relacionados con las costumbres divinas, los mantienen enlazados, como hermanos que han sufrido contingencias, en principio irreconciliables, pero que en las reuniones familiares se sientan a compartir una cena: "Los chiítas y los sunitas siguen las mismas tradiciones religiosas, leen el Corán y se basan en los cinco pilares del Islam: la confesión de fe, la oración, el ayuno, y la peregrinación hacia la Meca, en Arabia Saudita, por lo menos una vez en su vida"¹⁹.

La mayoría de los musulmanes son sunitas (más del 80%)²⁰. Divididos en cuatro ramas, algunas moderadas, otras más agresivas, se encuentran en la cima cuantitativa de practicantes, proyectando como marginales a las variantes chiítas del resto de la población. Esta heterodoxia civil simula ser traducida como una profunda vacilación que, sumada a los productos mediáticos del terror que se encuentran en observación, ahondan en la influencia caótica que el promedio occidental consume a diario. Desorden. Provocaciones. Pugnas, ¿dónde está la Paz? O, mejor dicho, **¿dónde está el Orden? En Oriente Medio, no lo sabemos. En Occidente, ese papel lo juegan las Instituciones.**

Y el giro vuelve al punto de partida, a la partición de dos formas distintas que, no solo ven con un prisma diferente la organización del mundo sino que, sumado a todo esto, la historia ejerce aquella autoridad indisoluble que dispone el orden y el progreso en un lugar, y el desconcierto anárquico en otro.

¹⁹ "Chiítas y sunitas: una división irreconciliable". Diario El País. Edición de Colombia. 7 de enero de 2007.

²⁰ Estadística publicada por RT (<http://actualidad.rt.com/>). "Sunitas y chiítas: ¿Qué es lo que los separa?". 24 de febrero de 2015.

Entonces, ¿qué une a estos hermanos? ¿Será la religión el lazo fraternal que logra eslabonar a los chiítas y sunitas? Posiblemente lo sea. Entonces descubrimos que la divinidad, en la cultura musulmana, juega un rol social substancial, esa vértebra férrea que resiste y se configura como una herramienta de inclusión. Sin embargo, la figura de la muerte y la intolerancia siguen allí presentes, como conquistadores que solo administran sus tierras. El ventrílocuo puede saber manejar los hilos para generar la ilusión de vida. Pero no produce la vida en sí misma. Algo falta. **Estamos frente a una ausencia. La desaparición institucional.**

c. Pequeñas anécdotas de invasiones y oro negro

Entre marzo y abril de 2003, Irak sufrió una invasión determinante por una coalición de países liderados por Estados Unidos. El motivo, según el ex-presidente George W. Bush era "desarmar a Irak de armas de destrucción masiva"²¹. Uso sistemático de tortura, civiles iraquíes asesinados (más de 10 mil), ataques aéreos continuos, abusos, violaciones, entre otras tantas aberraciones²², fueron algunos de los resultados.

Pese a todo, Prensa Islámica (agencia islámica de noticias) publicó en su sección "Medio Oriente", que: "un impactante informe incluido en un nuevo libro sobre el petróleo iraquí tras la ocupación estadounidense del país y publicado esta semana revela que el crudo estaba, de hecho, en el epicentro de la invasión liderada por estadounidenses y británicos, a pesar de que ambos gobiernos negasen que el petróleo fuera la razón de la guerra. Según un informe de unos mil documentos publicados en el libro *Fuel on Fire* del activista Muttitt Greg, algunos de los cuales han sido reproducidos por el periódico *The Independent* de Londres la semana pasada, los

²¹ "President Discusses Beginning of Operation Iraqi Freedom". Publicación del sitio web oficial de **The White House**. 22 de marzo de 2003.

²² "Wikileaks revela que EE UU permitió torturas sistemáticas en Irak". Publicación de **El País**, sección Internacional. 22 de octubre de 2010.

ministros del gobierno británico discutieron planes para explotar las reservas de petróleo de Iraq en los meses previos a que Gran Bretaña adoptase un papel dirigente en la invasión del país. Las conversaciones secretas se iniciaron después de que compañías británicas de petróleo se enterasen de que la administración del presidente de Estados Unidos, George W Bush, se estaba acercando discretamente a las corporaciones estadounidenses del petróleo e intentando alcanzar acuerdos con los gobiernos y compañías petroleras franceses y rusos en relación a los campos de petróleo iraquíes en el otoño de 2002"²³.

Son numerosísimas las teorías que afirman que los intereses por el petróleo son, en primera medida, los responsables a la hora de explicar el deseo de inmersión de las tropas norteamericanas al territorio musulmán. Siendo Medio Oriente uno de los principales poseedores de crudo en el mundo, las potencias económicas buscan allí instituir sus emblemas. ¿Por qué la necesidad de aclarar este panorama internacional? Porque para ISIS, la administración del petróleo es un signo de financiación. Y el ataque estadounidense simula convertirse en una amenaza sin circunspecciones, más allá de todas las consecuencias sociales que conlleva la guerra armamentística.

Pese a todo, apartando un instante todos los alrededores cívicos, políticos, militares y económicos que hacen de esta guerra un objeto de estudio que amerita investigaciones particulares, es imprescindible tener estas variables que venimos describiendo para comprender como funcionan las imágenes delimitadas por ISIS hacia Norteamérica, e inversamente. **¿Qué imagen del enemigo (y de sí mismos) buscan componer ambas partes?**

Las contingencias sobre el petróleo, las antiguas alianzas entre grupos árabes y Estados Unidos (financiación de Bin Laden por la CIA para luchas contra las tropas soviéticas en plena Guerra Fría), todas las divisiones culturales que corrompen la coyuntura musulmana, la complejidad social-religiosa de ambos modelos de ciudadanía, entre otros tantos factores que aquí no desarrollamos, realzan la

²³ Fragmento extraído de Prensa Islámica (<http://www.prensaislamica.com/>). La fecha de publicación no ha sido especificada en la nota periodística.

oscuridad del fenómeno de las decapitaciones islámicas como construcciones mediáticas del terror. **No solo la violencia de las imágenes coopera con el acto de herir sensibilidades, sino que toda la construcción previa (prejuicios) sobre el revestimiento histórico-cultural, hacen de estos fenómenos una serie de entidades que ameritan constituirse como procesos exclusivos de la contemporaneidad multimediática.**

La guerra en Medio Oriente es un universo supremamente enredado, que engloba siglos de intermitencias y contrariedades, tanto así que la historia del Islam y la cultura musulmana se convierten en objetos académicos que requieren publicaciones que ahonden aún más en profundidad, ya que las aristas que conforman las figuras son, realmente, incalculables. Para todos aquellos interesados en las peripecias coyunturales del mundo árabe y la conformación del ISIS y grupos guerrilleros previos, recomendamos revisar la bibliografía utilizada aquí. Podrán encontrar autores que han realizado otros recortes teóricos que, por cuestiones lógicas espacio-temporales, aquí hemos descartado, o utilizado solo algunas.

Más allá de esta breve aclaración, hemos convocado a resaltar estos últimos apartados sobre la construcción del Estado Islámico para convocar al público mediante una encuesta que determine el grado de conocimiento que tienen sobre la temática. Veamos.

d. ¡Piedra libre para el terrorismo! Inicios y precursores

Nunca comprendí si decir "Piedra Libre" era liberar... o condenar. ¿Serán las dos cosas? Evidentemente, se hace muy difícil escapar de aquel géminis, ese mundo que, a primera vista, parece llevarse mejor con el hombre apareciendo como una dualidad constante. Y es aquí donde el terrorismo resplandece como una invención un tanto añeja. Porque el terror no fue inventado por la sociedad de consumo. Y en este pequeño camino de disección del sentido común es primordial comprender que el uso

del mismo, como hoy lo podemos percibir, tiene tantas anécdotas como un familiar de la posguerra.

Podemos encontrar tres grupos que podrían identificarse como los iniciadores del terrorismo: los zelotes, los *hashashin* y los *thuggee*. Desde el período clásico hasta el siglo XIX, estos son los dueños de aquellas huellas que podemos encontrar en el camino hacia el entendimiento de estos actos criminales. Ahora bien, ¿por qué son los antecesores del terrorismo, y no de otro tipo de crímenes?

"Si una bomba estalla en un tren de pasajeros y un grupo se adjudica el hecho, reconocemos el acto terrorista como una masacre indiscriminada de civiles. Si un grupo de encapuchados armados toma rehenes en un teatro, reconocemos el acto terrorista en el asesinato inminente de esos prisioneros fortuitos a menos que se cumplan las demandas de los captores (...) Todos reconocemos al terrorismo cuando ocurre, pero definirlo ha resultado mucho más complicado" (Prieto, 2015). Históricamente, pese a que los actos sucedidos luego del 9/11 han permitido un resurgimiento de numerosos teóricos de la materia, se hace muy difícil conceptualizar el término terrorismo. Su definición simula ser una causa perdida. No existe consenso internacional que defina con total exactitud lo que representa, más allá de que la ONU cuenta con numerosísimas resoluciones, informes y declaraciones que tipifican y condenan ciertas prácticas consideradas terroristas. La historia del término es apasionante y conlleva todo un laberinto, por el momento, sin salida. Sin embargo, una aproximación interesante para nuestro trabajo académico es la que otorga Prieto, cuando afirma que: el terrorismo es un modo de ejercer violencia política²⁴. Sin embargo, la intersección de factores, tales como los emocionales y subjetivos, hacen que este concepto no presente una respuesta detallada sobre lo que es en sí mismo.

Y, retomando los grupos que funcionan como el punto de partida hacia una búsqueda de representar el horror, los argumentos de los zelotes, *hashhashin* y *thuggee* eran, en

²⁴ Prieto, Ana (2015). Todo lo que necesitás saber sobre terrorismo. Buenos Aires, Paidós.

primera instancia, la búsqueda de la revolución política, atravesados por la exaltación religiosa y la defensa hacia los valores de sus respectivas divinidades. Pese a que sus metodologías variaban, todos coincidían en el uso de la violencia pública como un modo de propagación del mensaje. O, como prefiere definir este humilde escritor, del discurso.

Asimismo, hay una lista extensa de atentados terroristas más afines a nuestros tiempos modernos: los socialistas revolucionarios rusos contra el Zar y anarquistas de fines del siglo XIX, el Ku Klux Klan y la supremacía blanca, Irgún y Lehi contra el Mandato británico de Palestina, La Organisation de l'Armée Secrète (OAS) contra la independencia de Argelia, el IRA en la reunificación de la República de Irlanda con Irlanda del Norte, la OLP y su búsqueda de recuperación de territorios perdidos tras la creación del Estado de Israel en 1948, el poderío de Hamás y la gobernación en Gaza, el ETA y la preservación de la cultura vasca, el RAF y la lucha contra el imperialismo y el fascismo, el "Chacal" y sus actos contra la OPEP, el WUO y la guerra interna frente a Vietnam, Aum Shinrikyo y el ataque subterráneo, Septiembre Negro y el atentado en los Juegos Olímpicos de Múnich, la destrucción de las Torres Gemelas y el Pentágono, el ataque de cuatro trenes en Madrid en 2004, la explosión en el metro de Londres en julio de 2005, los asesinatos en *Charlie Hebdo* en 2015, entre otros tantos atentados protagonizados por agrupaciones islámicas y rusas, tales como Al Qaeda o el terrorismo separatista checheno, tan solo para mencionar algunos a modo de ejemplos abarcativos²⁵.

Las decapitaciones islámicas a rehenes occidentales no son hechos aislados de la historia. No son fenómenos que escapan a un precedente, ni tampoco son invenciones sin fundamentos en el pasado. **Los actos terroristas organizados por el Estado Islámico, en esta última década, son construcciones evolucionadas del uso de la violencia para ejercer dominación cultural y política, reconfiguradas según los nuevos modos de consumo, expectación y apropiación del contenido mediático.**

²⁵ Para aquellos interesados en profundizar cada golpe terrorista histórico, se recomienda consultar la bibliografía utilizada en el presente trabajo académico.

No estamos frente a un nuevo modelo del uso del horror, sino de un perfeccionamiento del mismo. Entonces, ¡piedra libre! Estamos liberados de la exclusividad de ser un público receptor de crímenes políticos y culturales, sin embargo, estamos condenados a seguir siendo voyeuristas del terror.

"Lo que hasta entonces había mantenido esta práctica de los suplicios, no era una economía del ejemplo, en el sentido en que habría de entenderse en la época de los ideólogos (que la representación de la pena prevalezca sobre el interés del crimen), sino una política del terror: hacer sensible a todos, sobre el cuerpo del criminal, la presencia desenfrenada del soberano. El suplicio no restablecía la justicia; reactivaba el poder", (Foucault, 1975). No estamos librados, porque todavía hay un producto discursivo que nos genera placer consumir. Y mientras haya interesados...

▪ La muerte romántica

El extenso reduccionismo, aquella limitación realizada en los apartados anteriores, fue necesaria para encuadrar a las decapitaciones islámicas mediatizadas en una realidad objetiva: **son productos culturales, textos, que presentan condiciones de producción, circulación y reconocimiento, como una configuración espacio-temporal de sentido que ilustra una gramática particular, exclusiva**²⁶. Presentan marcas que nos permiten vincularlos con otros productos, predecesores, generando efectos masivos en aquellos destinatarios que se transforman, automáticamente, en observadores contemplando la muerte ajena. ¿O la muerte propia?

²⁶ Términos y consideraciones extraídas de: Verón, Eliseo (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Gedisa.

Philippe Ariés establece cuatro tipos de concepciones de la muerte a través del tiempo²⁷: la muerte domesticada, la muerte en la Edad Media, la muerte Contemporánea y, por último, la muerte Invertida.

"Comenzaremos por la muerte domesticada, preguntándonos ante todo cómo morían los caballeros de los cantares de gesta o de las antiguas sagas medievales. En primer lugar, estaban advertidos. Uno no moría sin haber tenido tiempo de saber que iba a morir. De otro modo, se trataba de la muerte terrible, como la peste o la muerte súbita. Normalmente, el hombre estaba entonces advertido" (Ariés, 2008).



El fotoperiodista James Foley espera su muerte. ¿Lo ven? Su fin llegó, lo sabe. Todos lo saben. Algunos se animan a ver el acontecimiento en todo su esplendor, otros "frenan" sus reproductores de video. Pero todos conocen el final. Lo percibimos, porque ya hemos tenido un volumen de consumos

Ilustración 5-James Foley a minutos de ser decapitado.

culturales que utilizan la misma retórica y que

funcionan como pilares del reconocimiento sobre lo nuevo que, no es ni más ni menos, una reformulación de lo ya distinguido. James Foley, su verdugo, y nosotros,

²⁷ Ariés, Philippe (2008). *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

comprendimos su muerte. No somos unos adelantados sociales. Somos, simplemente, intensos consumidores de discursos.

"Se espera la muerte en el lecho, yaciendo enfermo" (*Ibíd.*), y allí, de rodillas, el hombre pálido, calvo, despojado de sus ropas, con una vestidura de ¿preso? Por lo pronto, no de civil. Su cara descubierta, tiene identidad. Debe ser reconocido. Porque: "la muerte es una ceremonia pública y organizada. Organizada por el propio moribundo, que la preside y conoce su protocolo. Si la olvidara o hiciera trampas, corresponde a los asistentes, al médico o al sacerdote, llamarlo a un orden cristiano. La habitación del moribundo se transformaba, entonces, en sitio público. Se entraba libremente. Era importante que los parientes, amigos y vecinos estuvieran presentes. Se traía a los niños. Finalmente, última conclusión y la más importante: la sencillez con que los ritos de la muerte eran aceptados y cumplidos, de una manera ceremonial, por cierto, pero despojados de dramatismo y sin emociones excesivas" (*Ibíd.*).

El cuchillo va cortando la carne. Carne occidental, pálida, carne con nombre y apellido. Carne con historia, con familia, con amigos, con una vocación profesional. Carne con sueños, con expectativas. Carne con emociones y sentimientos, carne con historia y anécdotas, carne con futuros. Sí, pero carne al fin.

Carne que se desmiembra si la seccionan de sus raíces. Carne que debe transformarse en otra cosa. La lucha entre el bien y el mal, como si todo fuera una pintura religiosa. **James Foley, y los demás rehenes occidentales decapitados, estaban rodeados de sus familiares. No a través de la presencia material, sino a través de la mirada mediatizada.** El rito cumplido, el dramatismo es cosa del espectador. En la pantalla, no hay llanto ni gritos, ni penas. Solo hay muerte, una cabeza mutilada y un mensaje político, abrigado con el manto del aparente fanatismo religioso. La resignación familiar, los niños que lo observan, conectados a sus dispositivos móviles, a sus pantallas. ¿El entierro? Eso es parte de otra época, otra forma de morir y de ver la muerte. **Porque acá, indudablemente, estamos frente a una muerte antigua, en pleno siglo XXI.**

"En principio, se consideraba normal que el hombre supiera que se iba a morir, ya fuera por advertirlo espontáneamente, o bien porque haya sido avisado. Rara vez la muerte sobrevenía entonces de manera repentina, incluso en caso de accidente, y la muerte súbita era muy temida no sólo porque no permitía el arrepentimiento sino porque privaba al hombre de su muerte. Esta era, generalmente, anunciada" (*Ibídem*), porque, más allá de que Foley no pudiera comandar su propia muerte, frente a los ojos del discurso, ese asesinato parece tener el deber de existir. Tiene una causa, tiene un sentido. Tiene una función, un propósito. Sin embargo, ese objetivo está impuesto, enarbolado con los principios de una cultura que forma parte de la idiosincrasia de un *otro* disímil. Ariés es claro: "Así como se nacía en público, se moría en público".

Sin embargo, estos rasgos de una muerte alejada en el tiempo, están circunscriptas en estas metodologías del terror que coordinan épocas, las enlazan, como si de pronto no estuviéramos frente a una línea de tiempo, sino que los hechos históricos formaron parte del mismo espectáculo: **el presente espectacularizado por una intimidación pública**. "Hoy nada queda ya ni de la noción que cada uno tiene o debe tener de que su fin está próximo ni del carácter público y solemne que tenía el momento de la muerte. Lo que debía saberse, en adelante es ocultado. Lo que demandaba un tratamiento solemne, es escamoteado. Queda entendido que el primer deber de la familia y del médico es ocultar al enfermo la gravedad de su situación. El enfermo jamás debe saber que se acerca su fin. La nueva costumbre exige que muera en la ignorancia de su muerte (...) Esta clandestinidad es el efecto de una negativa a admitir totalmente la muerte de aquellos a los que uno ama, e incluso del borramiento de la muerte bajo la enfermedad que se obstina en sanar. La discreción aparece como la forma moderna de la dignidad" (*Ibídem*). ¿Será que estamos frente a la prohibición de la naturaleza?

Siempre me he preguntado hasta qué punto el hombre tiene la posibilidad de establecer la naturaleza en un orden minoritario. O, mejor dicho, ¿en qué estrato la naturaleza queda relegada de su condición omnipresente? Y siempre llego a la misma conclusión: en la cultura. Esa representación de valores, esas construcciones sociales discursivas; allí, el hombre tiene la capacidad de desafiar las leyes de la naturaleza y transformar algo tan natural como la muerte, en un producto. "El concepto de cultura

que propugno es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones" (Geertz, 1996), en estas redes de significación el hombre se vuelve supremo. No es la razón, sino su capacidad de manipular los elementos simbólicos que él mismo tiene posibilidad de crear. Sin embargo, la cultura es parte de la naturaleza de nuestra especie. Entonces, el final retoma el comienzo y volvemos a tener más inseguridades que certezas al respecto. Y, cuanto más creemos conocer, más temor le condescendemos a los acontecimientos originarios. Por ello, pasamos de una civilización que exaltaba la muerte en una época romántica, a su propia negación.

Ariés, asimismo, explica cómo la medicina ha intervenido en la duración del proceso que conlleva la muerte: "La muerte retrocedió y dejó la casa por el hospital: está ausente del mundo familiar de cada día. El hombre de hoy, al no verla con la suficiente frecuencia y de cerca, la ha olvidado: se ha vuelto salvaje, y pese al aparato científico que la envuelve, crea más trastornos en el hospital, centro de la razón y la técnica, que en el dormitorio de la casa, centro de las costumbres de la vida cotidiana" (*Ibidem*). Frente a todo el nuevo dramatismo que la contemporaneidad alberga bajo el brazo, hemos pasado de la familia, al médico, y ahora a la cámara. Hemos incursionado la casa, luego el hospital, ahora los medios de comunicación. Como era detallado previamente, en apartados anteriores, el terrorismo islámico no es una novedad frente al terrorismo, sino que funciona como un producto novedoso frente a una metodología preexistente.

¿Cuál es la estrategia de *shock*, entonces? Recurrir a una muerte más primitiva, frente a una forma de morir posmoderna. Ese ruido en la comunicación es el *shock* que vincula la emotividad dramática del hombre occidental, frente a una primitiva figura de hombre arcaico que decapita en tiempos donde, las guerras, parecen ordenarse en un mundo digital puramente abstracto e impreciso. De pronto, la muerte se volvió real. La podemos ver. La tenemos cerca, en nuestras pantallas, y en nuestras conciencias.

"El hombre es un ser para la muerte" (Heidegger, 1971) porque somos nosotros, el ser-ahí, los que nos preguntamos por ella, nos angustiamos con ella. Ese hombre individual que está reflejado en estas imágenes de rehenes que han caído a este mundo, como todos nosotros, pero saben que tan solo son una marioneta del tiempo antes de la muerte, mientras nosotros espectadores somos testigos de la espera: "todos moriremos, pero yo aún no". Seguramente, esa frase resuena como un coral de Bach en cada uno de nuestros más profundos *sentidos comunes*. Esos que Antonio Gramsci reemplazaría a toda velocidad en la primera oportunidad que el destino le brindase. La muerte es el espectáculo de ver morir al otro, pero no a uno mismo. Vivimos pensando en el "aún no", en esa constante incertidumbre, angustiosa para algunos, olvidados por otros. Siempre falta, falta mucho. Hay tiempo. No para Foley, no para aquellos que tienen la navaja en el cuello. "Yo no tuve tanta mala suerte".

Heidegger explica como el *dasein*, el ser-ahí es un hombre arrojado al mundo, viviendo entre constantes posibles. Siempre estamos proyectando hacia el futuro, recopilando miles de posibilidades. Sin embargo, la muerte es una de ellas. Podemos, y así será, dejar de ser posibilidad. Porque todos moriremos. Y esa angustia es *shock*.

El autor habla de dos tipos de existencia: la auténtica y la inauténtica. La primera, asume la idea de muerte, ya que le es propio. La segunda, se llena de habladurías para evitar pensar en ella, vive para negarla. Y aquí mismo me pregunto, aquellos que han elegido poner *stop* en sus reproductores de video al momento de ocurrir la decapitación, ¿serán los inauténticos?

"La muerte es intransferible en la existencia humana" (*Ibídem*), más allá de que uno elija o no ser parte del auditorio que se obnubila frente a un asesinato, no podrá evitar la muerte. A lo sumo, podría escapar a su conciencia más inmediata. Pero el punto final es lo único ya escrito de la historia. **La muerte de los rehenes es su propia muerte.** Podríamos estar frente a un falso conocimiento y pensar que ellos mueren por nosotros. Dejan rodar sus cabezas como una especie de sacrificio atravesado por lo multimediático. Si en el Medioevo los guerreros "daban la vida" por una comunidad

o un reinado, actualmente un prisionero occidental otorga su final frente a los *otros* para evitar todo prejuicio contra la sociedad que siente identificación con él.

Esto es una falacia. Porque la muerte es individual, no puede ser cedida. Entonces, no estamos únicamente frente a un hombre que, en minutos, perderá su cabeza violentamente. No. Es mucho más profundo y complejo: **estamos frente a un ser que va a dejar de ser.**

Obviamente, hay atenuantes. Como Ariés citaba a los médicos y la ciencia, existen paliativos que nos engañan, como una cámara que distancia, o una metodología del terror que nos parece, en un principio, una lejanía ontológica inmensa, casi como un imposible. Sin embargo, no hay calmantes para la soledad. El degollado está solo, el espectador está solo, porque la muerte aleja. ¿Y cuándo muere el ser-ahí? Cuando ya no existe el "aún no". **Los cinco rehenes decapitados citados en el presente trabajo analítico no dejan de vivir al ser asesinados. Mueren al saber que ya no hay un posible.** Por eso mismo, independientemente de si el espectador ve o no la cabeza cercenada, el efecto ya está producido. **Y ese poder de morir sin haber muerto, lo tienen los medios. Ya que tienen la posibilidad (valga la redundancia) de seguir dando una falsa apariencia de posible a un ser que ya no lo es, porque al morir, se ha transformado en una cosa. Ya no está aquí, pero sí en el imaginario colectivo confeccionado mediáticamente. Las cosas no tienen futuro, el hombre sí. Y el muerto solo puede seguir siendo hombre en un amalgamado de imágenes inmortal. Porque las cosas no mueren.** Esto será analizado en apartados posteriores.

