
Estrategias políticas de lo hiperreal sobre la violencia audiovisual y mediática

Carlos Escaño

Universidad de Sevilla, Sevilla, España

Asumiré esta reflexión como un diálogo entre Giroux, Žižek y Baudillard. Intentaré establecer un hilo conductor entre tales autores para finalmente procurar concluir el breve análisis en lo que, personalmente, considero turbador desde un punto de vista político-mediático; pero quizá, como decía Thom Yorke en el cautivador e inquietante *Amnesiac*, *podría estarequivocado*.

Comencemos por Giroux. Existe mucha literatura de ensayo sobre la violencia y los medios, específicamente sobre la manera de representar la violencia en la esfera audiovisual. De todos los analistas y análisis quiero subrayar la interesante distinción que Henry Giroux (2003) establece a partir de tres modos representacionales del fenómeno: la violencia ritual, aquel tipo de producciones en la que la violencia es predecible, subsidiaria, estereotipada y banal: como ejemplos están las películas asociadas a la escuela Bruce Willis o Arnold Schwarzenegger; la violencia simbólica, la cual procura reflexión, es referencial y no es un fin en sí misma: como exponentes se pueden señalar diferentes filmes de Oliver Stone o Clint Eastwood; y finalmente, la hiperreal: aquella que vacía de significación el hecho violento en sí, lo transforma en pastiche, en parodia hueca, donde la ultraviolencia ignora o banaliza (e incluso se mofa de) la moralidad: Tarantino y su larga sombra sirva de muestrario.

Es el momento de introducir a Žižek en el discurso: el pensador esloveno en sus reflexiones marginales sobre la violencia hace una distinción de la misma en tres niveles: subjetiva, simbólica y sistémica. Nos centramos en la simbólica, la cual es violencia propia del lenguaje, sus formas y las relaciones de dominación que se provocan, así como imposiciones de ciertos sentidos del lenguaje en la realidad. Empieza la conversación entre ambos autores: en primer lugar, es obvio que hoy día el lenguaje se hiper-desarrolla en la acción mediática y específicamente en la audiovisual: no sólo el cine, TV e Internet gozan de la hegemonía en la construcción de discursos. En segundo lugar, la representación de la violencia hiperreal -a la que aludía Giroux- dejó de formar parte exclusiva del audiovisual de ficción. Es usual contemplar cómo, por ejemplo, los formatos televisivos y digitales para noticias, múltiples espacios web o acciones meméticas en diferentes y populares social media, vacían de significación el hecho violento, reconvierten la ultraviolencia en puro pastiche, importando bien poco la carga reflexiva que necesita una imagen de tal naturaleza o ignorando la referencia primigenia del significado de tal imagen, imperando el impacto audiovisual que banaliza y predispone esa imagen como objeto de mercado al margen de cualquier consideración moral. ¿Y eso es todo? ¿Sólo es una estrategia comercial para el aumento de cuota de pantalla o del tráfico y uso de tal o cual servicio de la red? Ahora es cuando invitamos a Baudillard a la conversación: el pensador francés calificaba a las imágenes como asesinas de su propio modelo, provocadoras de un simulacro, de una hiperrealidad, *asesinas de lo*

Para citar este artículo: Escaño, C. (2015). Estrategias políticas de lo hiperreal sobre la violencia audiovisual y mediática. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales* (V), pp. X-X. Recuperado de <http://iberoamericasocial.com/estrategias-politicas-de-lo-hiperreal-sobre-la-violencia-audiovisual-y-mediatica/>

real. Metáfora espectacular para describir la suplantación del mundo que habitamos por un mundo de imágenes (que curiosamente también habitamos). La violencia generada desde los medios para suplantar lo real facilita la construcción del miedo, promociona *per se* el terror audiovisual. Por lo tanto, no es sólo la violencia representada por los medios, se trata a su vez de violencia simbólica producida en sí por esa suplantación. En otras palabras: primero, se asiste a un asesinato mediático de la realidad produciendo una hiperrealidad (en términos baudrillardianos); y segundo, esta suplantación de la realidad, en el momento que se relaciona asimismo con la suplantación del hecho violento, genera una violencia hiperreal (en términos girouxianos) que como mínimo banaliza y vacía de sentido la acción violenta en sí y como máximo contribuye a construir un terrorismo audiovisual, provocando una construcción (irracional) del miedo colectivo. De nuevo escuchamos a Žižek (2009) y esta vez de manera directa y literal:

La realidad en sí misma, en su existencia estúpida, nunca es intolerable: es el lenguaje, su simbolización, lo que la hace tal. Así que precisamente cuando nos la estamos viendo con la escena de una turba furiosa, atacando y quemando edificios y coches, linchando a gente, etc., no deberíamos olvidar las pancartas que llevan y las palabras que sostienen y justifican sus actos (p. 86).

Cuando se vacía un continente de significado -propio del *modus operandi* estético posmoderno, no sólo de su hecho violento hiperreal- se tiende a resignificar bajo otra perspectiva: olvidamos el porqué de los gritos, las reivindicaciones y las pancartas muy fácilmente, y rellenamos su hueco con temor, con miedo ante la agresiva turba y la confusión. *Et voilà!* No todo era intención comercial. Puede ser más o menos evidente que la violencia mediática pueda ser usada como estrategia política propia de la globalización para construir el miedo social, aunque no es tan evidente su justificación o su detección, pero no deja de ser una hipótesis con mucho peso: la cultura del miedo ya no sólo es rentable a nivel económico para las teorías neoliberales, como queda registrado -ejemplificado con coherencia dentro del discurso estético audiovisual que estamos tratando- en documentales como *Dendocracia* (2011), Katerina Kitidi y Aris Chatzistefanou, donde se analiza la manera en que la política económica del miedo hace estragos, o la oscarizada *Bowling for Columbine* (2001), de Michael Moore, documental que analiza las conexiones entre violencia y los beneficios (de la construcción del terror social) de la industria armamentística; también esa cultura del miedo es rentable a nivel político (aunque nunca la economía deja de ser política): una vez más una obra audiovisual nos sirve de ejemplo, *La doctrina del shock* (2009), de Michael Winterbottom y Mat Whitecross, basada en el libro homónimo de Naomi Klein, nos sirve para ilustrar la hipótesis de cómo la violencia y el miedo beneficia a la política actual, en este caso, global y neocolonial sin fronteras, la cual pretende utilizar los mismos miedos, perdón, medios homogeneizantes en espacios políticos y socioculturales tan disímiles como Iberoamérica, Medio Oriente o el espacio post-uniión soviética.

A modo de resumen, la hipótesis planteada estriba en que la representación mediática de la violencia tiende a una violencia hiperreal, vaciada del significado de referencia primigenio e inoculada con nuevos significados -paródicos, manipulados, tendenciosos, etc.-, suplantadora de lo real. Este tipo de representación es usada a través de las plataformas mediáticas globales como estrategias políticas de construcción y fomento de una más que rentable cultura del miedo. Giroux, Žižek y Baudrillard enredados en una conversación. Hipótesis, al fin y al cabo. Aunque, de nuevo, aparece Thom Yorke: podría estar equivocado.

Referencias

Baudrillard, J. (2005). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Giroux, H. (2003). *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. Barcelona: Paidós.

Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.