Por último, es sumamente interesante destacar uno de los principios más interesantes de "Ser y Tiempo": la muerte no tiene referencialidad. La muerte solo refiere al que muere. Los signos pueden representar. Pero la muerte solo puede hablar de quien muere. Ahora bien, una de las particularidades del terrorismo y, principalmente, la de esta serie de decapitaciones mediatizadas, es que la desaparición del ser-ahí denota un rasgo: puede ser una causa política, religiosa, cultural, entre otras tantas posibilidades. **Pero la muerte de Foley, Kassig, Haines, Henning y Sotloff no**

referencian a ellos mismos, sino al espectador/voyeurista. Posiblemente, tampoco ilustre una causa ya que el usuario promedio continúa relacionando las masacres con el fanatismo religioso, eliminando toda posibilidad de *buen sentido*, en términos gramscianos, basándose puramente en prenociones. El espectador se apropia de la muerte del decapitado: si esos videos no demuestran drama ni dolor, el dolor lo sentirá quien haya decidido ser testigo de la muerte del otro. "Más allá de la muerte no hay nada", afirma Heidegger. Tal vez, con el avance mediático de las imágenes del terror, hoy lo reformularía en un: "más allá de la muerte, hay todo".

- **Si sangra, manda: ISIS y su relación con lo mediático**

Cockburn lo resume de forma fantástica: "Las cuatro guerras libradas en Afganistán, Iraq, Libia y Siria a lo largo de los pasados 12 años han implicado la intervención extranjera abierta o encubierta en países profundamente divididos. En todos los casos, la participación de Occidente exacerbó las diferencias existentes y empujó a las partes hostiles a una guerra civil. En cada país, toda o parte de la oposición ha estado compuesta por combatientes yihadistas recalcitrantes. Cualesquiera que sean los asuntos en juego, las intervenciones han sido presentadas por los políticos como primordialmente humanitarias, en apoyo a las fuerzas populares en contra de los dictadores y estados policíacos que usan la fuerza pública para apaciguar a la población. A pesar de los aparentes éxitos militares en ninguno de esos casos la oposición local y sus promotores han logrado consolidar el poder o instituir estados estables" (Cockburn, 2015). Y automáticamente aparece en mis recuerdos la noción de mundialización de la cultura, desarrollada por Renato Ortiz: "La mundialización de la cultura no es una falsa conciencia, una ideología impuesta de forma exógena; se corresponde con un proceso real, transformador del sentido de las sociedades contemporáneas (...) ellos encierran "su verdad" al expresarla en su cotidianidad, en su rutina", (Ortiz, 1996). Entonces toda esta problemática enunciada al comienzo del apartado se ha tornado un emblema diseminado por las culturas. La oscilación

institucional que corrompe a Medio Oriente, las influencias resbaladizas de Occidente en el territorio, su búsqueda de intervención política y militar, en algún punto han perdido su silencio, su anonimato. Su secreto.

Porque en la modernidad-mundo, las fronteras del estado-nación están quebrantadas. Y son los medios de comunicación masiva los que funcionan como instrumentos de diseminación de productos culturales, generando una *standarización* de la conducta frente a las imágenes que recibimos. **Si en Medio Oriente peligra la estabilidad de las instituciones, en Occidente los medios contribuyen a la desestabilización del orden, teóricamente, provisto por las instituciones.** Las guerras mencionadas ostentan un parecido: han sido guerras propagandísticas en las que los diarios, la televisión, la radio y los medios digitales desempeñaron un rol fundamental donde, las noticias transmitidas, no siempre informaban lo sucedido. Las innumerables guerras irregulares no siempre han sido dotadas de una cobertura periodística disciplinada, y la desinformación pomposa que gobierna la grilla mediática es tan descomunal como los infinitos. Los desiertos no son únicamente castillos de arena por kilómetros, sino que podemos encontrarlos en los canales, en los portales de noticias.

No solo de combates militares está formada la guerra. ¿Cómo se explica, sino, el entramado oscuro que brevemente hemos tratado de introducir aquí? Medio Oriente tiene las armas. Occidente tiene los medios. Y cada uno aporta los condimentos para sentir el goce que genera una producción audiovisual atractiva. "Hacer periodismo de guerra es más fácil que otros tipos de periodismo: el melodrama de los acontecimientos dirige la historia y atrae a la audiencia. Puede resultar arriesgado en ocasiones, pero un corresponsal que habla frente a una cámara con bombas explotando y vehículos militares ardiendo detrás de él sabe que su reporte se presentará con preeminencia en cualquier programa de noticias. Si sangra, manda, es un viejo adagio periodístico", (*Ibídem*).

El drama proviene, en gran medida, de la simplificación de los hechos. El acortamiento de las circunstancias, el grito de algunas escenas, el ocultamiento de otras. Pocos, muy pocos, quieren ver el detrás de escena. Porque, sino, nos desencantaríamos del

mundo. Y "la gente sigue necesitando reencantar el mundo, devolverle la magia, devolverle el misterio" (Barbero, 1995).

Al fin y al cabo, la Modernidad no nos ha desencantado tanto como pensábamos. De muchos ejemplos que Cockburn ofrece, citaré uno de ellos. Considero, el más ilustrativo: "En otra ocasión, los rebeldes mostraron los cuerpos de ocho soldados del gobierno: aseveraban que los hombres fueron ejecutados por miembros de su propio bando por tratar de desertar para irse con la oposición. Posteriormente, Amnistía Internacional descubrió un video que mostraba a los ocho hombres vivos después de ser capturados por los rebeldes: claramente, habían sido asesinados poco tiempo después y se culpó de su muerte a las fuerzas favorables a Gaddafi. Los ingredientes esenciales de una buena historia de atrocidades son que debe resultar impactante y que no puede ser refutada de inmediato" (Cockburn, 2015). La tergiversación por el drama y la historia. La desestabilización de los medios unen la paz y la guerra en la misma neblina. La televisión satelital e Internet son herramientas de dispersión del odio y la propaganda. **Gran parte de la yihad es mediática:** "Las ideas, acciones y objetivos de los yihadistas sunitas fundamentalistas se transmiten diariamente a través de las estaciones de televisión por satélite, Youtube, Twitter y Facebook. Mientras existan esos medios propagandísticos tan poderosos, los grupos similares a Al Qaeda jamás carecerán de dinero o reclutas", (*Ibíd.*). Contenido producido de forma altamente profesional, un hombre-bomba puede aparecer inmolado en cualquier portal de noticias. La sofisticación de la técnica en la composición y producción audiovisual es, realmente, sorprendente. Asimismo, Inspire y Dabiq son revistas digitales creadas por Al Qaeda y el Estado Islámico, fundadas en 2010 y 2014 respectivamente, dirigidas a los "lobos solitarios" de Occidente²⁸. Allí se pueden encontrar instrucciones didácticas para fabricar explosivos, entrevistas, homenajes, entre otros contenidos. Allí mismo, se pueden observar argumentos que definen las

²⁸ Prieto, Ana (2015). *Todo lo que necesitás saber sobre terrorismo*. Buenos Aires, Paidós.

estrategias terroristas a escala global, y también imágenes sobre los atentados con un diseño elegante y seductor.

Pese a que la siguiente aclaración será atendida posteriormente, es de suprema importancia destacar la verosimilitud de estas producciones audiovisuales del terror. "La obra verosímil vive su convención: trata de persuadir con mala conciencia y por ello con buena fe: trata de persuadir, de persuadir al público de que las convenciones que le hacen restringir los posibles no son leyes de discurso o reglas de escritura, y de que su efecto, constatable en el contenido de la obra es, en realidad, efecto de la naturaleza de las cosas y responde a los caracteres intrínsecos del asunto representado. La obra verosímil se pretende, y pretende que la crean, directamente traducible en términos de realidad. Es entonces cuando lo verosímil encuentra su pleno empleo: se trata de hacer verdadero (...) lo verosímil es algo que no es lo verdadero pero que no es demasiado diferente: es lo que se parece a lo verdadero sin serlo", (Metz, 2001). No todas las imágenes de ISIS difunden lo real. Muchas de ellas son fraudulentas, realizadas en otros territorios, mismo fuera de Medio Oriente. "Un corresponsal en el sureste de Turquía recientemente visitó un campo de refugiados sirios donde encontró a niños de 10 años de edad viendo un video de YouTube de dos hombres que eran ejecutados con una motosierra. La crónica afirmaba que las víctimas eran sunitas sirios y los asesinos era alauitas: de hecho, el filme era de México y los asesinatos los había llevado a cabo un capo de las drogas para intimidar a sus rivales", narra Cockburn. El efecto generado por estas imágenes es funcional al objetivo, el sentido de verosimilitud de estos textos ejerce su poderío frente al espectador. Esta mezcla de revolución, contrarrevolución e intervención extranjera es aún más confusa cuando la manipulación de la prensa y el herramental técnico-mediático se pone al servicio del terror. Y cuando la fidelidad es tendenciosa, los sucesos inesperados aparecen, las sorpresas desagradables asoman y... ¡zas! Una cabeza mutilada cae en el suelo dorado del desierto.

Parte segunda: “Juventud”

Técnica e imagen. Construcción de la violencia y la intimidad. Verosimilitud,
voyeurismo y terror.

Las ideas vienen después, cuando la imagen está terminada.

Auguste Renoir

▪ Morfología de la imagen que decapita

"¿Cómo se atreven a dar ese vídeo -dijo-, en el que oí su voz, lo reconocí y vi como recibía un disparo. Y aun así lo tengo que ver todos los días".

Malek Merabet tenía un hermano. Policía. Musulmán. Herido. Luego muerto, a sangre fría, frente a las oficinas de Charlie Hebdo, una mañana de enero de 2015. El terrorista que le disparó lo convertía en *cosa* y en *ser-ahí* simultáneamente. Porque ese video hizo de él un infinito, tal cual lo expresó Malek, en una conferencia de prensa, luego del atentado. Frente a las cámaras de televisión. Siempre las cámaras.

Lo interesante fue que Merabet pidió a los medios que nunca más proyectasen el producto visual del asesinato de su hermano. ¿Qué hace una imagen que nació para ser vista, si se oculta su paradero? Muere.

"Este desplazamiento de lo intolerable en la imagen a lo intolerable de la imagen ha estado en el corazón de las tensiones que afectan el arte político", (Rancière, 2010). El mismo autor señala cómo Vietnam produjo imágenes de niños muertos que, posiblemente, tuvieran el objetivo de concientizar a las masas sobre la artificialidad de una vida norteamericana promedio. Sin embargo, ¿quién puede afirmar dicha premisa? No hay razón que nos haga creer que una imagen terrorífica nos despierte del sueño inmolado de la rutina. Las probabilidades de "apartar la mirada" de la imagen son altísimas. Será que no nos queremos hacer cargo de lo que hemos decidido mirar. Y esto se debe a que la imagen genera una relación, una complicidad de la cual no todos quieren hacerse cargo. Porque, "la confusión entre lo simbólico y lo real siempre ha sido peligrosa" (Melot, 2007). Si la imagen pierde su soporte, se torna parte de lo real, como si se emancipara de sus condiciones materiales. Y eso se transforma en una amenaza, en un modelo que nos confunde, y nos aterra. "Las imágenes más perversas son las que están habitadas por su modelo o que se hacen pasar por un modelo (...) Las máscaras detrás de las cuales se esconden hombres que dicen ser dioses, antepasados o espíritus resultan aún más inquietantes. Por supuesto,

vemos que se trata de una máscara y no de un rostro, pero ello se debe a los dos agujeros, a la altura de los ojos, que permiten al enmascarado vernos a nosotros sin ser visto y le dan vida. Una máscara funeraria, con los ojos cerrados, disimula la muerte. Pero una máscara esconde lo desconocido, es una imagen por defecto, que deja creer no se sabe qué, no se sabe quién, y que da miedo", (*Ibídem.*).

El terrorista no tiene nombre. La imagen tampoco. Lo desconocido que aterriza no es tan solo el anonimato del verdugo, sino la totalidad que comprende junto con el ruido cultural y el choque simbólico de reconocer al otro como un *otro* disímil. Y el terror aparece, no solo en la imagen irreverente, sino en el pecho de los espectadores. El objetivo está cumplido: la imagen está representando el desasosiego, y el medio aporta el efecto, el impacto, la emoción. La huella en la mente. La imagen en la mente.



Ilustración 6-ISIS.

Esa presencia que reemplaza a la imagen, cuando ésta no se encuentra disponible. Entonces, el miedo, nunca desaparece.

Un idioma ajeno. Una geografía atípica. La

no-identidad personal que expresa la vestimenta. Todos iguales, unidad. No es el terror pluralizado. Es el horror ilustrado. Eso ya lo vi en alguna película. Esas *huellas* discursivas ya están presentes en discursos audiovisuales previos, conformando un aparato de producción que ya nos predispone a resignificar las imágenes que consumimos en el *ahora*.



Ilustración 7-Afiche de película norteamericana sobre terrorismo.



Ilustración 8-Afiche de película sobre terrorismo.

¿Hacia dónde nos quiere llevar todo este circuito de sentido? En una primera instancia, podríamos hablar de responsabilidad, o culpa. "Para que la imagen produzca su efecto político, el espectador debe estar convencido ya de que aquello que ella muestra es el imperialismo norteamericano y no la locura de los hombres en general. También debe

estar convencido de que él mismo es culpable de compartir la prosperidad basada en la explotación imperialista del mundo. Y él debe también sentirse culpable de estar allí sin hacer nada, mirando esas imágenes de dolor y muerte en lugar de luchar contra las potencias responsables de ellas. En una palabra, debe sentirse ya culpable de mirar la

imagen que debe provocar el sentimiento de su culpabilidad. Tal es la dialéctica inherente al montaje político de las imágenes. Una de ellas debe jugar el rol de la realidad que denuncia el espejismo de la otra. Pero al mismo tiempo denuncia el espejismo como la realidad de nuestra vida en la que ella misma está incluida. El simple hecho de mirar las imágenes que denuncian la realidad de un sistema aparece ya como una complicidad dentro de ese sistema" (Rancière, 2010). El autor lo ilustra con una maravillosa explicación, ya que nos permite concluir con uno de los principales objetivos definibles: las imágenes sobre decapitaciones islámicas a rehenes occidentales, con el fin de ser viralizadas y consumidas masivamente, cumplen con la misión de generar pánico, culpabilidad e identificación con el rehén quien, a diferencia de los verdugos, tiene identidad. Y si tiene identidad, tiene historia. Y no hay discurso sin historia. No hay drama. No hay impacto.

Emitiré una pequeña y humilde confesión. Más allá de toda una indiscutible red de oscuridades que amerita la temática expuesta aquí, durante años mi interés por las imágenes del terror, principalmente las producidas por estos grupos fundamentalistas, nace de una vergüenza, la cual me he apropiado. Me he sentido un cobarde, cuando pasaba horas consumiendo la muerte representada en los medios. Yo no sabía si eran reales o no (juega aquí la condición de verosimilitud) pero el sentido de lo real jugaba allí el rol principal de la obra. El efecto de realidad funcionaba. Esa jugarreta de la imagen se cumplía, por lo pronto, en mí. Observaba cómo Foley, Kassig, Haines, Henning y Sotloff perdían su condición de *ser-ahí* y se transformaban en un espectáculo eterno. Se convertían en esclavos de los verdugos terroristas y, asimismo, ellos eran verdugos de mi integridad. Algo falso. Porque ellos no cometían el pecado de estar presos. Pero yo sí de convertirme en un espectador de la muerte, sin tener un cuchillo sobre mi cuello. **Ese deseo por la sangre no me lo generó un representante del horror. El horror del consumo hacia estas imágenes ya había sido creado en mí anteriormente.** Porque las decapitaciones, estas formas bárbaras y anticuadas de generar pánico en una sociedad institucionalizada, buscan engendrar miedo. Sin embargo, solo han servido para despertar una avergonzada

condición de consumo audiovisual hacia el terror que ya había sido absorbido por mi condición de *voyeurista*.

Miren qué fácil es convertir a un inocente en cómplice:



Ilustración 9-Rehenes decapitados por ISIS.

Listo. Ahora. ¿Qué hará usted con esto?

Si nos convertimos en meros observadores, algo está mal. Ranciére dice sobre esto: "La acción es presentada como la única respuesta al mal de la imagen y a la culpabilidad del espectador" (Ranciére, 2010). El consumo pasivo de estas mercancías audiovisuales es la prueba de que las miramos porque la realidad sería, para nosotros, insoportable. Todo lo profundizado en la parte primera se torna una pequeñez. El laberinto se convierte en un juego de niños. Para el espectador, pero, ¿y el que da testimonio en la imagen?

Estos cinco rehenes decapitados fueron obligados por la imagen. La necesidad de viralización los condujo a ser prisioneros, a estar privados de su libertad. Solo su voz tiene preponderancia cuando la voz soberana lo ordena. Si no existiera imagen, no existiría degollamiento. **Ellos dieron la vida por un objeto de consumo.** La imagen visible de un exterminio, del horror, es lo que queda de todas aquellas matanzas ocurridas, particularmente, en 2014. Los efectos que producen son el de convertirnos no solo en público, sino en testigos y, asimismo, en presos del lenguaje de la imagen. Y ese lenguaje es lo directamente observable, sumado a lo invisible, aquello que no se ve, pero se percibe. La decapitación barbárica se reduce, entonces, a un hecho banalizado, donde el juego entre lo verbal y lo visual es acotado. Aunque, a diferencia de muchas otras matanzas, las mencionadas aquí ostentan la identidad de los asesinados, la espectacularidad cruenta reduce el discurso únicamente en un *shock* audiovisual. Esto podría malinterpretarse fácilmente: ¿hay muertes más importantes que otras? Claro que no. Lo que intento dilucidar es la diferenciación que presentan estos discursos ante sus antecesores. Una cabeza cercenada lentamente, solo busca comunicar salvajismo. Aunque, como lo venimos exponiendo, esa es una ilusión, un efecto. **La brutalidad es, tan solo, una herramienta pensada, un conductor racional. Lo que importa es la mirada que se desea construir con ello. Esa mirada creada por la ficción** porque estas producciones son verosímiles pero no reales, por lo menos en término de sentido. Son un signo. Un signo del terror.

a. Miradas que matan: voyeurismo frente a las decapitaciones

Metz habla de dos regímenes en la relación exhibicionismo/voyeurismo. Por un lado, el denominado verdadero y, por otro, el llamado "agujero de cerradura". El primero, "se basa en el juego de las identificaciones cruzadas, en el ir y venir asumido del yo y del tú" (Metz, 2001). Eso quiere decir que lo exhibido sabe que lo miran y desea que eso ocurra. Mientras que en el segundo, lo exhibido ignora que lo ven, es decir, el *voyeur* se ignora como tal, ya que el exhibicionista no lo puede definir. Es por ello que

se da en el orden de la historia, mientras que la primera relación sucede en el orden del discurso. Este último será el que, a nosotros, nos interese.

El primer régimen supone una relación entre dos partes. Al tener, el exhibicionista, conocimiento de que está siendo mirado y el *voyeur* reconocimiento de que el exhibicionista es objeto de su mirada, ambos refuerzan sus lugares. Es por ello que se lo denomina bilateral y triunfal, ya que ambos lugares se confirman. Ahora bien, ¿por qué triunfal? Metz afirma: "porque exhibe a través de lo exhibido la exhibición" (*Ibíd.*), conceptualizando a lo exhibido como deseable para la mirada del *voyeur*, interesante, atractivo, como algo que produzca placer. En realidad, ese placer que tanto insisto en mencionar, juega en ambos equipos: tanto el exhibicionista como el *voyeur* obtienen una dosis de goce que proviene de la afirmación de ambas partes sobre el hecho de formar parte de un juego que confiesan, los dos, estar jugando. Cada uno tiene un lugar en el tablero, se complementan, siempre en el ámbito del discurso, basado en la interrelación entre los roles. El proceso de enunciación, aquí, refleja sus marcas.

Si nos basamos en la estructura *presencia/ausencia*, definitivamente los dos actores no se encuentran en un mismo *ego hic nunc*: yo, aquí, ahora. El verdugo no comparte el mismo lugar físico con el espectador occidental. La relación está mediada por una distancia técnica. Sin embargo, **el efecto de sentido que produce el discurso audiovisual reemplaza esa ausencia, por una presencia artificial**. En las decapitaciones a los rehenes occidentales, hay presencia de habla. Y en esa relación que tienen los sujetos con sus posiciones dentro del discurso, encontramos que son productos enunciativos. James Foley y su homicida miran a la cámara, saben que están siendo mirados, y así lo desean. El exhibicionista se reconoce como tal, y nosotros, voyeuristas, los miramos. Somos el destino de todo un discurso repleto de huellas en la enunciación, que posiciona a cada sujeto en un determinado puesto estratégico del enunciado. El placer se comparte. Es algo así como un contrato. Como un amor a la distancia.

"La enunciación es este poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización (...) es el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado

lo que es nuestro objeto. Este acto se debe al locutor que moviliza la lengua por su cuenta (...) Debe considerársela como hecho del locutor, que toma la lengua por instrumento y en los caracteres lingüísticos que marcan esta relación", (Benveniste, 2004), y es aquí donde observamos que estos discursos del terror son posiciones políticas, revestidas con el manto del terror espectacularizado como utensilio de atención.

Si el régimen utilizado fuera el de "agujero de cerradura", el acto podría ser aún más perverso, porque el exhibicionista podría saber que está siendo visto, pero sin decirlo, donde el placer esté en su ocultamiento. Sin embargo, allí el voyeurista no podría definirse como tal. O, como también puede suceder, que el exhibicionista definitivamente desconozca la mirada que lo observa. Sin embargo, **un rehén decapitado solo tiene sentido dentro del discurso**. Si no hay enunciación, el degollado es, tan solo, un cuerpo.

A continuación, propongo transcribir uno de los cinco discursos que se han mediatizado previamente a la ejecución de los prisioneros occidentales. Se procederá aquí a tomar como ejemplo las palabras de Sotloff (2014).



Ilustración 10-Steven Sotloff es decapitado por yihadista.

"Soy Steven Joel Sotloff. Estoy seguro de que ya saben exactamente quién soy y por qué aparezco frente a ustedes. Y ahora es el momento de mi mensaje: Obama, se suponía que tu política exterior de intervención en Irak era para la preservación de vidas estadounidenses y sus intereses. Así que, ¿por qué es que estoy pagando con mi vida el precio de tu interferencia? ¿No soy un ciudadano estadounidense? Has gastado miles de millones de dólares de los contribuyentes y hemos perdido a miles de nuestras tropas en nuestra lucha previa contra el Estado Islámico. ¿Así que dónde está el interés de la gente para recomenzar esta guerra? Por lo poco que sé de política exterior, recuerdo un tiempo en que no podías ganar una elección sin prometer traer de vuelta a casa desde Irak y Afganistán a nuestras tropas y cerrar Guantánamo. Ahora aquí estás, Obama, cerca del fin de tu mandato y habiendo logrado ninguna de esas cosas. Engañando, haciéndonos marchar a nosotros, el pueblo estadounidense, al fuego ardiente".

Asimismo, su verdugo agrega.

"He vuelto, Obama, y estoy de vuelta debido a tu arrogante política exterior hacia el Estado Islámico, debido a tu insistencia en continuar tus bombardeos, sin importar nuestras serias advertencias. Tú, Obama, por tus acciones obtendrás la muerte de otro ciudadano estadounidense. A medida que tus misiles continúen golpeando a nuestra gente, nuestro cuchillo continuará golpeando los cuellos de tu gente".

Luego, el cuchillo. Y su accionar sobre la carne humana. Sobre la representación del pueblo norteamericano. Frente a Obama, uno de los voyeuristas.

En primera instancia, las cinco decapitaciones muestran, con algunas sutiles diferencias dentro del discurso, exactamente lo mismo. Es un mensaje hacia Obama y

el pueblo norteamericano. Claro está, todo el preámbulo socio-político-económico-cultural desarrollado en la parte primera demuestra que no es tan así.

La mirada a cámara de los personajes nos invita a ser partícipes del evento. Pese a una ausencia/presencia delimitada por el espacio temporal y las distancias físicas, el sentido de la enunciación es situar al exhibicionista y al voyeurista en el mismo escenario. No hablamos aquí del plano de la historia, no hay solo una correlación de hechos examinados que suceden por inercia; hay deícticos²⁹ que lo comprueban: "Tú, Obama (el verdugo levanta su brazo, lo ubica frente a la cámara, le habla a "él"), por tus acciones obtendrás la muerte de otro ciudadano estadounidense. A medida que tus misiles continúen golpeando a nuestra gente, nuestro cuchillo (señala su navaja, la protagonista del hecho bárbarico) continuará golpeando los cuellos de tu gente". Aunque encontremos ciertos rasgos técnicos del "agujero de cerradura", la construcción del sentido en estos discursos audiovisuales del terror solo es si interviene la mirada participativa del voyeurista, reconocida por quien se exhibe. En esa relación enunciativa, expresada sin duda alguna por el habla (deícticos, adjetivos, adverbios), la mirada y los gestos, está el objetivo cumplido. El voyeurista mira pasivamente, pero luego actúa. Su pasividad no muere allí, como el rehén. **¿Cómo se expresa la acción del sujeto que observa? En la viralización del discurso.** En ese accionar, el usuario demuestra su grado de placer frente a lo que ve en la pantalla. No importa cómo nazca su motivación, el punto está en que la tiene.

b. Mentiras que matan: lo verosímil y sus consecuencias

La verosimilitud y su accionar no es un término novedoso en este trabajo. Ya nos hemos ocupado de ello y considero interesante retomarlo. El escritor francés Anatole

²⁹ Marcas que el mismo hablante ha dejado en el discurso. El término proviene del griego *deiknúo* o *deiknumi*, que significa indicar, mostrar, señalar.

France dice que "sin mentiras la humanidad moriría de desesperación y aburrimiento". Estremece, pero en algún punto, reconforta. En esta idea de volver a encantar este mundo con fantasías, ubicamos estas decapitaciones yihadistas que son productos verosímiles. No podemos afirmar que formen parte del universo de lo real, pero generan un efecto de realidad frente al espectador. Y si ese resultado se consigue, podremos convenir que no siempre la mentira es tal.

Numerosas investigaciones aluden a la falsedad y la simulación que estas producciones visuales y audiovisuales presentan. Especialistas consideran que los asesinatos, decapitaciones, explosiones y otras barbáricas metodologías de asesinato y terror son ficciones construidas de manera profesional con un alto manejo de la técnica audiovisual, con efectos sonoros propios de la cinematografía, con montajes y cambios de plano alejados de toda brusquedad e ignorancia en la materia. Las cámaras de alta definición manipuladas, la banda de sonido, las placas y las barras informativas o scrolls, entre otros tantos elementos de la pantalla, generan una larga serie de incertidumbres y sospechas. Uno tiende a pensar que, en ciertas ocasiones, los recursos escasean, donde hay guerra y ausencia, no se espera la capacidad de uso de tecnología avanzada no solo de dispositivos técnicos, sino de la imagen audiovisual en sí misma. No solo se requiere el objeto, sino que se necesitan los conocimientos que le dan a ese objeto una utilidad suprema, de calidad y aptitud. ¿Cómo relacionar un desierto de muertos sin cabeza, con un conjunto de planos administrados con una sutileza propia de expertos, gráficas con tipografía diseñada especialmente para la ocasión, con una animación que alimenta la espectacularización de estas producciones, y otros tantos recursos visuales? ¿Dónde está el salvajismo extremista de antaño, que nos remonta al hombre no civilizado, cuando el orden institucionalizado se apodera de la imagen?

Veamos algunos ejemplos:

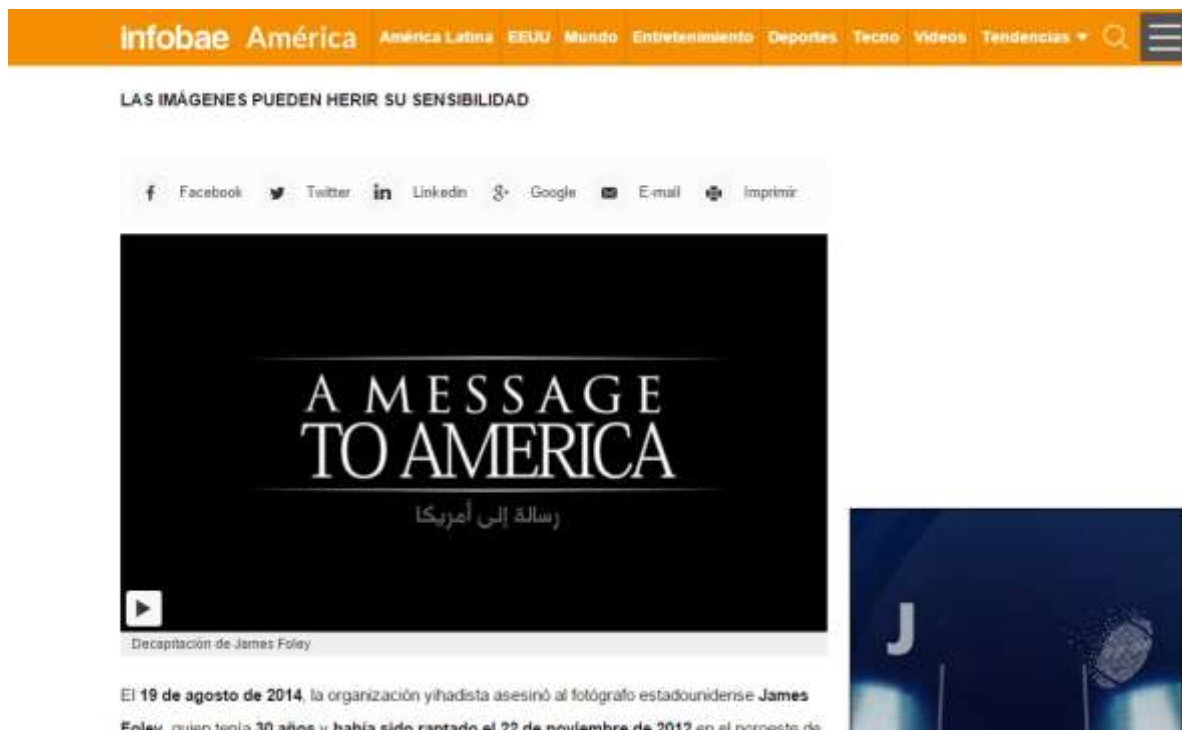


Ilustración 11-Diseño y tipografía especializada para el producto audiovisual final de ISIS.



Ilustración 12-Presentación animada como preámbulo a la narración de los asesinatos.



Ilustración 13-Mientras suena una ¿canción? en árabe describiendo los hechos, los videos presentan traducciones en inglés, sumado a efectos de videos que ameritan una mano profesional en su producción.



Ilustración 14-Un juego de cambios de plano y montaje, con un pasaje de frames a alta velocidad, se ve la espectacularidad de una decapitación, mientras suena una posible "canción" narrando lo visto.

Hay un circuito de periodismo alternativo en el universo digital que genera informes acerca de los artilugios de los videos del terror. Muchos de ellos, acusan al Gobierno de los Estados Unidos de implementar una estrategia psicológica del terror para generar pánico y aceptación por parte de las comunidades occidentales, con el fin de invadir territorio sirio. El 23 de febrero de 2015, *Infobae* publicó una investigación reciente efectuada por la cadena norteamericana **Fox** en donde se detallan elementos, en las producciones audiovisuales de ISIS, que pone en duda la credibilidad de estas imágenes³⁰. Sin duda alguna, la cantidad inmensa de factores que reflejan la capacidad técnica y tecnológica de estos grupos terroristas, alimentan el titubeo. No solo para aliviar una consternación existencial al ver gente desangrándose, presa de su libertad, sino también porque la metodología de fabricación *habla* también de la explicación política de estos discursos. Y ante todo este ornamental de efectos estéticos, me agarra un pequeño escalofrío al preguntarme: si estas producciones del terror son mentiras, ¿podríamos considerarlas como "artísticas"?

"Imagen significa, entonces, dos cosas distintas. Está por un lado la relación simple que produce la semejanza de un original: no se trata necesariamente de su copia fiel, sino simplemente de lo que alcanza para producir sus efectos. Y está el conjunto e operaciones que produce lo que llamamos "arte", o sea, precisamente una alteración de semejanza. Esta alteración puede asumir mil formas (...) Las imágenes del arte son operaciones que producen un distanciamiento, una desemejanza (...) La imagen no es exclusividad de lo visible. Existen cosas visibles que no conforman una imagen, hay imágenes que son sólo palabras. Pero el régimen más común de la imagen es aquel que pone en escena una relación de lo decible con lo visible (...) una doble poética de la imagen al convertir sus imágenes en dos cosas: en los testimonios legibles de una historia escrita en los rostros o los objetos y de bloques puros de visibilidad, impermeables a toda narrativización y a todo pasaje de sentido" (Rancière, 2011).

³⁰ "Expertos aseguran que el video difundido por ISIS con la decapitación de 21 egipcios es falso". Nota periodística publicada en *Infobae*, el 23 de febrero de 2015.

Lo que el autor intenta explicar con este fragmento es que la imagen artística es aún más compleja que una imagen en sí misma. No solo representa un parecido, sino que transmite elementos no visibles, que generan sentido, pero que son invisibles. Eso que "no se ve" en la imagen, es la construcción enunciativa que el usuario, a primera vista, no percibe, al convertirse en voyeurista de estas decapitaciones. A menos que logre, como se espera, tomar distancia de estos discursos y analizarlos. No solo por el descubrimiento de sus huellas que lo relacionan con discursos pasados, sino también por sus marcas enunciativas y, ante todo, por una concientización cultural sobre lo expuesto. Es por ello que, considero, no importa si hablamos de mentiras o verdades, porque el fin es el efecto. El sentido, es el efecto. Y esto es para el ciudadano espectador. Más aún, el objetivo es la masa consumista de productos mediáticos. Y, ¿qué contenido más deseoso de ser consumido, que aquel revestido con el manto del arte, de lo estético, de lo llamativo? Y, a su vez, me pregunto, ¿por qué el objetivo son las masas y no los actores políticos? ¿O será que el Occidente institucionalizado es una farsa más de las tantas que venimos ensayando? Esa respuesta amerita, sin duda alguna, un análisis político que ahonde en profundidad en esta peculiar y distintiva consigna.

"Lo que propiamente se puede llamar el destino de las imágenes es el destino de este entrelazamiento lógico y paradójico entre las operaciones del arte, los modos de circulación de la imagería y el discurso crítico que devuelve su verdad oculta a las operaciones de uno y las formas de otra", (Ranciére, 2011). Ese es el propósito rescatado. La verdad es para la minoría hegemónica, el poder de las imágenes es para las multitudes que solo tendrán una realidad imaginaria, una porción de ella. Porque las decapitaciones islámicas son materias textuales revestidas de sentido para las mayorías, son una demostración de poder por sobre el sentido común colectivo. La cabeza rodando de Kassig, o Henning, no van a iniciar ninguna hostilidad extraoficial. Pero lo que efectivamente van a comenzar es una expresión, un nuevo modo de hacer arte con el terror. Arte mediático. Arte digital, del nuevo milenio. Son las imágenes del siglo XXI. Arte es poder. Y, como dice el novelista español Javier Sierra, "el arte solo funciona cuando maravilla".

c. La pandemia de lo visual en el nuevo milenio

La perturbación se alimenta de una tergiversación de los límites, y allí, la proyección de las decapitaciones, parecen convertirse en imposibles para el resto de la humanidad que no contempla las minorías terroristas, si no fuera por la actividad visual que merodea en sus alrededores. Esas imágenes solo existen para demostrar que lo que representan puede existir materialmente. Retomando a Moxey bajo la noción de presencia, esos “objetos estéticos/artísticos (o no) producen unas sacudidas en los sentimientos y trasladan una carga emocional que no pueden ser pasadas por alto. Nos devuelven a tiempos y lugares a los que es imposible retornar y hablan de acontecimientos demasiados dolorosos o gozosos para recordar (...) satisfacen necesidades tanto comunales como personales”, (Moxey, 2009).

La pandemia es una enfermedad epidémica que ataca a un gran número de personas en un mismo lugar, y durante un período de tiempo. Y, pienso, esa satisfacción hacia el terror es un padecimiento que el hombre no consigue sanar. Y, en estos casos, ¿quién hace el papel del virus? La imagen mediatizada, viralizada, entrometida en los portales digitales, en los noticieros televisivos, en las polémicas radiales. En las tapas de los diarios.

“La imagen quema”, establece Georges Didi-Huberman. “Quema con *lo real*, a lo que por un instante se ha aproximado” (Jaar, 2008). Lo inmostrable se torna explícito para alimentar una violencia que no admite gestión voluntaria, como si fuéramos castigados por aquellos terroristas que miran a cámara, observan nuestra palidez. Cuando Farocki detalla las atrocidades proyectadas por la cinematografía que mezcla realidad con ficción (Farocki, 2009), toda esa violencia explícita funciona como ejercicio de un escarmiento, como si los ciudadanos mereciéramos una punición por desconocer u olvidar los reclamos islámicos. Asimismo, la metodología de aquellos crímenes conjugan novedades en relación a los acontecimientos del pasado: “El problema no es saber si lo real de esos genocidios puede ser puesto en imágenes y en ficción. El problema es saber de qué modo lo es, y qué clase de sentido común es tejido

por tal o cual ficción”³¹. Pese a que ya hemos abierto las puertas de este debate, y encontrado numerosas respuestas posibles, mi punto es el siguiente: esto no está bien. El goce visual ante la muerte es un mal que atraviesa la historia, y se ha reinventado en nuevos modos de consumo con el nuevo milenio. Y si dos territorios en guerra están interconectados materialmente por un puente, la responsabilidad del paso enemigo, es del puente y de quien da las órdenes de mantenerlo en función.

Esta pandemia puede comenzar a ser curada con una correcta concientización de la enfermedad. No estamos frente a un virus nacido de la naturaleza que nos antecede. **Estamos frente a un veneno simbólico creado por la naturaleza del hombre, y sus placeres inhibidos.** Y si nos jactábamos de ser ciudadanos institucionalizados, ¿cómo hemos permitido que hoy un portal de noticias muestre el video de un rehén con el cuello cortado? Claudia Feld se pregunta en qué medida la repetición de una imagen termina borrando o amortiguando su carácter perturbador, su posibilidad de seguir comunicando algo del orden de lo intolerable³². Sin embargo, la particularidad de estos hechos es que conforman un continuo presente, renuevan a sus víctimas, sujetos reconocidos. Aquí, los cuestionamientos que emite Ranciére acerca del anonimato y el desvío de la mirada ante las imágenes, no tiene lugar: las decapitaciones islámicas han establecido un nuevo paradigma. Los medios de comunicación tienen la posibilidad de entrevistar a los familiares que, demolidos excitadamente, abastecen aún más el apetito por la continuación. Como si el rito fuera indeterminado, suspendido en el aire, con un final abierto a todas las interpretaciones: “para saber hay que imaginarse”³³. **Los yihadistas se ensucian las manos, pero nosotros seguimos mostrando las manos sucias.** Alimentando la historia, dentro del discurso. Pero entonces, ¿cuál es nuestro límite? ¿Y el de las imágenes?

³¹ Jaar, Alfredo (2008). “El teatro de imágenes”. En: Georges Didi-Huberman, Griselda Pollock, Jacques Ranciére, Nicole Schweizer, Adriana Valdés. *La política de las imágenes*. (pp.75-88). Chile: Ediciones Metales Pesados.

³² Feld, Claudia (2010). “Fotografía y desaparición en Argentina”. *Artículos de investigación sobre fotografía*. Francia.

³³ Didi-Huberman, Georges (2004). “Imágenes pese a todo”. Buenos Aires, Paidós.

“La muerte es una quimera: porque mientras yo existo, no existe la muerte; y cuando existe la muerte, ya no existo yo”, explicaba el filósofo griego Epicuro de Samos. En numerosas circunstancias, nuestra especie ha padecido de adormecimiento perceptivo de la realidad, en principio cuando las masacres humanas son las protagonistas del espectáculo cotidiano. La asistencia frente a la muerte como instancia decisiva ha despertado las conciencias sociales más entumecidas, como si fuera una demarcación, una frontera moralmente imposible de cruzar. “Los británicos mandaron excavar una gran fosa y ordenaron a los guardias del campo que las llenaran con los muertos. Incluso usaron una excavadora para mover los cuerpos. Esas imágenes se difundieron en todo el mundo. Recién en ese momento el público tomó conciencia de la dimensión de los crímenes cometidos por los alemanes”, analiza Harun Farocki (Farocki, 2009). Esa revolución que ha surgido como una nueva generación del terror, hoy se caracteriza por querer ser vista y reconocida. Mientras en tiempos pasados el muerto era una entelequia prohibida y oculta, hoy, como en el Medioevo, es un espectáculo.

Lo más provocador e interesante que ha desequilibrado mi atención es el subterráneo desvío que tienen estas inventivas, en paralelo a ciertos precedentes, tales como *Auschwitz*. Didi-Huberman detalla la desaparición del testigo y la búsqueda de irrepresentabilidad del testimonio, desde donde surgió la fotografía a modo de arrebatarse imágenes de la realidad: “Tal vez haya sospechas, discusiones, investigaciones de los historiadores, pero no podrá haber ninguna certidumbre porque con vosotros serán destruidas las pruebas. Aunque alguna prueba llegase a subsistir, y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos” (Didi-Huberman, 2004). Encontramos aquí todo el universo de lo inimaginable, del secretismo total, de la evaporación informativa. Sin embargo, la fotografía, bajo esa *eminente fuerza epidémica* descripta aquí, ha refutado todos los presupuestos. Los decapitamientos funcionan como la antítesis de lo mencionado: ellos buscan ser epidémicos por naturaleza. Allí, la función de la imagen es ser infinitamente reproducida, necesita ser vista para cobrar sentido. El ocultamiento sería el mayor signo de debilidad, el fracaso

categorico del ritual. **El poder de estas imágenes soberanas, compuestas por las fuerzas guerrilleras, es la de sobrevivir al olvido (no bajo una perspectiva conmemorativa, sino en búsqueda de una elaboración ideológica actual vigente que movilice), de implantarse en cada circuito comunicacional, de ser copiada una y otra vez, hasta que cada civil cuente, mínimamente, con una posibilidad de ser un usuario pasivo del espectáculo aterrador.**

El factor imaginario, el proceso de idealización del público, colabora con la decodificación de esas imágenes: pese a que numerosos medios informativos proyectan los videos y las fotografías sin censura alguna, una gran mayoría de ellos prohíbe las escenas de decapitación. No obstante, nuestros pensamientos elaboran sus propias construcciones ilustrativas, tan estéticas como las autorizadas emitidas, y el proceso concluye satisfactoriamente.

Es aquí donde Jean Luc-Nancy otorga la primera señal de esclarecimiento: estos homicidios tienen una identidad: “Se piensa (lo *identitario*) a la vez como universal y como un proyecto. No es entonces singular, ni está dada (...) la universalidad puede ser entonces una acción, un pensamiento y una palabra expresados por un singular”, (Nancy Jean-Luc, 2007). Indudablemente, estamos frente a una dicotomía cultural: el mundo occidental, frente al mundo oriental; el iraquí frente al norteamericano. La guerra de las identidades culturales (entre otros tantos factores como el militar y económico) constituyen el telón de la obra: se impone una de ellas como la normal y normativa. ¿Dónde ha quedado la discusión acerca de los límites de las imágenes? El autor aludido expresa claramente que “uno no se indigna ante el cuadro de David Olére, ni se condena la escena de White Hotel, de Dylan Thomas” (*Ibíd.*), entre otros tantos ejemplos mencionados. Aunque su conclusión es la ilegitimidad creada por la prohibición religiosa, en el caso de los decapitamientos islámicos podríamos apresuradamente conjeturar que, en las últimas décadas, el sistema de medios y su distribución de discursos textuales y visuales, se ha retroalimentado lo suficiente de todo el universos del terror (explícito o no): haciendo un pequeño relevamiento de comentarios en diversos espacios de reflexión digital, una respuesta típica de los sujetos opinantes es la descalificación hacia el maniobrar homicida, la crítica hacia las

disputas políticas; sin embargo, la reprobación hacia la intensiva admisión de aquel material siniestro es nula. No se condena a la imagen, sino a lo que presentan. “La representación no es un simulacro: no es el reemplazo de la cosa original; o es la presentación de lo que no se resume en una presencia dada y consumada o es puesta en presencia de una realidad inteligible por la mediación formal de una realidad sensible”, (*Ibíd.*). Entonces, es imperioso distinguir lo conmemorable, de lo representable. Y la muerte por decapitación, en la cultura oriental (musulmana), es sinónimo de ritual ante los infieles (se realiza para que el espíritu del cuerpo desmembrado no pueda descansar nunca en paz). Aquellas imágenes son la presencia de lo que no es del orden de la presencia en el universo occidental. En esta confrontación de culturas, lo que antes era el “campo de concentración”, hoy es (forzando la asimilación solo en términos académicos) el “desierto”. Ya no es una muchedumbre de militares y policías caminando sobre los cuerpos a punto de ser convertidos en cenizas por acción del fuego, sino tan solo un hombre representado por sus ojos y su voz, acompañado de un mártir, torturado, abatido, desposeído de sus elecciones. Dos individuos que simbolizan naciones, pueblos desafiados. El asesino islámico se representa como la muerte y se da la representación del muerto como su propia obra (*Ibíd.*). La muerte, como propiedad inapropiable finita, es revestida de otros sentidos. Las imágenes de los decapitamientos de los individuos norteamericanos son señales de resistencia, son mensajes ¿solo a un gobierno de turno? No, sino también para sus votantes, los responsables, los que Ranciére rotularía como devenidos pasivos, egoístas, culpables, cómplices del sistema. Son declaraciones de guerra, o doctrinas protocolares (terroristas) para no caer en una de ellas (respuesta a los ataques aéreos de las fuerzas armadas norteamericanas en tierras iraquíes). Reubicando a Moxey en nuestra exploración racional, dentro del *status* de la imagen como presentación, respondiendo sensiblemente a su “aura”, la apreciación del interior de aquellas imágenes del horror nos afecta y conmociona, en gran medida, por su atractivo estético. Desde luego, no me refiero a una atracción admirable, sino desgraciada, por lo menos bajo el universo moral consensuado socialmente: las vestimentas atípicas para el ciudadano occidental, el paisaje desértico ajeno a lo que solemos visualizar en nuestra cotidianidad, la traducción árabe

implementada por una edición posterior (características ya mencionadas) a las ejecuciones, todo ello añade complejidad a la hora de comprender ese torrente visual. La lengua presente se encuentra activa, pero no bajo la soberanía ambiciosa, universalizadora y totalizadora ya que, ambos protagonistas, hablan en el idioma universal. La estetización del terror, bajo el encuadre político, parece tener un gran número de consumidores voyeuristas que (si bien algunos aficionados problematizan el escenario reclutando pruebas acerca del carácter ficticio de los hechos y sus respectivas imágenes, enarbolando banderas conspirativas, como también se ha descrito en apartados anteriores), se aterrorizan ante las horripilantes y bien producidas composiciones visuales. Es posible que la realidad no sea la verdad. La verdad, acaso, no diga nada (*Ibídem*). Independientemente de ello, estas producciones conmueven más allá de sus formas. Las imágenes, tanto en dispositivos fotográficos como audiovisuales de los decapitamientos, garantizan, verifican, falsifican como pruebas de un acontecimiento. La recurrencia al testimonio visual es escalofriante: somos receptores de la muerte del informante, de uno de los operarios del documento que alude a la oficialidad y credibilidad de los hechos. Recuerdo las palabras de Farocki sobre las imágenes aéreas: “El individuo no es mucho mayor que un pixel” (Farocki, 2013), ¿se busca con ello librar a los muertos de una humillación? En los homicidios aquí ensayados, mostrar lo inmostrable edifica el asentamiento de un edificio simbólico mucho más potente y abarcativo. No se precisa una imagen real para verificar o falsear lo leído en ella; aunque la representación sea virtual (no es menester a mi trabajo afirmar aquellos presupuestos) la identificación del público con el sacrificado puede conquistarse de manera satisfactoria.

En la cita previa, Epicuro de Samos señala dos instancias categóricas, que aparentan subsistir en una relación de parentesco. Mientras James Foley respire, seguirá siendo “James Foley” el sentenciado. Luego de su cercenamiento, será un “periodista norteamericano” abatido por fuerzas terroristas en contra del gobierno de Obama. Cada imagen, independientemente de su dispositivo cimentador, comprende una historia: un “antes y después” que se encarna en nuestra imaginación o es personificado en paulatinos segmentos evidentes. Necesitan una mirada para ser

forma. Sin embargo, "mirar no es simplemente ver: una mirada supone la implicación, el ser-afectado que se reconoce, en esa misma implicación, como sujeto" (Jaar, 2008). Interrogo, ¿qué sucedería si la humanidad decidiera no admitir el ingreso de ese desbordamiento de imágenes? ¿Coexistirían las decapitaciones islámicas? En pocas palabras (y en términos pedestres) ¿tendrían sentido? Estos productos visuales nos transportan a un presente, enmendado como un artilugio que nos engaña. Somos traicionados por lo que no debería existir. Pero nuestra mirada ya le da vida a lo inmostrable. La imagen es la tinta que escribe, habla. Dice lo que debe ser visto, nos hipnotiza cual artificio mágico. Somos oyentes de lo que nos decreta la mirada, donde se encubren y disimulan quebrantamientos tan aberrantes: una nueva beligerancia contemporánea. ¿Encontraré la guerra, nuevamente, una salida? ¿Qué nos están obstruyendo estas imágenes? La enfermedad se esparce, no hay camilla, sino una pantalla. Está en uno ser absorbido por la epidemia como un modo de aceptación social o escapar de ella como un ser-ahí que busca la oportunidad.

▪ El espectáculo de morir en público

"Me parece bien aparecer en esas revistas de celebridades... El día más triste de mi vida será cuando los fotógrafos me den la espalda. Voy a creer que ya no soy una persona querida, que ya no soy más interesante", expresa Vera Loyola, y se convierte en el comienzo de uno de los capítulos más interesantes, a mí parecer, del texto de Paula Sibilia (Sibilia, 2008). Y en este entramado tan perturbado por la intersección de las épocas históricas, no puedo dejar de pensar en estas nuevas metodologías del flagelo espectacularizado. Cuando vemos *films* de gladiadores, romanos conquistadores, o mismo esos castigos del Medioevo donde el pueblo se reunía en masas para ver la decapitación de algún hereje, o algún enjuiciado que debe morir en la horca, o quemado... yo pensaba que no había nada más íntimo que la muerte. Ariés nos ayudaba a comprender aún más los ritos envueltos en este universo tan natural, tan único para todos. Esa carta que a todos nos llega en algún momento. Pese a todo,

hemos hablado del placer por la sangre, y el entretenimiento que genera observar algo que, en primera instancia, parece funcionar como un tabú para todos los occidentales contemporáneos. Aunque la muerte sea lo más oriundo de la vida, tanto como el nacimiento, nos hemos encargado siempre de ocultarla. Como si fuera un castigo, y no un hecho inevitable.

Paradójicamente Foucault, en su célebre *Vigilar y Castigar*, advierte: "en unas cuantas décadas, ha desaparecido el cuerpo supliciado, descuartizado, amputado, marcado simbólicamente en el rostro o en el hombro, expuesto vivo o muerto, ofrecido en espectáculo. Ha desaparecido el cuerpo como blanco mayor de la represión final", (Foucault, 1976). Claro está, esto sería la consecuencia de una tradición anterior que promulgaba el castigo físico frente a los ojos de los ciudadanos, jueces pasivos que funcionaban como testigos de que la ley se cumpliera, como es debido. Las sentencias eran llevadas a cabo frente a las multitudes que ofrecían su mirada ante los cuerpos despedazados, donde la muerte estaba institucionalizada, organizada por el bien y el mal, por la pluma del orden y la obediencia. "A fines del siglo XVIII, y en los comienzos del XIX, a pesar de algunos grandes resplandores, la sombría fiesta punitiva está extinguiéndose. En esta transformación, han intervenido dos procesos: por un lado, la desaparición del espectáculo punitivo (...) La ejecución pública se percibe ahora como un foco en el que se reanima la violencia. El castigo tenderá, pues, a convertirse en la parte más oculta del proceso penal", (*Ibíd.*). El teatro abominable se transformó en un mecanismo administrativo y burocrático. Desapareció la súplica, el cuerpo ya no se toca. La pena ya no es sinónimo de tortura o sufrimiento físico, sino que forma parte de una "economía de derechos suspendidos" (*Ibíd.*). El rol del verdugo, queda relegado a vigilantes, médicos, psicólogos, educadores. El dolor se anula. Las entrañas arrancadas son suspendidas en el tiempo, la sangre queda en un misterio. Desaparece el drama. Se desencanta el mundo. El castigo no es hacia el cuerpo, sino hacia el alma. La muerte queda a disposición de la intimidad, que cada uno la contemple como pueda. Pero no será intermediada por el entretenimiento.

Las decapitaciones islámicas nos invitan a un viaje en el tiempo. El cuerpo del condenado vuelve a tener protagonismo, y algo tan natural e íntimo como la muerte se

transmuta en un evento para todas las multitudes. El cuerpo retoma su protagonismo disoluto por su combativo enfrentamiento moderno contra el alma y la instrumentación de la anatomía política. Esta dualidad cuerpo-alma vuelve a quedar suspendida por los minutos que dura el *show*. El escarmiento físico retoma su historia, con un adiconado típico de nuestros tiempos, el condimento mediático, el drama. En esa célebre frase, "el alma es la prisión del cuerpo"³⁴ (Heller cita a Foucault), donde no solo el carácter pecaminoso del hombre queda subyugado por lo espiritual sino también por lo jurídicamente confidencial, reside una de las huellas que funciona como antecedente de producción del efecto que, las decapitaciones islámicas, generarán en el público. Porque el cuerpo es lo que, esencialmente, nos identifica. Y, aunque nuestra cabeza no es la mutilada, el sentido construido por estos artefactos del terror -bajo la forma de *shock* visual- generan una sensación de abandono institucional -castigo posmoderno- similar a la condena física que la Edad Media desplegaba en su rutina. De pronto, **la civilización siente que ha retrocedido miles de casilleros frente al avance de una sangre que, nos habían prometido, quedaría únicamente desarrollada en las ficciones** norteamericanas. "El cuerpo no puede funcionar bajo el dominio de lo espiritual como una entidad completamente autónoma, totalmente divorciada de su opuesto, porque de acuerdo con el plan original se interpretan mutuamente y se encaminan a la fusión. Si en el mundo cristiano vemos que el Cuerpo rebelde actúa por su cuenta, no es que nos enfrentamos a una quimera, sino a una entidad real que la visión cristiana dominante considera "lo pagano"". En el caso de una política del cuerpo en el mundo bajo el dominio de lo espiritual, se nos puede convencer sin problema de que la oposición es solamente relativa y su carácter absoluto un simple autoengaño", (Heller, 1995). Esta frase de la autora ilustra el significado lastimoso que lo religioso y lo político le han destinado a la carne, como si esta fuera un error de cálculo frente a nuestra existencia.

Sin embargo, cuando nos referimos a las decapitaciones islámicas de estos cinco rehenes occidentales, debemos realizar una pausa estratégica, y evitar confusiones.

³⁴ Heller, Agnes (1995). *Biopolítica: la modernidad y la liberación del cuerpo*. Barcelona, Península.

Aquí no hablamos pura y exclusivamente de cuerpo, sino de cuerpo mediatizado. El poder no lo tiene el alma, ni el cuerpo, sino la imagen.

Es la imagen la que tiene la posibilidad de unificar ambas porciones en un discurso efectivo. Porque, como dice Le Breton, "vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo a través de lo simbólico que éste encarna" (Le Breton, 1995). Sin embargo, todo ese universo de símbolos se construyen frente a la imagen que tenemos de esos cuerpos. Y las masacres viralizadas obstruyen ese cuerpo imaginado que los medios de comunicación vienen construyendo hace décadas: "si existe un cuerpo liberado, es el cuerpo joven, hermoso, sin ningún problema físico" (*Ibíd.*).

Sin embargo, este cuerpo construido por las decapitaciones yihadistas, es un cuerpo que muere en público, frente a la ausencia de todos. Es un cuerpo grotesto, como si fuera un carnaval, con máscaras y disfraces (algunos rehenes llevan una vestimenta que simula Guantánamo) puesto en contraposición frente a la imagen del cuerpo moderno y, principalmente, al del montado por los portales de noticias y las pantallas. **No es un cuerpo popular pero es un cuerpo que desea ser consumido popularmente.** Y siempre retornamos en esta bipolaridad que conllevan las imágenes sobre descabezamientos, una dualidad complementaria.

Las imágenes sobre esos cuerpos mutilados no llevan la firma del verdugo sino que llevan el sello de la agrupación que las fomenta. Bajo el anonimato del individualismo que ejecuta el cuchillo, el hombre que habrá de morir mira a cámara y la realidad aprisiona al sujeto. El espectáculo llega a su estribillo. "Todas esas escenas de la vida privada, esa infinidad de versiones de *usted* y *yo* que agitan las pantallas interconectadas por la red mundial de computadoras, ¿muestran la vida de sus autores o son obras de arte producidas por los nuevos artistas de la era digital?", se pregunta Sibilia. Como ya hemos analizado, el foco de la atención aquí está puesto en el sentido edificado, en su condición de materia verosímil, no en su realidad concreta. Sin embargo, este placer por el *voyeurismo* y el exhibicionismo de la privacidad, no parece nacer de los medios de comunicación. Y en este interrogante sobre lo inherente dentro de nuestra especie, me pregunto: ¿será que no nos pertenecemos? ¿Será que la

intimidad ha sido una invención a punto de ser derribada por nuevos tiempos? En realidad, no será por la posmodernidad, ya que Foucault nos introduce a una muerte que era vista por multitudes desde épocas antiguas. Los modos y el nuevo herramental tecnológico han propiciado de nuevos sentidos, mejor dicho, de nuevos interrogantes lo que, para nosotros, ya estaba dado y consensuado. Pienso, **estamos viviendo la transición hacia una *desindividualización* definitiva, donde el hombre desde la soledad física, expondrá su vida públicamente, frente a la no presencia de los espectadores quienes, a su vez, serán productores de nuevas imágenes de la espectacularización de sus pertenencias. De sus individualidades perdidas o, dicho de otro modo, compartidas.**

Entramos en un universo colaborativo de la intimidad. Lo personal se vuelve comunitario para ser reproducido. "Los usos confesionales de Internet parecen encajarse en esta definición: serían manifestaciones renovadas de los viejos géneros autobiográficos. El yo que habla y se muestra incansablemente en la Web suele ser triple: es al mismo tiempo autor, narrador y personaje. Pero además no deja de ser una ficción, ya que, a pesar de su contundente autoevidencia, el estatuto del yo siempre es frágil. Aunque se presente como "el más irremplazable de los seres" y "la más real, en apariencia, de las realidades", el yo de cada uno de nosotros es una entidad compleja y vacilante³⁵. Una unidad ilusoria construida en el lenguaje, a partir del flujo caótico y múltiple de cada experiencia individual" (*Ibídem*). En esta nueva metodología de viralizar lo autobiográfico, reaparece la imagen como el prototipo que todo lo permite. Hace de esto una posibilidad. Porque, la imagen, es posibilidad. La imagen también es un ser-ahí, arrojado a un mundo de posibles.

Todo esto ha sucedido por la necesidad estética de percibir la vida cotidiana, de buscar nuevas experiencias auténticas que no sean una mera puesta en escena. "Se busca lo realmente *real*", en términos de Sibilia. El espectáculo de la realidad cumple su cometido: vender experiencias. La intimidad comprende huellas que nos remiten a

³⁵ Sibilia cita a Pierre Bourdieu, "A ilusao biográfica", en Marieta de Moraes Ferreira y Janaína Amado (comps.), Usos e abusos da história oral, Río de Janeiro, FGB, 1998, pp.183-191.

lo que nosotros mismos podemos experimentar. Y todo aquello que pueda ser vivido por uno mismo, de forma automática, se convierte en marca de una posibilidad concreta. "Eso me puede suceder a mí, me ha sucedido o me podría suceder". ¡*Eureka!* El sentido de estas construcciones surge como un ave fénix. Internet y los medios de comunicación tradicionales dejan el terreno preparado para distribuir todo material producido por los mismos espectadores. Esos *prosumidores*, teorizados por el escritor y futurista Alvin Toffler, tampoco forman parte de una nueva ola. A partir del siglo XIX, renace un gusto por lo real que se convirtió, rápidamente, en un vicio de la época. La aparición de los tabloides y folletines en el ámbito periodístico permitió el consumo masivo de noticias viablemente reales. El cine mismo promovía el concepto de que sus historias eran reales. Es que... si el mundo fue desencantado por la ausencia de experiencias, las nuevas invenciones debían encantar pero con impresiones simbólicas de esas prácticas. "A lo largo de la era burguesa, entonces, el arte imitaba a la vida y la vida imitaba al arte", dice Sibilia. Y aunque los medios busquen quitar todo rasgo artístico en sus producciones para eliminar huellas de ficción, el montaje visual y sonoro que tienden a profundizar el melodrama de los hechos, sigue argumentando la presencia de rasgos dramáticos, acobijados con el código mediático que ellos destellan.

Sin embargo, la muerte está siendo estetizada, ornamentalizada para ser expuesta en la cotidianidad de los pasivos. ¿No habrá castigo para esta forma de espectacularización que juega con lo real, contaminando este doble flujo de realidad con ficción, en donde la muerte, eso tan privado, se unifica con los recursos mediáticos que apelan a lo aparente? ¿Hasta qué punto nos permitimos jugar con nosotros mismos? Más que intimidad en forma de espectáculo, esto ha llegado a tal perversidad que la muerte simbólica parece estar auto-infligida. La intimidad, entonces, es mediatizada porque no hay algo más real que lo que uno mismo puede llegar a realizar en su cotidianidad. No hay algo más real que un posible cercano. No estamos todos los días observando en Internet la cabeza degollada de los sujetos.

Pese a ello, la circulación de estos discursos se ha naturalizado a tal punto que, a futuro, podría no generar *shock* una decapitación frente a las cámaras. Mejor dicho, no

lo hará con la misma intensidad buscada en un comienzo. La decapitación de estos cinco rehenes occidentales fueron la puesta en escena de una obra, por el momento, sin punto final. Y sus muertes públicas volvieron a traer la espectacularidad de lo más íntimo y secreto que los últimos siglos nos habían dejado: la instancia del fallecimiento, mezclado con el deseo sin escala de consumo de lo real.

Estos *textos*, las historias que estos discursos narran construyen la personalidad del *yo*. En este caso, los yihadistas islámicos extremistas conglomerados bajo el nombre de ISIS. Sin embargo, ¿qué *yo* construyen los espectadores? En reiteradas ocasiones, podríamos decir que moldean la figura del musulmán, a veces del terrorista, entre otras figuras. La peligrosidad del enjambre de factores que aquí intervienen, pueden llegar a confundir al público. ¿Qué personajes distinguimos? ¿Quién narra la historia? La identidad representada por estas producciones es, en primer instancia, el sello personal de ISIS. "Nosotros somos esto que decimos hacer, y lo que efectivamente hacemos". El *otro*, representado por los rehenes occidentales decapitados, son los espectadores. Mientras que el lenguaje verbal sitúa a Obama como el destinatario, el cautivo es *uno*. El que pierde la vida es el periodista, el fotógrafo, el taxista. Amenazan con publicar su vida en todos los espacios de la vida cotidiana donde, generalmente, la actividad es íntima a su vez: mirar los portales de noticias en Internet, leer un periódico, escuchar el noticiero televisivo. Estos eventos pertenecen a la vida privada. Y allí, el horror se hace carne en forma de ¿arte? Las decapitaciones islámicas, en su morfología y aparato tecnológico, no acuden al diálogo. Eso habla también del *yo* que narra. La única forma de participar, es bajo las limitaciones que el dispositivo digital nos permite: comentar un video, denunciarlo, compartirlo, entre otros. El factor intrínseco es el mismo, el yihadista no se ofrece al diálogo. Es un verdugo, ejecuta las órdenes del poder. Hemos vuelto al mundo que Foucault daba por terminado.

Estos asesinos se transforman, rápidamente, en celebridades. Su notoriedad persigue todos los medios masivos de comunicación tradicionales, y aquellos denominados 2.0,

son reapropiados asimismo por las ficciones del momento³⁶ y expuestos cada vez que se necesita un golpe nuevo de audiencia.

Del mismo modo, los fundadores de estos grupos extremistas también alimentan el imaginario. Mientras que el prejuicio nos engaña, haciéndonos pensar que son meros bárbaros del desierto, nos sorprendemos al descubrir que son abogados, intelectuales, profesionales académicos, que seguramente pasaron sus días de juventud en universidades prestigiosas. Como cualquiera de nosotros. Es decir, no son tan distintos como pensábamos que eran. Es por ello que el pasaje del *ser* al *tener*, y de éste último al *parecer* (retomando a Sibilía) el universo de lo mediático nos acerca no solo al decapitado, sino al asesino. Bajo la apariencia del anonimato, la vida espectacularizada por los medios de comunicación busca una forma de entremeterse en nuestros deseos de consumo. Un día nos levantamos, y sentimos al terrorista cerca nuestro. Y allí comienza a funcionar una nueva producción de sentido y búsqueda del *shock*; estas producciones ya no impactan por ilustrar públicamente la muerte sino que, además, me la reubican en mis cercanías, en mis posibles, lo disponen en el mundo de lo real, en "esto puede sucederme a mi también". El yihadista se convierte, así, en sujeto. Automáticamente, logramos perceptualmente personificarlo. Darle no solo entidad, sino identidad. Y claro, desde el anónimo. Conocemos sus posibles. Y, como vemos, en el mundo donde la intimidad es espectacularizada, no deseamos tanto saber la realidad, sino explotar lo real. Este juego entre saber e imaginar es el renacimiento del encanto mágico que han traído las nuevas tecnologías mediáticas, los nuevos aparatos de reproducción textual, las nuevas construcciones de sentido por parte de los integrantes que conforman estos nuevos circuitos comunicacionales. "Hoy, solo existe lo que se ve en la pantalla", en este universo de "quince minutos de fama", en la era del *broadcasting*, aquí residen estas producciones del terror. Aquí, y solo aquí el terrorismo audiovisual tiene sentido de *ser*. Pese a todo, a diferencia de otras producciones que ilustran la cotidianidad espectacularizada, banalizando toda

³⁶ La famosa serie original de Netflix House of Cards, utiliza la figura del extremista islámico para una de sus tantas escenas de la temporada N°4. Allí, los posibles verdugos son norteamericanos etiquetados bajo el término de "lobos solitarios".

acción y reduciendo al mundo en lo básico y rutinario, las decapitaciones islámicas se animan a ir mucho más lejos. Internet ha cumplido todas las promesas que la televisión y el cine no pudieron. El "derecho a ser filmado" de Walter Benjamin, retomado por Sibilia, hoy convive de una manera total y profundamente radical. Cuando muchos intelectuales hablaban del *digital trash*³⁷ y el contenido insignificante, aparecen los videos terroristas invitándonos a la contingencia de la democratización ferviente de los medios donde todo, absolutamente todo, es posible. Y volvemos al punto de partida, el *ser-ahí*, el ser arrojados a un mundo de posibles. Al cosmos de Heidegger. La cámara se enciende. Lo íntimo se diluye como agua entre los sedientos. El *show* comienza. ¿Qué pensás hacer con tu mirada?

- ***Show must go on: del terror al medio que aterroriza***

Las cámaras de televisión se dirigen al hogar de los Foley.



Ilustración 15-Padres de James Foley en una entrevista televisiva.

³⁷ El término refiere a producciones de la vida cotidiana sin valor o relevancia alguna.

Se prorroga la historia. Ya no desde la palabra del decapitado, tampoco desde la mirada del ejecutor. Ahora, el proceso lo continúa el aparato mediático. Porque no es momento de poner punto final al discurso, **el espectáculo debe continuar.**



Ilustración 16-Periodista pregunta a los padres de Foley si confían en las decisiones del gobierno norteamericano.

Las decapitaciones islámicas son como el ridiculísimo personaje de los Simpsons, Troy McClure, siempre están presentes con un mismo preámbulo, pero en discursos completamente distintos. Como si fueran multifacéticos, listos para ser consumidos en cualquier mesa, apta para todo público. El espectador sigue la historia, la sucesión de hechos. Esta sección sería la contextualización del decapitado. Le otorgamos vida al muerto, ¿cómo? Insertándolo en una línea de tiempo, dándole anécdotas, aglutinando nuestros sentidos con principios, desarrollos y los potenciales futuros. Estamos frente a una imitación cinematográfica.

"Eso es, justamente, lo que intenta explicar Neal Gabler en su libro "Vida, la película": esa extraña sed de visibilidad y celebridad que marca las experiencias subjetivas contemporáneas. Con ese fin, analiza "la transformación de la realidad en entretenimiento". Como un avance más radial de la sociedad del espectáculo en la cultura contemporánea, una serie de factores habrían llevado a convertir nuestras

vidas en películas: *lifies*, como el mismo autor las denomina, en un juego de palabras que fusiona los términos *life* (vida) y *movies* (filmes). A través de un paseo histórico bastante documentado, Gabler muestra en su libro que el entretenimiento late en la médula de los Estados Unidos", (Sibilia, 2008). Estamos frente a un cuerpo audiovisual atomizado, con partes que le dan movimiento y sentido a un todo que vive, se alimenta y muere, quedando en el recuerdo vívido de videos diseminados por toda la red, listos para ser resucitados con tan solo una búsqueda, y un *play*.

Las decapitaciones islámicas no son un *film*, pero juegan con los recursos estéticos y morfológicos que nacen con la cinematografía. El cine es el arma definitiva aquí. Este medio ha tenido siempre la capacidad de encantar, seducir, hechizar las masas. Toda su subjetividad construida en los espectadores es un modelo a seguir. La mutación sociocultural que engendró hoy es aprovechada por los medios digitales que exacerban los discursos para efectivizarlos, llenarlos de sentido: en el mundo de la eficacia, estos *textos* nacen para ser exhibidos. "La idea de hacerse reproducir por la cámara ejerce una enorme atracción sobre el hombre moderno" (Benjamin, 1999), esta noción se instala como una premonición ante la alienación técnica del cine, en estos nuevos discursos audiovisuales del nuevo milenio que generan angustia y dolor si "uno no llega a convertirse en famoso". Al fin y al cabo, no solo el rehén asesinado se vuelve popular, sino también todo su entorno que, ¿aprovecha la circunstancia? Porque el medio no obliga a participar. El medio solo genera el deseo de querer formar parte. Porque si algo nos permitió la cultura de masas y las nuevas tecnologías es que *podemos* hacerlo. De pronto, las armas, son nuestras. ¿Qué haremos con ellas?

Y cuando nos ponemos a pensar en todo lo que esto conlleva, nos olvidamos que, en el medio del camino, una cabeza fue decapitada. **La atrocidad del espectáculo parece superar el espanto de la cabeza degollada.** El uso que le damos a la muerte mediatizada es aún más terrorífica que la violencia física en sí misma.

Los discursos audiovisuales de las decapitaciones yihadistas utilizan los códigos del género cinematográfico (tipos de montaje, símbolos culturales, musicalización, entre

otros) pero no construyen un *film*. Como diferencia Metz³⁸, una cosa es lo fílmico (directores, actores, público, industria, etcétera) otra cosa es lo cinematográfico. Y en esto último, su construcción de sentido y contexto, se cimientan las decapitaciones viralizadas. Retoman esos instrumentos para darle un valor espectacular a sus producciones. Ese atractivo que ofrece un género ya consumido vorazmente como antecedente cultural es la puerta de entrada a un producto cultural que responderá a ciertas necesidades voyeuristas, concluyendo así con su necesidad de ser visto y reproducido masivamente. Jugando con el absurdo, si estas producciones del terror tuvieran títulos finales, ¡cuidado! Podríamos aparecer en cualquier momento como integrantes del equipo de realización.

- **Detrás de las paredes: operaciones de figuración sobre lo real**

Si estos cinco videos de decapitaciones yihadistas a rehenes occidentales toman elementos del cine sin ser obras cinematográficas en sí mismas, ¿cómo construyen los significados que ostentan crear?

Ximena Tobi retoma a Oscar Traversa cuando define el concepto de figuración como los modos de semiotización de una entidad identificable, según un régimen discursivo, como una construcción y por tanto efecto de la intersección de cadenas de operaciones que se sitúan en distintos niveles de organización de los textos: imágenes, textos escritos, composición gráfica, etc. (Tobi, 2009). Es decir, el discurso presenta operaciones que nos permiten dilucidar elementos que hablan. Hablan de lo que hablan. Nos permiten no solo ver una cabeza degollada, sino también lo que ese acto desea significar.

³⁸ Metz, Christian (2001). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Barcelona, Paidós.

Cuando hablamos de **operaciones de construcción**³⁹, automáticamente nos referimos a todos aquellos fenómenos de alteración material que sufren los textos en la superficie (*Ibíd.*). Buscaremos, aquí, seleccionar las más relevantes:

Ya veremos que no todos los medios de comunicación, tanto tradicionales como digitales, han decidido exponer el acto de la cabeza cercenada, en su sentido más literal. Hay videos en donde parte de su contenido desaparece. El cuchillo se coloca sobre el cuello, comienza a mecerse sobre la carne y... *fade out*.

Esta operación de sustracción dice lo que no dice. La fuerza expresiva de esta elipsis genera un golpe final inesperado, completado con la imaginación del espectador y su herramental consumido de producciones previas que ultiman los planos faltantes.

Asimismo, sucede lo contrario. El discurso del yihadista que habla a cámara, agregando contenido a lo expuesto por el rehén, suma información, en este caso valorativa, innecesaria. Como por ejemplo, el adjetivo "arrogante", a la hora de definir las políticas de Obama. Esta operación de adjunción también expresa una evaluación que difícilmente queda librada a la decisión del espectador.

Una de las operaciones más interesantes, a mi humilde parecer, expuestos en estos discursos, es el de conmutación. Estas serían, más allá de sus diferencias, similares a la metáfora y metonimia: se reemplaza algún elemento del texto, por otro. Cuando el yihadista expresa: "nuestro cuchillo continuará golpeando los cuellos de tu gente", esa gente remite, en primer instancia, al ciudadano que yace moribundo a su lado. No es "tu gente", es -por ejemplo- David Haines. Gente, es una entelequia. Pero funciona, tiene sentido, tiene poder.

³⁹ Cabe destacar que hay ciertas operaciones que no se manifiestan en las decapitaciones tomadas aquí como objeto de estudio, pero sí en otras producciones audiovisuales de ISIS, tales como operaciones de transmutación, que no son parte del estudio asignado.

Ahora bien, hay operaciones que implican una relación con el "afuera" del *texto*. Entre ellas, encontramos la comparación/contigüidad, que conforma una oposición clásica entre metáfora y metonimia. Más allá de que hay ciertos ejemplos verbales dentro del cuerpo que recurren a un empleo metafórico ("al fuego ardiente", hablando del Infierno, a modo de ejemplificación) hay dos que resultan fundamentales y tienen que ver con lo visual. La vestimenta de los cinco prisioneros occidentales es naranja. Muchos de los espectadores podrían no comprender el mensaje, ya que no comparten los mismos códigos culturales que los norteamericanos. Pero ese ropaje representa a los presos de Guantánamo, lugar que ISIS exigía clausurar. Es una metáfora visual que nos conduce a una cárcel, y no a la vestimenta en sí misma. Por último, es interesante recalcar que los rehenes del Estado Islámico suelen mencionar: "aparezco frente a ustedes". No, claro. No aparece frente a nosotros. Aparece frente a las cámaras. Esa construcción de sentido nos hace pensar que nos habla directamente, que somos la cámara. Somos los ojos del terror. Y lo real es que somos los ojos ante la imagen del terror. Las distancias merecen un poco más de respeto y autoridad.

Asimismo, la operación de ampliación es frecuente en estos extremistas religiosos, ya que las expresiones hiperbólicas permiten exagerar, capturando aún más la atención del espectador, alimentando las condiciones dramáticas del hecho. Un ejemplo clarificador puede ser: "(...) Engañando, haciéndonos marchar a nosotros, el pueblo estadounidense, al fuego ardiente". El pueblo no es la víctima que será decapitada, ni tampoco hay un averno aguardando por sus almas. O sus cuerpos.

Como podemos observar, todas estas operaciones van de la mano con una de las que menos tradición de especificidad posee, que es la de concreción/abstracción. Pese a ello, es importante mencionarla porque los discursos, tanto en lo visual, como en lo auditivo y textual, comprenden numerosas expresiones dotadas de contenido abstracto y concreto. Mientras encontramos una serie de información que nos ancla en lo preciso, todo ello se encuentra sitiado en vuelos indeterminados, tales como "tu arrogante política exterior", o "nuestro cuchillo continuará golpeando los cuellos de tu gente". Tiene sentido. Estos discursos necesitan que sus palabras tengan música, como

un *Réquiem*. La música de las palabras, que encantan tanto como las armonías de Fauré.

Por último, nos preguntamos, ¿cómo se insertan estas expresiones figurales en la totalidad del discurso? Tobi señala tres formas, bajo el rótulo de operaciones de inserción.

Por un lado, expresión/contenido, en donde ya hemos mencionado anteriormente algunos ejemplos que nos remiten a ellos. Entre las capas textuales, ciertas figuras apoyan la expresión, como hemos destacado la elipsis al finalizar la grabación, mismo esos cambios de plano donde hay ausencias, pausas y silencios que producen sentido. Por otro, las metáforas que supimos enfatizar en las operaciones de referenciación apuntan a descansar sobre el contenido, aunque en ciertas ocasiones, puedan actuar en ambos planos.

Indudablemente, más allá de la operación de encapsulamiento donde la figura es fácilmente aislable sobre la superficie del texto, en estos videos del terror encontramos una secuencia que requiere una doble lectura por sobre todo el *texto*, ya que las representaciones audiovisuales y sus elementos conforman sentido mediante su constitución como un todo inseparable.

Finalmente, encontramos las operaciones paradigmáticas/sintagmáticas. En estas últimas, los procesos figurales tienen que ver con el modo de estructurar el texto y cierran el sentido de su inserción en el interior del mismo. Por el contrario, las primeras aparecen en un texto cuando requiere, para su comprensión, realizar una operación externa a él, como sucede en los cinco videos a prisioneros occidentales. El sentido no depende únicamente del discurso, sino que requiere conocimientos previos para terminar de otorgarle sentido a lo propuesto allí.

Como ya se ha mencionado anteriormente, solo se ha recurrido a un breve análisis para comprender ciertos elementos que ayudan a construir sentido en estos productos textuales. No todas las operaciones figurativas son utilizadas, y es por ello que tampoco las mencionamos. No es un estudio académico que tenga un objetivo

estrictamente semiótico, sino que utilizamos su herramental para generar una comprensión mayor del funcionamiento de estas imágenes. Lo que sí me parece sumamente enriquecedor de resaltar es que, en las cinco decapitaciones, las operaciones sintagmáticas o paradigmáticas pueden sucederse en simultáneo según la mirada del espectador. Es decir, quien comparta los códigos culturales y políticos del conjunto discursivo, obtendrá una construcción de sentido específico. Sin embargo, el sentido común, ese que desde un comienzo hemos puesto como objetivo modificar y desvanecer, puede proporcionar otro resultado a la hora de observar estas masacres, y quedarse únicamente con el evento morboso de la decapitación, iniciando y finalizando el camino del sentido en el interior del mismo. Es, tan solo eso, una cabeza degollada.

Pese a que las cinco decapitaciones presentan características sumamente similares, ciertas diferencias narrativas las convierten en episodios únicos. Y estos episodios, como ya hemos adelantado previamente, utilizan los códigos del género cinematográfico, sin convertirse puntualmente en *films*, ya que en *lo real*, vendrían a ser filmaciones políticas preparadas para ser viralizadas en los medios tradicionales y, principalmente, los digitales, tales como portales de noticias y redes sociales.



Ilustración 17-Preámbulo al video que muestra la decapitación de James Foley.

Nos parece apropiado destacar estos elementos que cooperan en la simulación de un producto que coquetea con lo fílmico. Metz⁴⁰ destaca cinco categorías sustanciales en el cine (distingue las propiedades del cine de aquellas utilizadas en cada película):

1. Imágenes.
2. Trazados gráficos.
3. Sonido fónico.
4. Sonido musical grabado.
5. Ruido grabado.

En las decapitaciones yihadistas encontramos todos estos elementos, con excepción del sonido musical grabado que, el mismo Metz, aclara que puede ser faltante, ya que muchos films no contienen dicho elemento. No solo encontramos las imágenes en sucesión sino, también, texto traducido en idioma árabe, la voz hablada de los participantes y un sonido ambiente que simula (o no) la música del paisaje desértico, como así también ciertos sonidos guturales propios del cuchillo cortando el cuello de las víctimas (dependiendo de la prolongación del video, según cada medio de comunicación). El lenguaje, en término del autor, funciona como la presencia de ciertos rasgos significantes, y la ausencia de otros. Es por ello que el lenguaje utilizado aquí sería el de cine-televisión, donde la imagen es obtenida mecánicamente, es múltiple y móvil. Contiene leyendas, y tres tipos (o dos) de sonidos.

Pese a todo, aquí nos situamos en un obstáculo epistemológico. Porque el sentido construido de cada discurso audiovisual sobre las decapitaciones, difiere según el medio que lo publica. Como veremos más adelante, no todos los programas de televisión muestran la duración total de los videos. Lo mismo sucede con los portales digitales y las imágenes en la prensa escrita, quienes utilizan distintas imágenes

⁴⁰ Metz, Christian (1974). "El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico", en *Lenguajes*, revista de lingüística y semiología. Año 1, N°2. Argentina.

captadas de esos productos, según el grado de sensibilidad que quieran aportarle a la noticia. Entonces, ¿cómo generar un grado de formalización, o estandarización de elementos? En el lenguaje audiovisual, un cambio de plano ejecutado por medio de un *fade-out* no implica lo mismo que un corte abrupto de plano que se concluye en una placa negra. Tampoco lo es si se utiliza la introducción del presidente de los Estados Unidos como prefacio, o se lo elimina definitivamente, entre otros tantos elementos del discurso. Cada añadido o exclusión corresponde una construcción del discurso incomparable. Utilizaré la definición de Metz de "ausencia de toda unidad discreta"⁴¹, para designar este obstáculo, ya que cada discurso audiovisual carece de equivalencia identitaria con los demás que se asemejan.

A su vez, hay un punto que es imprescindible hacer notorio, ya que nos ayuda a explicar el carácter no filmico, sino cinematográfico, de las decapitaciones yihadistas. El autor destaca que, en el cine, hay ausencia de toda gramaticalidad. "No cabe imaginar una serie de planos, por más insólita y caprichosa que sea, acerca de la cual el nativo (el espectador habituado al cine) pudiera decir: "esto no es un *film*" o incluso: "esto no es un *film* bien formado". Por cierto, el espectador podrá decir, frente a tal o cual filme de vanguardia, por ejemplo, "este es un film estúpido, sin pies ni cabeza"; pero otro espectador cuyo condicionamiento sociocultural es diferente y cuya escolarización no ha seguido los mismos caminos, dirá de la misma cinta: "este es un filme extraño y hermoso", (Metz, 1974). Es decir, hay un criterio de aceptabilidad al que no podemos escapar. Y es aquí donde me pregunto, ¿hasta qué punto las decapitaciones terroristas son un *Frankenstein* de los tiempos contemporáneos? Esa idea de creación formada con partes diseccionadas, muertas, disímiles, que cobran sentido cuando las agrupamos y ponemos en marcha. Le damos vida con la cámara encendida. Como si la pantalla fuera un *shock* eléctrico que retoma el aliento.

Sin embargo, no es cuestión de angustiarse, sino de reconocerlo y tener conciencia de ello. Como explica Metz: "no salir de ellas (refiriéndose a las dificultades expuestas),

⁴¹ Metz define "ausencia de toda unidad discreta", a uno de los dos rasgos que caracterizan el lenguaje cinematográfico, analizando la inexistencia de una núcleo que fuese común a todos los *filmes*.

sino partir de ellas". Asimismo, es propicio establecer la diminuta historia que tienen estas producciones audiovisuales. Su inminente actualidad, dificulta hasta el momento tomar una cierta distancia que nos permita elaborar ciertas particularidades académicas, con el objetivo de eliminar los obstáculos que hoy no ayudan a definir con total precisión a estos discursos audiovisuales del horror. La era digital promovió un cambio paradigmático terminante, poniendo en duda todas las teorías comunicativas, haciendo trabajar a todos los científicos sociales, repasando bibliografía, poniendo en cuestionamiento los pronósticos más antiguos. Internet alteró y transformó el modo de consumo hacia lo audiovisual, y su apropiación como discurso mediático. Las reglas del juego cambiaron. Los voyeuristas cambiaron. Será cuestión de arrojar el dado y ver en qué casillero nos situamos ahora.

- **Otro ladrillo en la pared: la víctima, lo *técnico* y el verdugo**

Hace un tiempo atrás, Von Ahn, el creador de Duolingo⁴², expresaba en una nota periodística: "sin Internet, la gente se rebelaría"⁴³. Y esa frase tan angustiante, llena de arrogancia, admito que despertó en mí una suerte de irritación existencialista. Como lector, me sentí rebajado y, como sujeto, utilizado. Sentí que, rápidamente, *lo técnico* era yo mismo, mientras que *la técnica* manipulaba mis acciones en búsqueda de órdenes operativas. Es que yo no quiero máquinas que piensen, ese labor es nuestro. No seamos perezosos.

"La palabra "técnica" deriva del griego *texv́ikov*. Esto designa aquello a lo que pertenece la *téxvn* (*techné*). En la antigua lengua griega esta palabra significa lo mismo que episteme, es decir velar por una cosa, comprenderla" (Heidegger, 2014). En

⁴² Aplicación para teléfonos móviles que, gratuitamente, permite aprender diversos idiomas simultáneamente.

⁴³"A las computadoras les falta sentido común". Nota periodística a Luis von Ahn en La Nación Tecnología. 4 de octubre de 2014.

términos más precisos, el filósofo alemán establece que la técnica griega tiene como objetivo conocer en profundidad una cosa, como así también su producción. Sin embargo, dicha conceptualización debe concretarse bajo el sentido griego, y no perderse en erróneas interpretaciones que suelen fundarse al incluir representaciones actuales. Ese rasgo propio del conocer, detalla Heidegger, consiste en abrir, hacer manifiesto lo que se muestra como presente. “Pensado a la manera griega, pro-ducir significa no tanto fabricar, manipular, operar, sino más bien: poner en lo manifiesto, haciendo venir aquí algo que antes no se mostraba en la presencia” (*Ibíd.*). Conmemorando el procedimiento del autor, donde la etimología responde a ciertos interrogantes propios de la condición y propiedad de los términos, nos hallamos frente a un esclarecimiento de la *techné* griega: ya no nos remitimos al hacer, sino al saber. Algo se pone en lo manifiesto, accesible.

Por otro lado, cuando enfocamos el punto de análisis en la técnica moderna, una serie de problemáticas surgen como desestabilizadores de su significación. Heidegger afirmará inmediatamente que la mera alusión a la técnica de las máquinas de la época industrial es inexacta. Lo mismo sucede con las nociones de regulación, dirección y automatización. El filósofo establece, en su producción textual, cinco representaciones corrientes de la técnica moderna: la primera de ellas, como medio imaginado y producido por el hombre. Por otro lado, como aplicación práctica de la ciencia moderna. En tercer lugar, como parte de una región particular de la civilización moderna. Luego, como desarrollo creciente, constante, gradual de las antiguas técnicas artesanales. Por último, como instrumento que debe ser puesto bajo el control humano. El autor, rápidamente, instituye que todas aquellas afirmaciones son válidas, pero no suficientes. Hay una definición antropológica de la técnica moderna, claro está, donde su creación se funda en la ciencia moderna, bajo la invención humana, consolidada y dirigida para y por los hombres. Asimismo, la vinculamos con lo que Heidegger denomina momento instrumental, donde la técnica se manifiesta como utilidad. Sin embargo, dentro de la particularidad de su finita exactitud, ¿su fidelidad corresponde a lo verdadero? Heidegger rechazará aquella propuesta. “¿Qué es la técnica moderna? Es también un desocultar (...) el desocultar imperante en la

técnica moderna es un provocar que pone a la naturaleza en la exigencia de liberar energía, que en cuanto salen puedan ser explotadas y acumuladas” (Heidegger, 1997). En conclusión, el desocultar que domina a la técnica moderna, a diferencia de la técnica pretérita, y su pro-vocación permiten descubrir las energías ocultas en la naturaleza. En palabras del autor: “la interpelación provocante es el rasgo fundamental de la técnica moderna. Ella impone a la naturaleza la exigencia de suministrar energía” (*Ibídem*). Es evidente que la técnica moderna constituye un fenómeno de carácter irresistible de dominación ilimitada, con una exigencia y ferviente poder sobre el hombre. Se trata, irreversiblemente, de un hacer del hombre, de procedimientos productivos por parte del hombre frente a la naturaleza. Cuando Heidegger, en *Ciencia y técnica*, emite el ejemplo del molino de viento y su entrega inmediata hacia el movimiento de aire acumulativo, despliega una comparación precisa e ilustrativa de los contrastes entre ambas técnicas.

Comprende una gran importancia la inclusión al análisis del término pro-ducir, ya que no solo remite a la configuración artesanal, al dar forma y figura. El pro-ducir se funda en el desocultar, cuando llega lo velado y se transforma en desvelado. Y es entonces cuando Heidegger afirma que la técnica, que pertenece a este pro-ducir, es algo poiético. Su esencia es la *Alétheia*, es decir, lo verdadero, lo develado poiéticamente. Sin embargo, en la técnica moderna, debemos explicitar una alteración, ya que su esencia es el develar provocante que reposa en lo dispuesto, aplicada en la ciencia natural exacta y, no siempre, lo verdadero es la exactitud. El filósofo alemán denomina a esta instancia, peligro: “el peligro de que en todo lo exacto se retraiga lo verdadero” (*Ibíd.*). Hay una falsa apariencia, un engaño, que hace pensar al hombre como un productor del todo existente. “La más peculiar amenaza se ha introducido ya en la esencia del hombre. El dominio de lo dispuesto (técnica moderna) amenaza con la posibilidad de que el hombre pueda rehusarse a retrotraerse a un desocultar más originario y así negarse a experimentar el aliento de una verdad mas inicial” (Heidegger, 2014). Esto demuestra un interés profundo y absoluto de la primacía del método, de lo real como todo lo medido. Un hombre actual provocado por la exigencia de provocar a la naturaleza, siendo interpelado en toda su plenitud: “Se afirma el

triunfo de un proceso que se limita a poner continuamente a disposición medios sin tomar en cuenta la determinación de sus fines” (*Ibíd.*).

Bajo ésta condición apadrinada por el hombre frente a la técnica moderna, el autor se pregunta, ¿de qué modo podemos dominar y dirigir lo que podría aniquilarlo todo (energía atómica, como ejemplo ilustrador)? “Los poderes que en todas partes y a todas horas retan, encadenan, arrastran y acosan al hombre bajo alguna forma de utillaje o instalación técnica, estos poderes hace ya tiempo que han desbordado la voluntad y capacidad de decisión humana porque no han sido hechos por el hombre” (Heidegger, 1994), este fragmento irradia un escenario crítico invaluable, ya que se determina una ausencia del pensar analítico frente a una técnica que agrade a la vida y la esencia del ser humano, especie que, en su posmodernidad, no desiste su incontrolable sed de conocimiento acumulativo y despóticamente calculador. Se ha devaluado la reflexión, el pensar meditativo. “El sentido del mundo técnico se oculta” (*Ibíd.*), afirma Heidegger. El hombre actual, frente a la ciencia moderna, no ha podido responder a un equilibrio necesario, donde se puede decir que “sí” al uso inevitable de los objetos técnicos, contribuyendo asimismo a un “no” en la “medida en que rehusamos que nos requieran de modo tan exclusivo, que dobleguen, confundan y, finalmente, devasten nuestra esencia”. Meditemos.

Todas estas reflexiones del autor son imprescindibles para entender que la técnica no es tan solo un camino de instrumentalización. Sino que comprende una responsabilidad inmensa en sus usos y concepciones que, nosotros mismos como especie, le otorgamos. Y, ¿dónde está la técnica moderna, cuando un degollamiento bárbaro tiñe las miradas de sangre?

La técnica moderna está en el sistema capitalista. Puede resultar una frase trillada, especialmente para los académicos de las ciencias sociales y humanísticas. Sin embargo, la técnica digital, desmembramiento de la primera, es sí y solo sí por un sistema de consumo de masas, mucho más evolucionado, elaborado y competitivo. No hay rehenes occidentales decapitados, sin rehenes del consumo visual que son

adormecidos por un nuevo herramental tecnológico capaz de convertirnos en obreros de un objetivo más amplio: el de potenciar, en primera instancia, un capitalismo considerablemente despiadado y agresor. Es menester aclarar que la culpabilidad no es de la técnica, sino de los usos que el hombre hace con ella. La tecnología, actualmente entendida como una gloriosa victoria del ser humano, lo es si se define como una forma de producción que expande posibilidades, imaginaciones, creativities y conocimientos. Si genera vínculos y relaciones progenitoras de acciones que alimentan productiva y positivamente nuestro crecimiento como especie. Sin embargo, en ese *carma* que nos persigue, el saber suele estar tan interconectado con el poder, que es aquí donde este último ejecuta sus peores crímenes.

“El problema más importante de la técnica: sus vínculos con los ideales y las estructuras sociales de la libertad” (Bookchin, 1999), acaso, ¿no podemos escapar de ella? Entonces el problema más importante somos nosotros. Es que, los ideales y la libertad, hoy se encuentran condicionadas por el *poder hacer* democratizado, masivo. Cuando nos juzgamos sin las cadenas del trabajo, seguimos ofreciendo nuestra mano de obra a un circuito de ilusiones. Aquí percibimos como, en términos de Deleuze, “hay una máquina social que selecciona o asigna los elementos técnicos empleados” (Sánchez Criado, 2008). La demanda por el consumo de imágenes permite que una aplicación elabore un circuito económico, bajo el manto de piedad ficticio del donativo (la era digital se inviste como un universo de uso gratuito). En ésta vorágine cuantificada de la sociedad de consumo, “el individuo queda cada vez más determinado como cosa, como elementos estadístico. Su criterio es la autoconservación, el adecuamiento logrado o no a la objetividad de su función y a los módulos que le han sido fijados” (Adorno-Horkheimer, 1988). Descubrimos la huella de la falsa conciencia, aquella legitimadora de la universalidad de la cultura: característica puramente formal, ya que las condiciones materiales de existencia no son equivalentes, aunque la particularidad “afirmativa” nos transforme en supuestas víctimas del *status quo*.

¿Somos capaces de reconocer que, al consumir discursos del terrorismo fundamentalista, nos manifestamos como engranajes de un aparato estrictamente capitalista? El interrogante podría reflejar una posible dramatización, sin embargo, el panorama colectivo manifiesta lo argumentado en las representaciones teóricas descriptas aquí. La responsabilidad no es, en principio, de los usuarios, sino del aparato capitalista. En el escenario “sin límite tecnológico”, en su turbulencia de progreso indomable, el sujeto parece estar dormido. Evidentemente, la técnica y el progreso funcionan como promesas de mejoramiento, siempre y cuando el hombre sea una marioneta envuelta en espejismos. Bajo la opresión de la razón instrumental, donde la efectividad y el cálculo dominan los objetivos, “el modelo ya no se trata del hombre aislado, sino del grupo de trabajo” (Castoriadis, 2003). Sobre esta matriz técnica moderna, Castoriadis define que no hay economía capitalista sin técnica capitalista, y al reubicar a Marx en el debate, se comprende que el mundo contemporáneo se caracteriza por la aplicación razonada de la ciencia a la industria. Y si hay algo que hemos descubierto en este trabajo de investigación es que hay una descomunal y monstruosa industria del terror.

¿Cómo haremos, entonces, para enjuiciar una construcción que, en sus principios, es liberadora, y en sus actos, una tiranía? ¿Qué haremos con la técnica digital, que nos permite alcanzar un salto evolutivo a gran escala, mientras que aprueba viralizar sin límite alguno una cabeza mutilada, convirtiéndola en un producto apto para todo público? El foco debería estar en la resolución de la negligencia del sistema, ya que en los objetivos están puestos los usos. Y si lo inaceptable son estos últimos, quienes han convertido una maravilla, en un maravilloso dispositivo del horror, deben ser acusados con el dedo de la historia.

Como bien resumía Heidegger, nuestra inagotable ambición en el dominio de la naturaleza, nos transformará -pienso yo- en nuestros propios verdugos. Porque la cabeza degollada del hombre, es degollada por el hombre, para los hombres, en el sistema construido por el hombre, bajo la protección de la técnica creada por el hombre. Porque no hay peligro más puntual en este planeta que nosotros mismos. Y esto se debe a que, retomando al autor, nos hemos superado al punto tal de la

incapacidad de dominar nuestra propia evolución. **En todo nuestro progreso, no hemos podido tener conocimiento y dominio de lo más importante: el límite.**

Entonces, entendemos a los discursos audiovisuales que comprenden las decapitaciones islámicas a civiles occidentales como productos elaborados bajo el manto proteccionista de la técnica digital, entendida a esta última como un desmembramiento de la técnica moderna frente al inconmensurable desarrollo tecnológico. Asimismo, es fundamental destacar que, a diferencia de las técnicas precedentes, el instrumental digital permite consumir y producir sin restricciones, ni limitaciones. El conocimiento para su uso está democratizado y liberalizado. Las fronteras, destruidas. El paso, libre. ¿Las reglas? No existen. Es un tablero insubordinado, que nos permite hacer lo que se nos antoje, cuando se nos antoje, de la manera que más nos parezca. Aquí no se pregunta, aquí se ejecuta individualmente. No hay conciencia colectiva, porque no hay colectivo capaz de arroparnos. La técnica digital funciona con átomos esparcidos, bajo la apariencia de comunidad. Esa sociedad comunitaria es una ilusoria figura que nos confunde. Si algo trae bajo el brazo la era digital es el egoísmo. Nos vuelve quiméricos independientes. Todo, absolutamente todo, es ilusorio, como lo técnico digital, que funciona en lo abstracto, en un mundo de símbolos y posibles posibles, difíciles de comprobar en el universo material.

El terrorismo puede funcionar bajo el universo conformado por la técnica moderna. **Pero las decapitaciones islámicas, el terrorismo fundamentalista, no busca únicamente ser visto en un programa de televisión, o en la portada de la prensa gráfica. El objetivo de estas producciones posmodernas del terror es ser manipulado de manera artificial por el consumismo más individualista que hemos conseguido. Estas decapitaciones buscan eternizarse en la viralización constante, y que cada sujeto lo utilice y reconstruya como más lo desee: porque eso genera que cada uno se sienta parte del hecho.** La identificación aumenta, el compromiso es aún más elevado, y elaborado. De pronto, es de todos, y es de nadie a la vez. Los responsables se diseminan, todo se torna confuso. Mientras tanto, dentro del cosmos de la verosimilitud y los posibles, un hombre es degollado sin pausas ni respiros. Con el pasar del tiempo, los niños se apropian de la muerte ajena. El terror

viaja de la intimidad, a la pantalla. Es una leyenda, todos saben que existe, pero nadie lo ha visto.

- **Lo bello de ver morir sin ser visto**

Lo bello siempre me ha remitido a lo artístico. Y más allá de que sería imposible conceptualizar la significación de arte, por su complejo grado de subjetividad, la prelación me ha determinado que lo artístico siempre, siempre, va de la mano de lo auténtico y lo compasivo, como algo misericordioso. Jamás lo vinculé puramente con lo divino, sino con la humanidad más explícita del hombre. Lo que no pude pronosticar fue que no toda concepción de lo humanizado es siempre algo positivo.

Y hasta el día de hoy, cuando alguien me pregunta: ¿qué sucederá sí...? Yo respondo: "acudí a la historia". Porque está en la historia, y el arte, nuestro germen. Allí están las huellas del vaticinio, ya que nada se pierde, efectivamente, todo se transforma. Solo hay manifestaciones nuevas, de lo ya dado. En el ser-ahí arrojado, están todos los posibles. Podremos manipular, innovar, pero no es más que un perfeccionamiento de lo ofrecido por la naturaleza, tanto material, como simbólica.

"La teoría moderna parte de la monstruosidad de lo que hace posible la obra del hombre", (Sloterdijk, 2001). El arte y la técnica funcionan como un poder encarnado de nuestra especie, quien promulga pensamiento operativo a partir de la nada. Una nada que apuesta a la artificialidad creciente. Como el barro. Y lo monstruoso no es obra de la técnica, sino de nuestros posibles. Los fundamentalistas islámicos han encontrado una fórmula perfecta para la construcción del pánico y el terror. Han ido tan lejos, que llegaron al punto de partida. El barro mismo, una vez más. Mi pregunta es, ¿por qué estas decapitaciones no podrían ser consideradas obras de arte? Platón trabaja el concepto de arte como mimesis, imitación de la realidad, manifestando deseos de expulsar a los artistas de las pólis porque consideraba que no eran creadores, sino imitadores de las producciones de los demás, impidiendo a las

personas que tuvieran contacto presencial con la obra auténtica, distorsionando sus pensamientos. Solo el conocimiento de las obras podía evitar que los sujetos no se corrompieran por el acto del artista. Sin embargo, la conocida revelación de Benjamin sobre la pérdida del aura frente a la reproductibilidad técnica⁴⁴, nos ha permitido entender que las cosas no han cambiado tanto en este último siglo. ¿Qué conocimientos pueden tener las personas que ven a un fanático islámico degollando a un ciudadano prisionero sobre aquel acto barbárico? Y en su viralización, en su reproductibilidad sin fronteras, el aura se pierde, pero por su reproducción sin límites, por un efecto que se va disipando con el pasar de los *plays*. ¿Qué hará ISIS cuando el shock se haya mimetizado con la tolerancia visual de los sujetos? ¿Qué harán cuando estas filmaciones de la muerte sean más elementos del arte, que de la industria del entretenimiento y lo mediático?

“Las nuevas tecnologías introducen distintos problemas de representación, hacen temblar antiguas certezas en el plano epistemológico y exigen la reformulación de conceptos estéticos” (Machado, 1993). Al decantar las propuestas teóricas emitidas por diversos autores que analizan académicamente las obras de arte y sus repercusiones dentro del espacio social establecido, percibimos una ruptura profunda entre dos mundos instituidos: aquel divulgado por la filosofía clásica y, por otro lado, las nuevas concepciones determinadas por la contemporaneidad traspuesta, principalmente, por la tecnología y el bioarte, con todas sus divergencias. Esto determina que el arte no solo ha sido un mundo de observación, sino que luego se ha constituido como una forma de crear vida. Ahora bien, las decapitaciones islámicas, ¿no podrían ser consideradas obras de arte que fabrican la muerte?

El poder creativo de los dioses antiguos, en la posmodernidad se complementa con el poder creativo de los hombres. La muerte ya no es intervenida por la naturaleza, o por Dios, sino que es cimentada por nosotros, ya sea desde lo material, como lo estético.

⁴⁴ Benjamin, Walter (1999). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en Discursos ininterrumpidos I. Madrid, Taurus.

La creación, ahora, es nuestra. La muerte y el poder, abrochados por lo artístico. La materia inanimada es regocijo del pasado. “Disponemos actualmente de la técnica (arte) apta para crear algo hasta ahora inimaginado e inimaginable: un espíritu vivo nuevo” (Flusser, 2007). Yo agregaría, y un espíritu muerto vivo. Es un doble juego de representaciones. Aunque el cuerpo esté mutilado y sin subsistencia, hay una vida eterna confeccionada para permanecer, bajo las vestiduras del arte, en el recuerdo y las pantallas de los sujetos. Porque lo artístico, es maquiavélico, todas sus perversiones están firmemente justificadas por el respeto que se tiene ante la creación del hombre. Es una variedad de masturbación ante el goce que nos producimos a nosotros mismos, como una especie narcisista que supone que todo está a sus pies.

Flusser introduce en el debate la figura de la creación eterna, ¿será parte de lo monstruoso el deseo de convertirnos en los dioses de la modernidad? Si antes poseíamos el poder de dominar la naturaleza, hoy dominamos la virtud operativista de la instauración de la muerte. Lo artificial se combina con las dimensiones esenciales de la existencia. “La naturaleza y el ser perdieron entonces su monopolio ontológico: se vieron provocados y reemplazados por series de creaciones artificiales salidas de la nada y por el ascenso de un mundo de voluntad posnatural” (Sloterdijk, 2001). Esa afirmación del autor es lo que siento cada vez que reproduzco una, y otra, y otra vez los cinco videos de las decapitaciones. Ya no me pregunto, ¿por qué ni para qué? Sino... ¿cómo? ¿Hasta qué punto el poder de las imágenes harán que la vida de una persona sea elegida por quienes dominan el arte y la técnica? El fanatismo religioso es una coartada, la decisión la tienen los efectos del discurso, lo que la técnica ha permitido, lo que los fundamentalistas le han permitido a las imágenes, los que a nosotros nos han dado las armas para mirar lo que no debería ser observado.

Es incuestionable el viraje paradigmático que ha tomado el arte, el poder político, y la institución científica. La tecnología presupone una invención y correlación de estos tres campos del ser humano. El hombre erradica las supuestas fantasías que han sido establecidas como ordenamientos sociales (Dios como administrador de la vida) para convertirse en el autor de todo lo que pueda ser de su autoría. **Dios ha muerto, no así las religiones.** Porque lo que nunca morirán son los usos del hombre. Es por ello que

la muerte ha sido representada por el arte (bajo las distintas técnicas que representan el dibujo, la pintura, la fotografía y el cine) desde los inicios de la cultura.

Esta imagen ha ganado un premio Pulitzer en 1968:



Ilustración 18-El fotoperiodista Eddie Adams realizó la fotografía con el título 'Ejecución de un Vietcong'. La instantánea cuenta la ejecución de un guerrillero del Vietcong después de matar a 34 personas por parte del jefe de policía de Saigón.

¿Qué opinan de la siguiente?



Ilustración 19-Reportaje en blanco y negro de Patrick Farrell para el Miami Herald sobre el desastre humanitario provocado por el huracán Ike en Haití.

Entre tantos miles de ejemplos, estas imágenes les han permitido a sus productores recibir galardones. Evidentemente, si la "imagen ha ganado", significa que tan solo no hay una destreza en el uso de la técnica fotográfica, sino también en el uso de la estética que, mediada por el arte de lo bello, generan un efecto de sentido que alimentan nuestro proceso de consumo sin, en un principio, especular sobre ello.

Entonces, ¿qué haremos con estas?



Ilustración 20-Cabeza decapitada del británico David Haines.

Y más allá del estatuto de lo real que estas imágenes contienen, **la fórmula reposa en lo estético proporcionado por el arte, en la posibilidad creada por la técnica, en los efectos creados por las imágenes, y en los resultados que nosotros mismos generamos con todos los procesos que configuran nuestra elaboración discursiva**, en las marcas que preestablecemos, en nuestra conciencia social y nuestro paquete cultural, entre otros tantos. Al final del camino, todo es tan orgánico como la ingesta de alimentos, el proceso de masticación, y las propiedades que el cuerpo obtiene con sus recepciones. El placer del alimento, no debe ser tan distinto al placer

del voyeurismo. Y todos conocemos el camino que conlleva la gula. En este caso, la glotonería discursiva, la voracidad frente al encanto. El sabor del peligro mediático. Pienso que el único límite crucial del hombre, en la búsqueda del poder, placer y conocimiento, es la amenaza. Pero hasta el momento, parecemos invencibles.

Parte tercera: "Adultez"

Cultura de masas. Violencia, prohibición y erotismo. Terrorismo, medios de comunicación. Sacrificios, víctimas y religión.

¿Qué sería de nosotros sin el lenguaje? Nos hizo ser lo que somos.

Georges Bataille

- **Cuando calienta el sol: el placer erótico de la muerte**

Es interesante comprender la permisión y prohibición de la naturaleza del hombre, según las diversas culturas que lo refuerzan como especie. Como ya hemos podido analizar en otros apartados, la muerte no siempre ha sido un obstáculo. Al igual que el erotismo, y con el paso de la historia, estos dos elementos se fueron tornando cada vez más ocultos: la religión los relacionaba con los pecados. La modernidad, con lo tenebroso. Y la posmodernidad, la era de los medios, como lo íntimo que luego será espectacularizado, ya sea en productos culturales eróticos o videos con torturas y decapitaciones con fines, en principio, políticos. Sin embargo, más allá de las delimitaciones temporales, o los deseos racionales del ser humano, hay ciertos rasgos innatos que no pueden ser escondido bajo los océanos. Uno de ellos es la violencia.

"La naturaleza misma es violenta y, por más razonables que seamos ahora, puede volver a dominarnos una violencia que ya no es la natural, sino la de un ser razonable que intentó obedecer, pero que sucumbe al impulso que en sí mismo no puede reducir a la razón", (Bataille, 2007). El hombre tiene impulsos que, muy difícilmente pueden ser sostenidos y administrados. Las instituciones lo intentan, para eso están. Para dirigir, poner límites. Sin embargo, la técnica digital y el universo tecnológico que posibilitó ha logrado, justamente reducir las barreras, eliminar los obstáculos. De pronto, eso que considerábamos perverso por estar oculto, salió a la luz como un descargo seminal que todo lo puede. Esa sensación de triunfo, de que todo, absolutamente todo, es posible. Está permitido.

Es paradójico que el hombre, en la búsqueda de la racionalización sin frenos, ha buscado ocultar dos momentos puros de la naturaleza del hombre, de las cuales nadie puede escapar: el nacimiento (reproducción sexual) y la muerte.

"«No matarás. No cometerás adulterio.» Estos son los dos mandamientos fundamentales que encontramos en la Biblia y que no dejamos de observar" (*Ibíd.*), la religión allí, funcionando como el aparato educador que establece las reglas del juego

cotidiano, intentando neutralizar la conciencia de dos elementos que el hombre jamás ha podido eliminar. Y las decapitaciones mediatizadas funcionan, en parte, para recordar que en esta vida, la violencia jamás podrá ser prescindida. El único poder que tiene el hombre con ellos es el de aminorarlas, como si pudiera correr en dirección contraria al poder de lo violento.

En realidad, no podemos hacer nada con la muerte. Lo que podemos dominar es la conciencia que tenemos de ella. Porque esa conciencia, es una construcción humana que, en los comienzos, se estandarizó con la religión, y luego la aparición de los medios de comunicación, interrelacionados con el arte y otros elementos de la cultura, le otorgaron un nuevo sentido, partiendo de las transformaciones que han generado los nuevos paradigmas de la mirada ante los discursos audiovisuales. El periodista decapitado frente al yihadista, -y "frente a nosotros"- no es la muerte. Es el cadáver que funciona como la imagen de nuestro destino. "Digamos, sin esperar más, que la violencia, así como la muerte que la significa, tienen un sentido doble: de un lado, un horror vinculado al apego que nos inspira la vida, nos hace alejarnos; del otro, nos fascina un elemento solemne y a la vez terrorífico, que introduce una desavenencia soberana", (*Ibídem*), esa fascinación placentera es el rasgo que emancipa estos productos audiovisuales del terror, y encajan a la perfección como productos masivos que pueden ser atractivos para la sociedad de masas que se encuentra disponible para absorber historias. Me remitiré a contar un ejemplo rústico, pero real.

¿No le ha sucedido, en algún momento, ir arriba de su auto, conduciendo sobre alguna ruta, autopista o calle transitada y, de pronto, ver un cúmulo de autos frenados, ambulancia, policía y muchedumbre expectante? De pronto, la circulación se ralentiza. En principio, podría ser por la congestión que provoca un accidente. Sin embargo, en numerosas ocasiones, los conductores y sus acompañantes se detienen a mirar. Mejor dicho, a buscar. Inspeccionan, porque saben que podría haber un cadáver. Y los cadáveres, nos guste o no admitir, son fascinantes, despiertan un interés que ¡a no sentir culpa! es parte de nuestra naturaleza. No le tengamos miedo a ella, que si algo ha demostrado es su fidelidad y transparencia. la muerte nos provoca un desorden, nos moviliza. Es placer o, tal vez, tentación. Tentación medida. Porque, en el fondo,

todos hemos quitado alguna vida. ¿O usted no ha cortado una planta, o aplastado un insecto? Suena cómico pero es real. Lo que sucede es que no consideramos matar, cuando el ser vivo muerto no es considerado como tal frente a la mirada ególatra de nuestra especie. Pese a ello, la violencia es nuestro núcleo. Mantenerla entre cuatro paredes es nuestro hipotético deber, para vivir plenamente en sociedad. Además, "otros sujetos" lo hacen por uno y en esa expectación queremos estar presentes, solo como observadores. Solo como voyeuristas. Así sosegamos un poco esta facción que llevamos impregnada en nuestro organismo.

"«Nada contiene al libertinaje», escribe Sade, «(...) y la manera verdadera de extender y de multiplicar los deseos propios es querer imponerles limitaciones.» Nada contiene al libertinaje... o, mejor, en general, no hay nada que reduzca la violencia", (*Ibíd*). Entonces, sin ir más lejos, toda prohibición multiplica los efectos a la hora de mirar lo que, sin dudas, seguirá existiendo. **El terror que produce ver una cabeza decapitada se acrecienta al estar, el terror, vedado.**

Pese a que, en el presente estudio académico, nos limitamos a inspeccionar las cinco decapitaciones nombradas, las producciones audiovisuales del horror efectuadas por ISIS no cesan. Cada vez más espectaculares y producidas, son verdaderos aparatos mediáticos. Y la cobertura de los medios, cada vez, le dan más protagonismo. El sistema interpreta que, en sus manos, posee un objeto de deseo que tienta a los espectadores: la violencia. Eso que todos tenemos, en distintos grados de profundidad. Eso que todos somos pasajeros de la vida que nos lleva, independientemente de nuestras razas y estratos sociales, al mismo destino. Por eso, el rehén occidental nos asemeja. Por eso la cabeza mutilada nos conmueve.

A su vez, "la vida no es por ello menos una negación de la muerte. Es su condena, su exclusión. Esta reacción es más fuerte en la especie humana que en ninguna otra. El horror a la muerte no solamente está vinculado al aniquilamiento del ser, sino también a la podredumbre que restituye las carnes muertas a la fermentación general de la vida", (*Ibíd*). No alcanza con conmové. También hay que generar asco, repulsión y náuseas. ¿Cómo? Trayendo a la mesa algo que decidimos ocultar: la naturaleza de los

elementos, como la carne en descomposición, los gusanos alimentándose, los restos podridos. Así, la última imagen es la cabeza cercenada, ensangrentada, reposando sobre el cuerpo que yace inmóvil (Ver ilustración N°20). Esa nada que ilustra el cadáver, seguramente, ya lo habremos visto en algún animal que apareció muerto, frente a usted, en algún evento circunstancial de su rutina. Sin embargo, ¿por qué no nos provoca lo mismo? ¿Por qué la *nada* nos engendra *algo*?

El cadáver del occidental decapitado, pasa de un *ser-ahí*, a una nada. Pese a lo mencionado, mediante la estandarización proveniente de la cultura, las instituciones y la educación, entre otros factores, nuestras aversiones fueron constituidas por nosotros mismos. Mediante el lenguaje, le hemos dado la entidad de aberración a ciertos elementos de la naturaleza que serán perdurables en toda nuestra existencia. La cultura se encarga de contagiar esas creaciones que nos ocupan desde temprana edad. Entonces, el terror, el asco, el pánico... nosotros somos los responsables de sentirlo. Bataille expresa: "el horror que nos producen los cadáveres está cerca del sentimiento que nos producen las deyecciones de procedencia humana. Este parecido tiene tanto más sentido aún si tenemos en cuenta que los aspectos de la sensualidad que calificamos de obscenos nos producen un horror análogo. Los conductos sexuales evacúan deyecciones; calificamos a esos conductos como «las vergüenzas», y asociamos a ellos el orificio anal. San Agustín insistía una y otra vez en lo obsceno de los órganos y la función reproductivos. «ínter jaeces et urinam nascimur», decía: «Nacemos entre las heces y la orina». Nuestras materias fecales no son objeto de una prohibición formulada por unas reglas sociales meticulosas, análogas a las que cayeron sobre el cadáver o sobre la sangre menstrual. Pero, en conjunto, a través de deslizamientos, se fue formando un ámbito común a la porquería, la corrupción y la sexualidad, elementos cuyas conexiones son muy evidentes. En principio, fueron contigüidades de hecho, venidas de fuera, las que determinaron el conjunto del terreno. Pero su existencia no tiene por ello un carácter menos subjetivo; en efecto, la náusea varía según las personas, y su razón de ser objetiva se nos escapa. El cadáver, que sucede al hombre vivo, ya no es nada; por ello no es nada tangible lo que

objetivamente nos da náuseas; nuestro sentimiento es el de un vacío, y lo experimentamos desfalleciendo".

Al fin y al cabo, el hombre ha triunfado. Sus bastimentos actuaron a la perfección. Los efectos que nos producen las decapitaciones mediatizadas por las redes sociales y los medios de comunicación tradicionales son los resultados de nuestras invenciones milenarias. Los fundamentalistas islámicos no inventaron absolutamente nada. Todo lo que nos producen, son despertares de lo que nosotros mismos hemos instaurado. Eso no les quita la responsabilidad moral y legal de ser posibles criminales. El punto aquí sigue estando en la construcción de sentido que produce en los espectadores. Y entender que nada es barbárico, porque la barbarie es algo constitucional del hombre. A lo sumo, serán desviaciones producidos por la cultura, como ese conjunto de valores. Pero la dualidad civilización o barbarie, mejor, dejémosla para los simplificadores de la historia. Para aquellos que han utilizado su tiempo en enjuiciar a su especie, en vez de interpretar su naturaleza.

- **Yo vengo a ofrecer mi corazón: el mártir, el sacrificio y el yihadista**

El desierto, toda la extrañeza de una geografía que nos remite al silencio, en numerosas ocasiones al vacío, con un solo color, única consistencia. Rústica, ventosa, ardua. Todas las necesidades básicas son allí, verdaderos desafíos: caminar, comer, beber, reproducirse. Y la naturaleza presente, ha optado por facilitar la muerte frente a la vida, en toda esa hermosura amarilla. Aunque, ¿qué necesidad de diferenciarlas? ¿Acaso no es la vida el camino hacia la muerte? No existe una escuela que enseñe a vivir, la única lección posible a responder es: "esto no será eterno".

Sin embargo, la muerte no es tan poderosa como siempre la hemos representado. La gran mayoría de las personas no despiertan pensando: hoy puedo morir. Más bien, pensamos en: ¿cómo seguir viviendo? Y allí nos aferramos a la rutina, o a las aventuras. Pero, generalmente, no tomamos conciencia de que podríamos estar cerca

de la conclusión. En esa ignorancia auto promulgada como una armadura existencial, como algo que nos protege del dolor, la muerte se reinventa y aparece de otra forma. La muerte aparece en la vida, como si fuera un recordatorio, no tanto del fin de los tiempos, sino del comienzo del dolor y la violencia. Y estas dos últimas concepciones materiales son las verdaderas amenazas.

Una cámara de alta definición, un equipo de producción y post-producción en funcionamiento, un prisionero que emite un discurso que, claramente, no produjo. El verdugo, la personalización de la muerte, ¿o de Dios? El que decide, el que tiene la potestad de disponer quién vive, o quién muere. La música del desierto, el sonido del lenguaje, de las palabras. La presencia del discurso. El mensaje. Y la amenaza.

De pronto, ese ruido en la comunicación. Es una garganta que está siendo cercenada. Los podemos identificar, son Foley, Kassig, Haines, Henning y Sotloff. Son personas con historias, con profesiones, familias y amigos. Habrán de ser cosas, los que literalmente, "dan la vida". Son héroes occidentales, son víctimas, eliminadas bajo el concepto cadavérico, o eternizados con el manto de la reproductibilidad técnica y el recuerdo dramático. Luego del nudo, que nos aprisiona a nosotros, espectadores, llega la resolución. La cabeza, ensangrentada, reposando sobre el cuerpo mutilado. Está a la vista, desea ser exhibido. Debe ser mostrado. Miren lo que han hecho. Han sacrificado.

"Decimos frecuentemente que la violencia es irracional. Sin embargo, no carece de razones; sabe incluso encontrarlas excelentes cuando tiene ganas de desencadenarse", (Girard, 1995). Ya hemos analizado esta errónea concepción que poseemos frente a la violencia, error que se fundamenta en la construcción de lo prohibido institucionalizado, principalmente, por algunas religiones. **Como civilización estamos quitándole la mirada a los aspectos naturales de nuestra especie, para retenerla en las imágenes que nos impactan, intermediadas por el arte y lo mediático, sobre la naturaleza misma del hombre.** Ocultamos materialmente, para luego desocultar a través de las obras de arte. En términos más recientes, para develarlos en discursos audiovisuales que forman parte del imaginario colectivo, de la abstracción pura de las representaciones. O de las presentaciones, apuntando

exclusivamente al poder indiscutible que estas creaciones tienen en nuestra vida cotidiana. Es momento de reconocer la violencia, y el estímulo que nos invita a consumirla.

Más allá de todos estos cuestionamientos, es interesante el debate sobre el rol del sacrificio, en estas producciones del terror. ¿Qué función cumple el cuerpo de la víctima del terrorismo? ¿Es, acaso, un superhombre que ofrece su *ser-ahí* para salvar al pueblo? ¿Qué valor tiene la violencia en estas imágenes?

"La operación sacrificial supone una cierta ignorancia. Los fieles no conocen y no deben conocer el papel desempeñado por la violencia. En esta ignorancia, la teología del sacrificio es evidentemente primordial. Se supone que es el dios quien reclama las víctimas", expresa Girard en la necesidad de vincular el sacrificio con lo divino. Sin el desconocimiento de la violencia frente al hecho, en tiempos pretéritos, estos actos hubiesen sido puros *sinsentidos*. El objetivo, allí, era la imploración divina en la búsqueda de la resolución de problemas sociales. La muerte del ofrecido (u obligado a ofrecerse) fuese éste un animal o un ser humano, era el canal, un mero instrumento. Pese a ello, estos discursos posmodernos del horror, por el contrario, dramatizan la espectacularidad de la muerte para generar otro sentido: se juega con el recurso del sacrificio frente a lo divino, a diferencia de que el pedido se le hace al hombre. **Dios fue reemplazado, su lenguaje no.** Los yihadistas se reapropian del lenguaje divino para darle el poder a los hombres, amenazando y exigiendo a otros hombres, a su vez, la acción. Aquí, lo religioso es un paquete discursivo, pero no es el fin. Podría ser porque las culturas no veneran a la misma figura endiosada, o porque, en el fondo, se presupone que nada será resuelto desde lo divino. La racionalización y el avance científico, han despertado al hombre de un letargo. Los ritos de la muerte fueron reemplazados por las imágenes de la muerte. La presencia física del acto, se sustituyó por la presencia frente a las imágenes, en la ausencia material del evento. La experiencia vivencial hoy es experiencia simbólica.

Ahora bien, ¿qué función cumple el supuesto sacrificio? La víctima, claramente, no sustituye a personas identificables, sino que se ofrece a todos los miembros de una

comunidad, como si "hablara por ellos" frente a lo ¿divino? El sacrificio los protege de su propia violencia, la que indefectiblemente se genera en toda sociedad. La comunidad entera se presenta en un desconocido que aparece como un mensajero que demanda. ¿El costo? En los tiempos actuales, la víctima pierde una de las dos cosas que se nos da naturalmente. Mientras que el precio de la comunidad es una variable indefinida. Para algunos será la culpa, para otros la tristeza, el dolor, el miedo. El objetivo está puesto en engendrar cualquiera de estos factores. Y que germinen en algo manipulable.

"Existe, sin embargo, un común denominador de la eficacia sacrificial, tanto más visible y preponderante cuando más viva permanece la institución. Este denominador es la violencia intestina; son las disensiones, las rivalidades, los celos, las peleas entre allegados lo que el sacrificio presente ante todo eliminar, pues restaura la armonía de la comunidad y refuerza la unidad social", (*Ibíd*), si tomáramos como referencia estas aceptaciones, el yihadista busca restaurar la paz de sus tierras. Paz que el mismo hombre occidental le ha quitado: con guerras, con falsas promesas, con ataques, con violencia, con invasiones. ¿Cómo lo hace? Utilizando las tecnologías del terror, recurriendo a la técnica digital y los aparatos de comunicación masiva. Alimentándose de todo el avance científico, para transmitir un discurso escenificado con artilugios divinos, antiguos, con métodos de tortura supuestamente inutilizados en la actualidad, con imágenes de la muerte en una sociedad que había decidido eliminarlas del mundo cotidiano, con la manipulación de una violencia que había sido desencantada institucionalmente por el poder hegemónico que articula las grandes masas.

Entonces, ¿estamos frente a un sacrificio? No.

¿Y frente a un mártir que defiende los ideales occidentales y muere en nombre de su pueblo? Tampoco.

El mecanismo de estas decapitaciones funciona con la **simulación**: el falso sacrificio, el ilusorio efecto del mártir. Son artificios, apariencias. Porque, si no lo fueran, podríamos forzar erradamente los conceptos teóricos propuestos por Girard y caer en la equivocación de exculpar a los asesinos fundamentalistas.

Los rehenes han sido despojados de su capacidad de elección. Allí no hay una búsqueda ideológica, sino una condición violenta que los aprisiona, los acorrala hacia la muerte. **El falso sacrificio es un efecto premeditado; la función del supuesto mártir es la de conmover. Ambas figuras son herramientas alegóricas con el fin de fortalecer el impacto.** Son pretensiones sin fundamentos reales. No existen. Son condimentos para retrotraernos a estructuras sociales del pasado, primitivas. Son espejismos posmodernos para confundir al espectador. Hay que sentir lástima por aquello que nos identifica, que nos observa. Porque las víctimas lo dicen sin palabras: podrías ser vos.

El fingimiento sucede *por* las imágenes. El mundo de las apariencias *es* el mundo de las imágenes. Y los efectos de sentido que se conciben a causa del falso sacrificio *son* para el espectáculo. Si antes el universo era una conjunción de magia y cuerpo, luego de mente y cuerpo, hoy es de máquina y cuerpo. Pero esa máquina no representa, exclusivamente, una herramienta científica, sino que ilustra la simulación. La posibilita. Y el *ser-ahí*, lo único perdurable e irrepetible, siempre presente bajo lo corporal, identificando en ello lo tangible, le da sentido y utilidad.

Porque, como hemos mencionado previamente, no siempre el cuerpo fue algo mostrable. Sin ir más lejos, siempre ha tenido componentes prohibidos, íntimos, privados. Cuando Farocki, en su *mostrar a las víctimas*, explica cómo el lema nacionalsocialista de Hitler "todo el mundo tiene que verlo" presentaba inmensas limitaciones sobre lo real, escudado por un aparato cinematográfico de alto impacto, desprende que las muertes solo eran parte del relato, del mundo de lo imaginario. No había imágenes que lo probaran. Las tomas de las cámaras de gas no eran filmadas, las víctimas no quedaban impresas en capturas. O fueron grabaciones imprevistas de los Aliados, o hubo un mecanismo complejo de montaje que reconstruyó absolutamente todo. Sin embargo, independientemente de si lo que las cámaras denunciaban eran imágenes auténticas o construcciones, ¿no estamos frente a un abuso ejercido por los medios cinematográficos, no estamos en presencia de violencia simbólica? Farocki aclara que las pruebas fílmicas de homicidios, masacres, u otros actos del terror, se proyectaban en juzgados, a puertas cerradas. Pero entonces, ¿por qué la guerra se da

permitidos, tales como exponer a los mártires, a los sacrificados? "Las imágenes servían para probar los crímenes, para acusar a los responsables, directos e indirectos, y para sacudir a toda la humanidad (...) recién allí la humanidad tomó conciencia de la dimensión de los crímenes cometidos por los alemanes", (Farocki, 2009). Me pregunto si los medios necesitan mostrar la cabeza decapitada de un rehén para concientizar al mundo de la existencia de una guerra que comprende poca, muy poca información mediática y un tratamiento de la noticia cercano a la miseria. Aunque, para ilustrar la carne cercenada, no tienen inconvenientes de exponerlo con lujo de detalles. Como vemos, la violencia, ya sea despedazando un cuerpo, o exponiéndolo como una obra posmoderna del terror, es equivalente. Y posiblemente, la primera sea consecuencia de la segunda, en ese caldo de cultivo que es la reproducción y el hambre por el espectáculo.

Asimismo, cuando nos referíamos a la simulación de los nuevos aparatos tecnológicos, vino automáticamente a mis recuerdos las imágenes construidas en las guerras más actuales. La Guerra del Golfo, por ejemplo, produjo una serie de contenidos audiovisuales que correspondían a la vigilancia y la aproximación al blanco, explosiones, y componentes que nos introducen a un claro universo bélico. Sin embargo, no hay víctimas expuestas, el campo de batalla es un desierto. No había humanidad captada, solo tierra, detonaciones y armamentos. Estas imágenes no estaban hechas ni para informar, ni para entretener; eran, sencillamente, operativas. Entonces, ¿para qué se fabricaron? La respuesta nos conduce automáticamente al sistema capitalista más nefasto: la única manera de acrecentar una industria armamentística, es haciendo uso de ella, fundando enemigos que nos demanden su utilización. Con esa fuerza creada por el Estado, el argumento de la evolución tecnológica de lo militar encuentra una salida para su constante crecimiento. **Los medios de comunicación se unen a la guerra, porque se alimentan de ella como un pez Rémora.** En sus restos, reposa su reproductibilidad.

La Guerra del Golfo fue una guerra sin personas, pero con 200 mil muertos. Más allá de todo, ¿es necesario humillar a las víctimas viralizando sus cuerpos mutilados, frente a todo el público mundial? En esta nueva guerra, la que se da entre Medio

Oriente y algunos países del mundo occidental, la víctima es el efecto. El señuelo, la amenaza. **El prisionero no puede ser oculto, porque es la denuncia, la denuncia antes de que la guerra finalice. En estas nuevas expresiones del terror, la denuncia está antes que el crimen.** Y deben ser hombres, como un vecino, un compañero universitario, un familiar: "Todas las víctimas, incluso los animales, para ofrecer al apetito de violencia un alimento que le apetezca, deben semejarse a aquellas que sustituyen", (Girard, 1995).

Lo interesante a destacar es que, en épocas anteriores, los sacrificados eran seres que carecían de ciertas relaciones sociales. Eso permitía evitar la venganza y frenar el uso de la violencia como un resarcimiento. Ya que la venganza constituye un proceso infinito, que jamás termina; se extiende, invado al conjunto social, se convierte en una plaga que humecta a las personas de consternaciones. Entonces, los cinco detenidos por ISIS, ¿fueron elegidos por azar? Eso depende del paquete cultural de cada individuo. "En el mundo moderno, el tema del azar parece incompatible con una intervención de la divinidad; no ocurre lo mismo en el universo primitivo. El azar tiene todas las características de lo sagrado", (*Ibíd*), pienso, estas víctimas son estratégicamente seleccionadas con el objetivo de ser lo más representativas posibles. No es la muerte, no es el sacrificio ni el mártir lo que importa (porque estos dos últimos no tienen existencia material ni justificación; son reconstrucciones ficticias de un ritual antiguo con el fin de impactar al espectador, en principio, occidental), sino el efecto que provoca en la sociedad de masas. Asimismo, el choque cultural, recubierto por lo religioso, genera contradicciones a escalas altísimas, ruidos en la comunicación que necesitan ser dilucidados para interpretar, empáticamente, los discursos que comprenden las decapitaciones islámicas. Girard expone: "El sacrificio tiene la función de apaciguar las violencias intestinas, e impedir que estallen los conflictos. Pero las sociedades que carecen de ritos típicamente sacrificiales, como la nuestra, consiguen perfectamente prescindir de ellos; es indudable que la violencia intestinal no está ausente, pero jamás se desencadena hasta el punto de comprometer la existencia de la sociedad. El hecho de que el sacrificio y las demás formas rituales puedan desaparecer sin consecuencias catastróficas debe explicar en parte la impotencia a su respecto de

la etnología y de las ciencias religiosas, nuestra incapacidad para atribuir una función real a tales fenómenos culturales. Nos resulta difícil concebir como indispensables unas instituciones de las que, según parece, no sentimos ninguna necesidad", (*Ibídem*). Nuestra sociedad occidental difícilmente esté fuertemente atada a lo divino. Es por ello que el impacto, a su vez, se multiplica. ¿Cómo el Islam aprueba estas barbaridades? No, claro que no lo hace. Pero las interpretaciones fundamentalistas no son meros emblemas de la ficción. El universo musulmán emplea otras estructuras sociales que van más allá de la institucionalización en Occidente. El mundo del orden no ha sido concebido de la misma forma en ambas culturas. En momento de conflicto bélico, saber que un territorio no dispone de lo religioso como cimentación, prepara el terreno para su regreso. Pero lo hace con una funcionalidad estrictamente particular: el retorno de la violencia esencial en forma de espectáculo. Ya no solo hay violencia, sino que se aviva el conocimiento sobre ella. Y en donde las instituciones son débiles, los esfuerzos para frenar la venganza generan alternativas tales como los sacrificios.

Y lo público y lo privado juegan aquí un rol fundamental. Porque la guerra ya no busca ser un evento oculto, sino que se presenta como un hecho del ámbito público, en forma de producto cultural. Listo para ser deglutido. Como una sopa instantánea. Las decapitaciones yihadistas a los cinco prisioneros occidentales son como la sangre que atrae a los tiburones. Nadie se opone a la idea de que la violencia es odiosa. Pero si hay algo que todos sabemos, es que convencer a los hombres a ejercer el acto de venganza tiene su importe. Y Estados Unidos, dudo, que se quede con los brazos cruzados. Al fin y al cabo, su venganza, encubiertamente, sea su propósito inicial.

La violencia siempre será presencia constante. Y claro, necesita alimentarse. Necesita salir de algún modo, expresarse. La pregunta que todos nos hacemos es: ¿serán los medios los responsables de alimentarla?

- **La culpa no es del chanco: cobertura del terror en los medios**

Hasta hace poco, *Infobae*⁴⁵, uno de los medios masivos de comunicación que más se ha ocupado en publicar los videos de yihadistas, tenía la solapa "Estado Islámico" en su portada, junto con el de "Sociedad", "Economía", y otros tantos pilares fundamentales del periodismo. Curioso.

Más allá de que el periodismo independiente y toda la masividad de medios digitales, quienes disponen de las filmaciones explícitas publican estas imágenes del terror sin restricciones ni criterios; el foco de atención se ubica en los medios oficiales porque, se presupone, juegan un papel clave en la administración mediática del país, donde no solo deben regirse por una ley, sino también por el enjuiciamiento público.

En los dispositivos tradicionales, tales como la televisión y la prensa gráfica, las imágenes son "moderadas": en su mayoría, no exponen la cabeza cercenada, ni el acto de decapitación. Sin embargo, eso no significa que la producción de sentido y la búsqueda de efectividad emocional frente al terror no sean objetivos conseguidos. Por algo las personas detienen, en numerosas ocasiones, la reproducción de los videos, tal cual lo expresa la encuesta realizada en el primer tramo de la investigación (ver *Anexo*). Por otro lado, el universo digital es un provocador sin escalas, donde el límite no lo impone el medio, sino el usuario. Y, en reiteradas ocasiones, los videos suelen estar precedidos por publicidades que incrementan lo perverso de la expectación.

"No se mueva, ya llega la cabeza decapitada que tanto espera, mientras tanto, ¡mire nuestras ofertas":

⁴⁵ Diario digital argentino creado en el año 2002 por el empresario Daniel Hadad, dueño del Grupo Infobae, multimedia que integra numerosos canales de televisión y emisoras radiales.

Video: así decapitó el ISIS al periodista estadounidense Steven Sotloff

La cinta, difundida por el Estado Islámico, muestra la [ejecución del periodista secuestrado](#) en 2013. Sus últimas palabras antes de morir. LAS IMÁGENES PUEDEN HERIR SU SENSIBILIDAD



Ilustración 21-Publicidad a minutos de comenzar el video del decapitamiento de Sotloff.

Los medios de comunicación, más allá de las tecnologías a las que recurre, son efectivos siniestros. Todo queda reducido al servicio, un mero interés por el consumo. La publicidad no está allí para juzgar el soporte que lo respalda. Sencillamente está para *ser*. Todos son solidarios a la causa de esparcir las imágenes del terror, más allá de las aclaraciones que hacen, como la advertencia de violencia explícita o la emisión en horarios de protección al menor, entre otras. Más allá de éste permitido anecdotario, lo que nos ocupa -y preocupa- es el modo en el cuál los medios de comunicación digitales y tradicionales utilizar la imagen del terror para preparar un circuito delicado entre desinformación y espectacularización de la muerte.

No hay horario, ni lugar, ni restricciones para que usted consuma lo siguiente:



Ilustración 22-Escena explícita de la decapitación de Foley en *Infobae*.

Infobae destaca la gravedad de la filmación, para todos aquellos que deseen no ser espectadores. Ahora bien, ¿qué difícil es no ser parte, cuando todo el armamento está preparado para integrarte? Poner "Estado Islámico", como solapa principal del medio, es una forma de decir: "no puedes no estar informado de esto". Porque en la gran disputa académica en la relación de poder, consumo y medios, en esa larga historia entre los aparatos comunicacionales hegemónicos que anestesian al sujeto, el cuestionamiento ya no es tanto hacia el rol del medio. El numeroso avance de la bibliografía al respecto ha permitido generar una conciencia aún mayor en este juego de tronos. Sin embargo, el estadio que supone un momento de intensa dificultad de resolución es, ¿cómo escapar a la información cuando el mercado posmoderno produce y reproduce noticias a un nivel asombroso, en tanto cantidades? Los medios digitales y, muy levemente, los medios tradicionales, encontraron en la noticia un diamante en bruto. Pues, ante la calidad paupérrima y confusa de la información promovida por las agencias oficiales, medios alternativos digitales aparecieron como una contraposición, con el fin de proteger la noticia, darle contenido sobre lo real, y convertirse en guardaespaldas de los sujetos. Miles y miles de portales de Internet, cuentas de Youtube y otras redes sociales, nacieron con el objetivo de iluminar la penumbra de verosímiles sin rigor periodístico que los sitios más prestigiosos

implantaron. Pero, a su vez, este florecimiento de noticia no-oficial cayó en el mismo descuido, provocando un mercado de información *under*, conducido por investigadores y periodistas, en su mayoría, anónimos. No se ven sus caras, únicamente somos cómplices de sus voces. Parecen especialistas, expertos en develar los secretos del mundo. Están para tranquilizar la inquietudes de Heidegger.

Todo el circuito de abundancia informativa, trajo una vez más la paradoja: no hay nadie que controle la noticia, y no hay nadie que controle al que controla las noticias oficiales. Y cuando no sabemos si la información es legítima nos suavizamos y nos preparamos para el *show*. **Porque el espectáculo mediático ha venido a reemplazar la noticia.** No importa si ISIS declara una guerra mundial, o Estados Unidos está invadiendo nuevos territorios en búsqueda de dominación petrolífera y económica. Lo fundamental es que el medio siempre encuentra una salida para taponar sus ausencias y escaseces. Siempre hay una imagen de aquella cabeza degollada que nos hace olvidar el poder de la palabra.

Antes de continuar, emitiré un pequeño comentario explicativo. La cobertura que han realizado los medios en Argentina y el resto del mundo es una maravilla académica para analizar en profundidad. Es una cuenta pendiente que el tiempo me permitirá saldar. La complejidad de los titulares, el recurso del anonimato de las víctimas, la intensa búsqueda de la noticia aunque la noticia no exista, y otros tantos ejemplos, ilustran el extraordinario universo que se ha abierto ante nuestros ojos. Aquí intentaremos, muy brevemente, funcionar como el preámbulo de toda esa dimensión incalculable.

a. Uso de las decapitaciones en medios gráficos y digitales argentinos

Para generar un escenario mediático ilustrativo, se ha realizado un seguimiento profundo de todas las noticias publicadas sobre las decapitaciones de ISIS en los tres

portales digitales de noticias más vendidos de Argentina. Realizaremos un breve apartado con aclaraciones sobre el uso de la decapitación en la noticia.

La Nación se presenta moderado frente al uso de las imágenes, y otorga una preponderancia mayor a la palabra escrita. No utiliza imágenes explícitas de la decapitación, y aquellas a las que acude suelen mostrar a las víctimas con la cara totalmente desenfocada, al punto de no ser reconocido.

LA NACION | Conflicto en Medio Oriente [SEGUIR](#)

pasado por los detenidos de la prisión estadounidense de Guantánamo.



El video difundido hoy muestra otra cruenta decapitación, supuestamente, por parte de los yihadistas del Estado Islámico. Foto: Captura Youtube

Las imágenes muestran al líder kurdo, Masud Barzani, y al presidente estadounidense Barack Obama. Los milicianos, vestidos de negro y encapuchados, aparecen delante de una mezquita de Mosul.

Arrodillados, frente a los "jihadistas", se ve a un hombre con la túnica naranja. Como ya ocurrió en la filmación del asesinato de Foley, uno de los rehenes mostrados en el video lanza un mensaje político, esta vez dirigido a las autoridades kurdo-iraquíes.

"No dejen que Estados Unidos intervenga en nuestra región. Nuestras almas están en vuestras manos. Cada error o imprudencia de su parte nos costará la vida", desafían en el

Ilustración 23-Imagen de la decapitación islámica según **La Nación**.

El poder está en los titulares y en la abundancia de noticias sobre la temática. El texto impacta y tiene huellas del discurso muy visibles; el medio no tiene inconvenientes de ponerse en una posición crítica al respecto: "Sin piedad: los jihadistas estremecen al mundo con más decapitaciones"⁴⁶. Siempre hablando de supuestos, mantiene la verosimilitud de los hechos en la boca de todos: "Un video difundido por los jihadistas de Irak muestra el supuesto asesinato del reportero que fue amenazado en el mismo

⁴⁶ La Nación digital. 17 de noviembre de 2014.

video en el que mostraron la decapitación de James Foley"⁴⁷. En el volumen amplio de contenido al respecto, se percibe una cobertura elaborada sobre la identidad de las víctimas, con apartados que se dedican exclusivamente a relatar sus profesiones y características. Hay un alimento continuo de la historia, más allá de la información sobre las decapitaciones. Si no hay nuevos homicidios, se incentiva el fuego de los hechos con datos como: "La guerra contra Estado Islámico también pasa por Twitter: 18000 cuentas canceladas"⁴⁸. La concepción del término "guerra" ya nos conduce, automáticamente, al cuento. Al encantamiento del mundo que tanto nos gusta consumir. Y antes de continuar, me detendré aquí mismo para dilucidar un posible descuido.

Este tipo de coberturas, que no apuntan como en otros medios *-Infobae-* a saturar con imágenes explícitas lo violento, forman parte del espectáculo mediático. La información queda en un segundo plano cuando se descubre la indumentaria exquisita de contenido sin necesidad de ser conocido, más allá que uno desee consumirlo, como parte del embrujo que produce la historia y la muerte. "Cuando miramos la proliferación de objetos y de marcas, de redes comunicacionales y de accesos al consumo, desde la perspectiva de los movimientos de consumidores y de sus demandas, advertimos que también intervienen en estos procesos las reglas- móviles- de la distinción entre los grupos, de la expansión educacional, las innovaciones tecnológicas y de la moda. "El consumo", dice Manuel Castells⁴⁹, "es un sitio donde los conflictos entre clases, originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúan a propósito de disputas por aquello que la sociedad produce y por las maneras de usarlo", (Canclini, 1995). Esta cita me resulta interesante para desdramatizar y también hacer cargo al espectador de las imágenes que recibe. Más allá de que existen condicionamientos que nos predisponen a

⁴⁷ La Nación digital. "El Estado Islámico afirma haber decapitado al periodista de EE.UU Steven Sotloff", 2 de septiembre de 2014.

⁴⁸ La Nación digital. 28 de enero de 2015.

⁴⁹ Canclini cita a Castells.

consumir ciertas cosas, e ignorar otras, las decapitaciones islámicas se han desarrollado en un ámbito de lo popular. Y esa particularidad, es un germen que no podemos dejar de analizar. Lo retomaré más adelante.

Para aclarar ciertas incógnitas con respecto a los soportes utilizados, generalmente en la prensa dominante, como estos medios aquí citados, sus ediciones impresas son similares a sus relativas réplicas digitales. Internet, lo que ha propiciado, es aumentar el volumen de contenido complementario, sin necesidad de imprimirlo, ya sea porque no corresponde al target dirigido, para aminorar costos según la importancia de la noticia o por los "permitidos" que el mundo digital nos ofrece. Sin embargo, en la construcción de sentido y producción discursiva, más allá de estas aclaraciones, no hay una diferenciación consistente entre ambos instrumentos.

Clarín no se aleja mucho de estas construcciones. Con un uso más provocativo del lenguaje, rechazando el uso de adverbios de duda: "El ISIS decapitó a otro rehén, un trabajador humanitario británico"⁵⁰. La presencia de imágenes viene en cantidades pequeñas, con algún video extraído de otros medios alternativos, llegando a mostrar el cuchillo sobre el cuello de la víctima, pero sin manifestar la decapitación en sí misma:



Ilustración 24-Imagen audiovisual de la decapitación islámica en *Clarín*.

⁵⁰ Titular extraído de Clarín digital, el 4 de octubre de 2014.

Un rasgo interesante es el recurso de la noticia repetida, es decir, con las mismas imágenes y casi el mismo discurso, publica dos notas periodísticas. El 2 de septiembre de 2014, publica bajo el siguiente titular: "La banda del ISIS habría asesinado a otro periodista de EE.UU". Al día siguiente, constata lo que siempre será un verosímil hasta no poseer pruebas contundentes de su condición de real: "El ISIS cumple su amenaza y decapita a otro periodista". Las imágenes son idénticas, el discurso también. Solo cambia el modo de este último, protagonizado por la utilización de los adverbios de modo y de duda. En el lenguaje está el poder de la reproductibilidad de la historia, y de la construcción del imaginario.

Por último, **Página 12** siempre marca la diferencia con su manejo exquisito de la retórica frente al lenguaje, la noticia y la historia. Su cobertura sobre ISIS es extensa y casi sin presencia de imágenes: pone todo su esplendor en la narración. Manteniendo un perfil más similar al de *Clarín* con respecto a la identificación de las víctimas (*La Nación* es aquel que más ha profundizado en las identidades de los prisioneros) no hay espectacularización desde lo visual, sino desde lo poético. Titulares como "El camino que lleva a combatir"⁵¹ no tratan la noticia desde lo informativo, sino desde lo discursivo. El uso profundo de las citas, la intervención de varios personajes, el distinguido manejo de los adverbios y conectores, generan un placer delicado y elegante para ilustrar el terror.

Claro está, pese a que evita todo uso de la imagen para construir el relato, cuando la noticia es de máxima divulgación, no puede quedar afuera del ring:

⁵¹ Titular publicado el 24 de agosto de 2014 en Página 12 digital.

EL PAÍS : DE LOS TRES MIL COMBATIENTES EXTRANJEROS DEL ESTADO ISLAMICO, AL MENOS 500 SON INGLESSES

El camino que lleva a combatir

La vía clásica de reclutamiento pre Internet era la mezquita a cargo de imanes que predicaban una resistencia extrema a Occidente. Hoy, a través de Internet, líderes islamistas radicales prometen que con la Jihad se cura la depresión.

Por Marcelo Justo

Desde Londres

El video de la decapitación del periodista estadounidense James Foley, ejecutada por "John, el carcelero jihadista", que se dirigía a la cámara con un claro acento británico, volvió a encender la alarma en el Reino Unido que tiene, después de Francia y Alemania, la más importante comunidad islámica de Europa. El cálculo es que de los tres mil combatientes extranjeros del Estado Islámico (EI) al menos 500 son tan británicos como



John, "el carcelero jihadista", ejecutó la decapitación del periodista norteamericano James Foley.

Ilustración 25-James Foley, a minutos de ser decapitado. Noticia en *Página 12*.

¿Cómo se construye la historia en *Página 12*? Desde la historia misma. La recurrencia de pasajes y acontecimientos del pasado, permite al lector nutrir sus conocimientos más allá de la noticia. El evento periodístico es un despertar de lo que ya ha ocurrido. Y en esa música que genera el dramatismo por el atractivo literario, está impreso el sello de lo posible actual. No es necesario una imagen. Tan solo es necesario entender donde está el elemento que despierta la tentación por el consumo del discurso.

Como podemos notar, las decapitaciones, como hechos periodísticos, comprenden un cierto cuidado por parte de estos medios hegemónicos. No muestran de forma explícita la violencia, pero cada uno con sus recursos, la ilustra discursivamente desde el relato escrito. La profecía se cumple y, de pronto, el poder de la imagen no es tan omnipresente como pensábamos. Necesita del discurso literario para potenciarse porque, si algo demostraron estas coberturas mediáticas, es que una imagen no vale más que mil palabras. Porque el punto no está en lo que exponen, sino en el deseo por parte de los sujetos de consumir -o no- lo expuesto. Es menester recordar que otros medios, tales como *Infobae*, quienes mantienen su vigencia comunicacional en el soporte digital, acuden a la imagen desde un lugar preponderante y decisivo. Allí, el

relato circunda la efectividad impresionista de los videos, satisfaciendo otro tipo de necesidades, vinculadas en mayor medida con el consumo de lo violento y el terror.

b. La cobertura televisiva sobre las decapitaciones islámicas en Argentina

Ya nos adelantaba Barbero que “el espacio de la televisión está dominado por la magia del ver: por una proximidad construida mediante un montaje no expresivo, sino funcional y sostenida en base a la toma directa, real o simulada. En la televisión la visión que predomina es la que produce la sensación de inmediatez, que es uno de los rasgos que hacen la forma de lo cotidiano” (Barbero, 1987). La televisión es un instrumento de reconocimiento dentro de la cotidianidad. Y torna lo externo como algo familiar. Pese a que la televisión, poco a poco, se va identificando como un soporte más afín con la lejanía, todavía constituye un medio importante para comprender nuestros modos de consumo. Y es por ello que, para llegar a estas pequeñas conclusiones, se ha sobrevolado por algunos de los noticieros más vistos de nuestro país.

Telenoche y **Telefé Noticias**, son dos programas de televisión⁵² que concentran el mayor volumen de expectación por parte del público. Pese a que ambos canales realizaron coberturas periodísticas televisivas sobre las decapitaciones islámicas, el abordaje no ha sido profundo. La elaboración del discurso está aún más enfocado en la construcción de ISIS como la nueva amenaza mundial, establecido como aquel propulsor discursivo de una guerra que, por el momento, Estados Unidos refuta, estableciendo que corresponde a una lucha antiterrorista, donde no habrá soldados en ataque. ¿Por qué estos programas decidieron no mostrar las escenas explícitas? ¿Qué factores son los que determinan el paso hacia el costado de este medio esencial en el circuito mediático?

⁵² Noticieros televisivos, emitidos en el horario anterior al prime-time, con réplicas por la madrugada, elaborados –el primero- por Canal 13, y el segundo por Canal 11.

No hay contestaciones irrefutables. Pero podemos llegar a ciertas aproximaciones. Y hay un ejemplo que nos puede servir para ilustrarlo mejor.

Canal 2, América⁵³, es un medio reconocido por tener rasgos sensacionalistas y efectistas. Han demostrado que pueden exponer a un muerto en la pantalla, sin restricciones:



Ilustración 26-Emisión por parte de América TV de la muerte explícita de un líder Kurdo en Turquía.

Sin embargo, no ha proyectado la cabeza cercenada de alguno de estos cinco prisioneros occidentales. Por lo menos, no que haya sido registrado y reproducido como elemento físico contrastable. No son productos discursivos que varíen considerablemente su contenido informativo, frente a las notas periodísticas analizadas en el apartado anterior. ¿Qué los diferencia? La presencia del conductor mirando a cámara, posicionado frente a un grandilocuente escenario que nos remite al profesionalismo, al hombre experto. En las notas gráficas, tanto impresas como digitales, el autor es un anónimo. Como el yihadista. En el noticiero televisivo, hay un especialista que se conecta en profundidad con nuestra observación interesada. Es algo terrorífico, si. Pero sucede en la inmediatez de lo imprevisto, casi sin estar

⁵³ Medio de comunicación cubano-estadounidense, propiedad de Francisco de Narváez y UNO Medios.

preparados. Yo lo relaciono con el primer paso, ese primer escalón que da la historia, con la función de proponernos un viaje, y apelar a nuestra curiosidad en él. El resto del proceso, lo continúan otros dispositivos más equipados para generar el impacto. No solo la tecnología de los dispositivos ha evolucionado, sino que nuestra percepción y nuestra capacidad de asombro se han transformado en paralelo. El golpe mediático ya no es el mismo. No nos aterra tanto la ficción, como hace cincuenta años atrás. Nos congregan los productos verosímiles vinculados a lo oculto y que, las nuevas tecnologías, nos invitan a revelar. Como si fuera un *Puzzle*, pero con elementos de la realidad, y fáciles de consumir.

Resulta interesante destacar que estos rasgos son encontrados en medios televisivos de renombre en nuestro país. Estas decisiones culturales sobre lo que debe ser mostrado o no en la televisión, no son parámetros generales a las demás sociedades. Hay contenido mediático televisivo, en otras regiones del mundo, que se animan a ir más lejos y recurrir al medio para potenciar lo violento y redoblar el efecto de lo emitido.

¿Qué factores juegan en el rol cohibido que la televisión ha optado frente a las decapitaciones yihadistas? Y aquí llega uno de los estadios por los cuales me resultaba imprescindible destacar estas características de los productos televisivos argentinos frente al terrorismo islámico: los medios digitales han permitido crear una cultura alternativa que permitió abrir las puertas de lo que se presuponía como heroico, pero no muy convincente. Esa “auténtica cultura popular” (Hall, 1984) no es tal, ya que siempre habrá relaciones de dominación y subordinación, pero en el mundo de las redes sociales, los portales de noticias online, y todo el nuevo aparato tecnológico mediático, han logrado acercarnos a esa quimera. Hay una resistencia, hay una dialéctica que participa de la lucha cultural. Y los medios hegemónicos no solo la conocen, sino que también participan en ella, creando medios alternativos a los suyos, como las “segundas marcas”. Abren cuentas en Youtube, en Twitter, en todas las redes sociales y canales en el espacio virtual que le permiten mostrar lo inmostrable, sin el juicio de las masas, ni el dedo acusador de la ley. Es el liberalismo informativo en su máximo esplendor. Es por ello que, estas nuevas formas culturales, entremezclan las

condiciones sociales y materiales de cada clase, y las ubica en una tensión continua bajo un flujo de comunicación horizontal, donde la cultura dominante ya no tiene el poder absoluto de decidir que discursos son legítimos, y cuáles no. Es por ello Telenoche, como un ejemplo esclarecedor, no necesita mostrar una cabeza cercenada en su noticiero diurno y entrometerse en un peligro mediático innecesario. Su puente alternativo, *Clarín* digital -soporte del mismo multimedio-, lo hará por él. Mientras tanto, el efecto buscado con los degollamientos por parte de los fundamentalistas islámicos, se procesa, se reproduce, y se concreta. La variabilidad de soportes mantiene la historia siempre en funcionamiento. Siempre viva.

- **Este es el aguante: la sociedad de masas frente al terrorismo mediático**

La era digital provocó una crisis en la comunicación. Por suerte.

El imperialismo mediático recibió un golpe efectivo por parte de una resistencia creada a partir del avance tecnológico y las nuevas necesidades científicas. El medio creó la resistencia, y no al revés. Interesante.

El apartado anterior tuvo como finalidad un simple acercamiento a una problemática que debe ser resuelto a la brevedad. No solo porque conlleva un atractivo teórico indiscutible, sino porque nos invita a una reflexión actual acerca de la comunicación en los tiempos contemporáneos, donde una gran mayoría de teorías sobre el campo, están puestas en discusión, con peligro de extinguirse en los libros de historia.

Los medios tradicionales refuerzan los productos discursivos que fueron pensados, en principio, para el soporte digital, quien permite todas las interacciones posibles entre los actores del discurso mientras los efectos de sentido configurados se desplazan con libertad por todos los rincones del mundo. "Internet es utilizado diariamente por grupos extremistas de todo tipo para distribuir propaganda, comunicarse con sus seguidores, reclutar e incluso ejecutar operaciones. Los sitios web se mantienen a bajo

costo, garantizan comunicaciones anónimas e instantáneas y facilitan un entorno multimedia, además de escapar de la censura o de otras formas de control gubernamental. El potencial de difusión de imágenes y discursos en la red es ilimitado, y a la facilidad de emitir mensajes globales se han sumado grados de sofisticación y de crueldad que han alcanzado niveles inéditos”, (Prieto, 2015). Esta cita potencia nuestro punto de partida: estos actos del terror necesitan de la comunicación digital para sostener su estructura político, económico y, principalmente, mediática. Las limitaciones de los medios tradicionales los aminorarían, reducirían sus posibilidades de ser reproducidos y apropiados. ¿El peligro? El olvido, el peor de todos los castigos. Podrán representar la espectacularidad y conmoción de los hechos, podrán esparcirlos de forma masiva. **Pero una cosa es consumir lo masivo de forma pasiva, y otra muy distinta es apropiarse del contenido y popularizarlo.**

Cuando Hall rechaza la idea de “tontos culturales”, argumentaba que las industrias culturales capitalistas, más allá de su predominio que nadie pone en cuestionamiento, exploraba la noción de una cultura dominante con el propósito de desorganizar y reorganizar de manera constante la cultura popular. Esa lucha es una dialéctica sin demarcaciones. Sin embargo, el uso de la cultura de masas en los nuevos medios de comunicación atenta contra la idea de una cultura popular enraizada en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases. Porque, ¿dónde está la tensión continua entre esta última, y la cultura dominante? En los medios de comunicación digitales, esta definición de lo popular queda reducida ante las nuevas armas que se han puesto a disposición de los sujetos. De pronto, los accesos se pluralizaron y, hoy en día, una cuenta de periodismo independiente tiene más seguidores/espectadores que un multimedio de renombrada notoriedad. ¿Cómo vislumbrar las condiciones materiales de clase, en un universo sin requisitos de estadía? Si en la comunicación, el poder de la noticia está compartido entre el pueblo y el bloque de poder, y ambos actores pueden mimetizarse e intercambiar de posición, ¿cómo sabremos qué información desea ser consumida? ¿Quién maneja los hilos? Mientras me hago la pregunta, aparece Adam Smith en mi retina y me susurra: la mano invisible, el Mercado. El libre Mercado.

“Los medios, que no sufren la sistematización de la educación, parecieran hacerse cargo de esas zonas desplazadas por la razón modernizadora. Culturas del afecto y del sentimiento, del azar y la incertidumbre, del misterio y de lo negro, de la actuación y la improvisación, del humor y la irrespetuosidad, de la aventura y la pulsión exploradora, de lo oral y lo no-verbal, de la cotidianidad y de la construcción cotidiana del sentido, del juego, la fiesta, la simulación y el entrenamiento, fueron desjerarquizadas por las culturas oficiales –aquellas que desde el Estado, o no, cumplían un rol organizador de la sociedad- que las consideraban bárbaras, irracionales o, en el mejor de los casos, mero campo de la curiosidad”, (Ford, 1994). Vinculando esto último con la cita de Canclini en la exposición antecedente, entendemos que hay una racionalidad interactiva, que juega un rol fundamental a la hora de establecer diversos discursos culturales, sobre un mismo evento. Las necesidades del Mercado, establecidas por los mismos usuarios, quienes son exhibicionistas y voyeuristas en simultáneo, los *prosumidores*, son demarcadas por la interacción entre lo censurado por el Estado, sus aparatos ideológicos, y las construcciones culturales individuales que cada sujeto posea en su condición de *ser-ahí*. Ya sea un melodrama, ese género tan moldeado para saciar los gustos más plurales de los sujetos, como determina Barbero, o una decapitación violenta, ilustradora del terror más sanguinario, todo ese conglomerado puede nacer de un mismo evento, viralizado en diversos discursos que reinterpretan lo expuesto según las determinaciones del género al que apuntan. Y así, los fundamentalistas islámicos pueden, con un material audiovisual, acceder a un producto consumible para todos los paladares, dependiendo del dispositivo tecnológico que lo despliegue, ensamblándolo con las particularidades del lenguaje.

La sociedad de masas parece diluirse en una forma nueva de comunicar. Mecánicamente, librados en un circuito nacido de la ciencia y la informática, del barro surgieron las identidades digitales. Todos leemos, presionamos el botón, comentamos, producimos, publicamos, editamos, transformamos, reciclamos, compartimos, enjuiciamos, nos transfiguramos en avatares, en ficciones de nosotros mismos. La cultura popular, como ese corpus de tradiciones que se divulgan de forma

multitudinaria, resulta un anecdotario, tan cómico como una cultura hegemónica instituida por los medios de comunicación masivos. Ya no. Ese circuito funciona bajo las sociedades tradicionales. El hombre no ha cambiado, pero sus posibilidades, por lo pronto, abstractas, han vuelto a sus manos, si es que alguna vez las tuvo. ¿Qué valores podemos encontrar en la era digital, cuando todos ellos se encuentran atomizados en millones de individualidades, con los mismos *posibles*?

Nos veremos otra vez: las prórrogas de una investigación con vida

Reconozco que siempre he sentido un atractivo particular con respecto a la muerte. Todos los días despierto con la misma imagen: no alcanza una vida para realizar todo lo que anhelo. El mundo es maravilloso, y el hombre ha conseguido darle una belleza que, en reiteradas ocasiones, me paraliza. Me deja en un estado de limbo, esperando un golpe efectivo que me haga reaccionar. Como el concierto para piano N°2 de Rachmaninov, que me deja tieso, inmovilizado por la tensión placentera. Sí, claro. Confieso que todo lo que emociona -y conmociona- me produce una complacencia inabarcable. Y el terror, ese sacudimiento hacia lo imposible, tiene su seducción.

Pese a ello, entre todos los errores de nuestra especie, el desprecio hacia la vida y su mercantilización, su instrumentalización, es tan aberrante que ya no tiene ni una cosmovisión maquiavélica que despierte fascinación alguna. Allí dispongo, individualmente, mis límites de consumo. Considero que lo violento necesita alimentarse de algún modo. Y para ello, hemos conseguido reconstruir ciertos aparatos simbólicos que funcionan a la perfección como carnada, sin necesidad de atentar contra nosotros mismos, por lo menos, desde el punto de lo real.

Es así como, hace pocos años, tuve un encuentro académico intenso: Harun Farocki, Didi-Huberman, Ranciere, Ariés, y un fundamentalista religioso decapitando prisioneros. Todo ese combo, lo recuerdo, eterno, explosivo. Una especie de indignación, de despertar existencialista, fagocitó en mí un deseo irrevocable de nadar

sobre esos océanos de aguas heladas, donde el riesgo de muerte es forzoso. Uno piensa en la muerte, cuando siente que se encuentra cerca. Pero, ¿qué necesidad de invitarla, cuando en la lejanía, se mostraba sin ningún apuro en venir? Es que necesito preguntarle, ¿para qué todo esto?

Cuando tenía catorce, o quince años, el director de mi escuela llamó a mis padres. Los citaron diplomáticamente, sin urgencia. Pero con motivos significativos. ¿Cuál era el debate? Yo había dicho, en plena clase de catolicismo, que la causa principal de muerte en la historia fue por motivos religiosos. Mis compañeros entendían, pero no tenían el deseo de saber. Porque cuantos más conocimientos tiene uno sobre la muerte, más cercana registra su presencia. Mejor tenerla lejos. Sin duda alguna, la responsabilidad es del uso que los hombres le han dado a la figura endiosada. Sin embargo, esa misma eventualidad la percibo, no solo en los medios de comunicación masiva, sino también en todo el aparato simbólico que configura productos del entretenimiento que perturban las conciencias de los hombres que deben apreciar el valor de su máxima mercancía: el ser-ahí, y sus posibles.

Este trabajo analítico fue intencionalmente premeditado como un estímulo, un rico preámbulo que genere conciencias donde, con anterioridad, estaban confundidas por las distracciones que generan los impactos de la rutina y el discurso fugaz y persistente. No presenta teorías que revolucionen el mundo de las comunicaciones y el consumo de imágenes, tampoco alumbra los paradigmas que ocasiona el terrorismo frente al espectador. Lo que consigue es relucir todas las configuraciones de sentido que se encuentran presentes en estos *textos* apasionantes. Redobra la apuesta a la hora de ser conscientes del poder que tienen las imágenes; del poder que tiene el sujeto creador de las mismas. Asimismo, intento provocar al lector y quitarlo de la posición pasiva de responsabilizar a los medios masivos que viralizan los discursos del horror. No hay inocencia cuando la decisión de ser testigos corre por cuenta personal.

Cada sección desarrollada aquí, es una invitación sin escalas para su continuación. El fenómeno merece ser ampliado, ensayado con el rigor de la ciencia, no en búsqueda

de verdades, sino de comprensiones que nos permitan conocernos a nosotros mismos. Porque el terror *es* porque nosotros lo hemos decidido, le damos entidad en cada reproducción, compartiéndolo, comentándolo, dándole vida a la muerte desde la soledad que nos genera el horror mediatizado desde lo digital. La historia está para alertarnos, sino observen:

Ataque aéreo sobre Siria (actualidad):



Ilustración 27-Imágenes sobre el bombardeo norteamericano sobre Siria.

Ataque aéreo Guerra del Golfo (1991):



Ilustración 28-Imágenes de bombardeos y explosiones en la Guerra del Golfo.

Ya hemos comprendido que las imágenes tienen el poder de contribuir a enfrentamientos bélicos con fines políticos, económicos y armamentísticos. La manipulación de lo visual fundamenta construcciones de sentido que resultan amenazantes para el vivir cotidiano de los días. Las decapitaciones islámicas refuerzan el uso de antiguas estrategias. La diferencia radica en el uso que los espectadores, ahora también productores, le damos a esas imágenes. El giro está en que el poder ahora es de una cultura inconclusa, todavía en un estado borroso, indeterminado, indefinible, donde lo hegemónico se torna popular, y viceversa. Donde las teorías están acumuladas en un barro teórico difícil de higienizar. Donde la masividad hoy se expresa en términos de biopoder: se viraliza. Hay un virus digital que debe ser, por lo pronto, inspeccionado.

Ahora, es Dante quién nos conduce al Paraíso. Virgilio, la razón, nos espera en el Purgatorio para ayudarnos a ahondar profundamente en cada sedimento. Al final del camino nos espera Beatriz, ella será la encargada, desde la Fe, de llevarnos por ese universo cósmico y encontrar la luz que nos deslumbre, que nos complete el círculo del conocimiento. Ahora mismo, el Infierno. Estamos acompañados, hay un guía, un hombre, que ha sobrevivido. Sin embargo... algo nos dice al oído, ¿escuchan? Parece que hay una manera de engañar al Infierno. Escriban, dice. Despierten, y escriban.

Parece que esto no es un juego de niños. Despierten.

Bibliografía consultada

Moxey, K. (2009). "Los estudios visuales y el giro icónico". En *Estudios Visuales*, N° 6, pp. 9-11.

Melot, M. (2010). *Breve historia de la imagen*. España, Siruela.

Magris, Claudio (2006). "Estamos en el borde del volcán, tengo miedo". En *El País (edición española)*. Sección Archivo, 30 de octubre de 2006 (formato digital).

Le Bon, Gustavo (1974). *La civilización de los árabes*. Buenos Aires, El Nilo.

Heller, Agnes y Fehér, Ferenc (1989). *Políticas de la posmodernidad*. Barcelona, Península.

Finkielkraut, Alain (1986). *La sabiduría del amor*. Barcelona, Gedisa.

Freud, Sidmund (2010). *Psicología de las masas y el análisis del yo* (primera publicación 1921). Madrid, Alianza.

Cockburn, Patrick (2015). *ISIS: El retorno de la Yihad*. Barcelona, Planeta.

Lewis, Bernard (1990). *El lenguaje político del Islam*. Barcelona, Taurus.

Prieto, Ana (2015). *Todo lo que necesitás saber sobre terrorismo*. Buenos Aires, Paidós.

Verón, Eliseo (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Gedisa.

Ariés, Philippe (2008). *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Geertz, Clifford (1996). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.

Heidegger, Martin (1971). *El ser y el tiempo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- Ortiz, Renato (1996). *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Barbero, Jesús Martín (1995). *Pre-textos. Conversaciones sobre la comunicación y sus contextos*. Colombia, Universidad del Valle.
- Metz, Christian (2001). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Barcelona, Paidós.
- Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.
- Metz, Christian (2001). *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*. Barcelona, Paidós.
- Benveniste, Émile (2004). *Problemas de Lingüística General, tomo II (PLG 1)*. México, Siglo XXI.
- Rancière, Jacques (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires, Prometeo.
- Jaar, Alfredo (2008). "La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética". En: Georges Didi-Huberman, Griselda Pollock, Jacques Rancière, Nicole Schweizer, Adriana Valdés. *La política de las imágenes*. Chile, Ediciones Metales Pesados.
- Farocki, Harun (2009). "Mostrar a las víctimas (Wie Opfer zeigen?)". En: *Trafic, N°70*, pp.140-146.
- Feld, Claudia (2010). "Fotografía y desaparición en Argentina". *Artículos de investigación sobre fotografía*. Francia.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo*. Buenos Aires, Paidós.
- Nancy, Jean-Luc (2007). *La representación prohibida*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Farocki, H. (2013). *Desconfiar de las imágenes*. Argentina, Caja Negra Editora.
- Sibilia, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Foucault, Michel (1976). *Vigilar y castigar*. Argentina, Siglo Veintiuno Editores.
- Heller, Agnes (1995). *Biopolítica: la modernidad y la liberación del cuerpo*. Barcelona, Península.
- Le Breton, David (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

- Benjamin, Walter (1999). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos ininterrumpidos I*. Madrid, Taurus.
- Tobi, Ximena y Fernández, José Luis (2009). Criminal y contexto: dos estrategias para su figuración. *Revista LIS ~Letra Imagen Sonido~ Ciudad Mediatizada*. Buenos Aires, UBACyT.
- Metz, Christian (1974). "El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico", en *Lenguajes*, revista de lingüística y semiología. Año 1, N°2. Argentina.
- Heidegger, Martín (2014). "Lenguaje de tradición y lenguaje técnico". En *Artefacto*, N°1, pp. 15-17.
- Heidegger, Martín (1997). "La pregunta por la técnica". En *Ciencia y técnica*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Heidegger, Martín (1994). *Serenidad*. Barcelona, Ediciones del Serbat.
- Bookchin, M. (1999). "Dos imágenes de la tecnología" y "La matriz social de la tecnología". En *Ecología de la libertad* (pp.354-357). Madrid, Móstoles.
- Sánchez Criado, Tomás (2008). *Tecnogénesis: la construcción técnica de las ecologías humanas, Volumen 1*. Madrid, Antropólogos Iberoamericanos en Red (AIBR).
- Adorno, Theodor.; Horkheimer, Max. (1988). "El concepto de iluminismo". En *Dialéctica del iluminismo* (pp.43-46). Buenos Aires, Sudamericana.
- Castoriadis, C. (2003). "Técnica". En *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica* N°5, pp. 62-64.
- Sloterdijk, Peter (2001). *Sin salvación: tras las huellas de Heidegger*. Madrid, Ediciones Akal.
- Machado, Arlindo (1993). "Máquina e imaginario. El desafío de las poéticas tecnológicas". En *El paisaje mediático*. Buenos Aires, Nueva Librería.
- Flusser, Vilém (2007). "Arte vivo". En *Artefacto* N°6. Buenos Aires, Grupo Editor.
- Bataille, George (2007). *El erotismo*. Barcelona, Tusquets Editores.
- Girard, René (1995). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona, Anagrama.
- García Canclini, Néstor (1995). "El consumo sirve para pensar", en *Consumidores y Ciudadanos-conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo.