



Utopía y Praxis Latinoamericana

ISSN: 1315-5216

utopraxis@luz.ve

Universidad del Zulia

Venezuela

Hernández, Johandry A.; Finol, José Enrique

La naturalización de la violencia: una microsociología mediática frente al déficit del discurso político

Utopía y Praxis Latinoamericana, vol. 16, núm. 55, octubre-diciembre, 2011, pp. 89-108

Universidad del Zulia

Maracaibo, Venezuela

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27921728006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



ARTÍCULOS

UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA ~ AÑO 16, Nº 55 (OCTUBRE-DICIEMBRE, 2011) PP. 89 - 108
REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA IBEROAMERICANA Y TEORÍA SOCIAL
ISSN 1315-5216 ~ CESA - FACES - UNIVERSIDAD DEL ZULIA. MARACAIBO-VENEZUELA

La naturalización de la violencia: una microsociología mediática frente al déficit del discurso político

The Naturalization of Violence: Mediatic Microsociology in the Light of the Deficit of Public Discourse

Johandry A. HERNÁNDEZ y José Enrique FINOL

Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas.

Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

RESUMEN

Este estudio reflexiona sobre la hipótesis de que la crisis del discurso político en las sociedades latinoamericanas ha provocado un repliegue de los ciudadanos hacia las representaciones de los medios, que han instaurado nuevas modalidades interpretativas sobre los principales problemas sociales. La violencia, principal angustia de los latinoamericanos, deriva en una representación espectacular y serializada de la realidad, que la naturaliza a partir de categorías como la *pornografía del horror* y la *omofagia mediática*. Lo político, entonces, queda desplazado por una microsociología discursiva que instaura un imaginario de violencia desimbolizado y provoca una (in)visibilización de la violencia como hecho real y sensible. Este imaginario, en el que violencia real y mediática coexisten, se impone como estadio previo de la anulación del miedo social, a la vez que difunde un simulacro que desemboca en una clausura comunicativa al margen de toda racionalidad.

Palabras clave: Discurso político, industria cultural, representaciones sociales, violencia mediática.

ABSTRACT

The following study reflects on the hypothesis that the political discourse crisis in Latin American societies has provoked a retreat of citizens toward mass media representations, which have established new interpretive modes about the most important social problems. Violence, the main anxiety for Latin Americans, results in a spectacular serialized representation of reality that naturalizes violence, starting with categories like the pornography of horror and media omophagy. Politics, therefore, are displaced by a discursive microsociology that sets up an imaginary of desymbolized violence and provokes the (in)visibility of violence as a real, palpable fact. This imaginary, in which real violence and media violence coexist, is imposed as a prior condition to the annulment of social fear at the same time a simulation is broadcast that culminates in a communications shutdown at the fringe of all rationality.

Key words: Political discourse, cultural industry, social representations, media violence.

INTRODUCCIÓN

Este análisis teórico intenta desarrollar la hipótesis planteada por Imbert¹ en la que establece que el alejamiento entre el ciudadano y los asuntos sociales se traduce en un distanciamiento de lo público y un acercamiento hacia lo mediático para suplir las carencias civiles.

El déficit del discurso político en América Latina implica una desconfianza en la moral neoliberal² y en la degeneración de las tradiciones ciudadanas que procuran el bienestar colectivo. Ya advertía Salamanca³ que la extensión de la desigualdad social y de la corrupción han llevado a las sociedades a interrogarse sobre el sentido de la democracia, pero no tanto como sistema político, sino en particular sobre la clase política y los partidos tradicionales⁴.

En un trabajo anterior, Márquez-Fernández⁵ planteaba que la crisis de la modernidad es en principio una crisis de una racionalidad sin fundamentación ética y moral, y el caos generado por una hiper-racionalidad política tecnificante del individuo social. La revisión de esta tendencia histórica debe hacerse, entre otras tantas, desde la cultura mediática, pues ha negado la intermediación de la comunicación en la política y, por lo tanto, cada vez son más escasas las prácticas capaces de la generación de los espacios públicos para el ejercicio de la ciudadanía.

Frente a esta crisis -la del *vacío*- se contraponen un repliegue de los individuos hacia una microsociología mediática en la que se evidencia una adulteración en los modos de representación. Lo evidente es la pérdida de credibilidad de la información sobre asuntos públicos, lo que obliga a una [re] adaptación de los formatos mediáticos para la presentación de las nociones que se hacen de la realidad.

Se intenta demostrar, a partir de algunos indicios de la realidad mediática venezolana, cómo ante un escenario de escepticismo por lo público, el ciudadano se refugia en un microdiscurso que tiene por intención la presentación de simulacros de realidad. Este estudio se concentra específicamente en los microdiscursos de violencia, pues se sospecha que ante un escenario de inseguridad como el que vive Venezuela, los medios impulsan prácticas comunicativas que buscan legitimar una noción desordenada de violencia para naturalizarla e integrarla al universo simbólico, al margen de toda racionalidad social. El objetivo de este estudio se centra en la reflexión sobre un microdiscurso

- 1 IMBERT, G (2003). *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Gedisa, Barcelona.
- 2 Concepto ampliamente desarrollado en el trabajo de MÉNDEZ, AI (1999) "Las alternativas éticas de la democracia frente a la moralidad del mercado externo", *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 4: 6, CESA, Universidad del Zulia, Maracaibo, pp. 83-95.
- 3 SALAMANCA, L (1996). "Crisis de la modernización y crisis de la democracia en Venezuela", in: ÁLVAREZ, A (Editor). *El Sistema Político Venezolano: Crisis y Transformaciones*. IEP, UCV, Caracas.
- 4 En 2008 el *Barómetro Latinoamericano* realizado por el *Proyecto de Opinión Pública de América Latina* (LAPOP, por sus siglas en inglés), indicaba que en ningún país, desde Canadá hasta Argentina, el promedio de confianza en los partidos políticos superaba el 45% (en una escala de 0 a 100). Los niveles más altos de confianza se daban en Canadá (44.6%) y México (41.5%) y los más bajos en Paraguay (19.5%) y Ecuador (22.6%). Cf.: CORRAL, M (2008) "(Des)Confianza en los partidos políticos en América Latina", *Perspectivas desde el Barómetro de las Américas*. Disponible en www.vanderbilt.edu. Consultado el 24/03/2011.
- 5 MÁRQUEZ-FERNÁNDEZ, A (1997). "Modernidad y Postmodernidad: del Humanismo Histórico a la Razón Escéptica", *Agora*. Año: 9, n°. 11 (junio). CRHIES-ULA, Trujillo, Venezuela.

de violencia a partir de prácticas mediáticas cotidianas en el estado Zulia⁶, a partir de la circulación de *Mi Diario*⁷, medio especializado en el amarillismo, la crónica roja y la nota de sucesos.

LA VIOLENCIA DESDE LOS LENGUAJES

Ante el déficit político, los medios masivos de difusión han reinventado sus discursos. Plantea González⁸ que la nueva programación de los medios acentúa una unidad sistemática y organizada, de orden superior, unificadora de las estructuras autónomas constituidas por los diversos formatos. En la sociedad del espectáculo que ya avizoraba Debord⁹ en los 60, la significación afecta a los individuos que participan en la cultura. Esta reflexión plantea recurrir a la tradicional definición de cultura que ofrecen Moles y otros:

La cultura es el producto residual de una comunicación entre los hombres, seguida de una cristalización de todo o de parte de los actos de comunicación en soportes materiales que se llaman conservas comunicacionales. La cultura está por consiguiente ligada a la sedimentación en la memoria, de los actos, de los estímulos o de los que han penetrado el entorno¹⁰.

Cuando Imbert¹¹ habla de discursos de microsociología en los medios, los clasifica en actualidad rosa (cotilleo), actualidad negra (vinculada a los sucesos), actualidad amarilla (escándalos y notas sensacionalistas). Al analizar esta segmentación, deben tomarse en cuenta otras dos premisas: una planteada por Salazar¹², quien constata que los medios de comunicación en la globalización se desnaturalizaron y perdieron su función informativa y formaron parte del engranaje del ejercicio del poder en el que su rol es ser desordenador de las subjetividades colectivas; y la otra, aportada por Bonilla y Tamayo,¹³ quienes invitan a problematizar la violencia desde los lenguajes, desde las gramáticas, los dispositivos, los contextos y los órdenes que la (re) producen y la dotan de significación.

Uno de los problemas más visibles de la sociedad actual es, sin duda, la violencia. Según el informe de la Red de Información Tecnológica de 2008, Latinoamérica es más peligrosa para los jóvenes que otras partes del mundo. El Salvador está en el primer lugar, seguido por Colombia, Venezuela y Guatemala. Estos datos coinciden con un informe del Banco Interamericano de Desarrollo, publicado en el año 2000, bajo el título *Asalto al Desarrollo, violencia en América Latina*, en el que

- 6 El estado Zulia es el estado económicamente más importante de Venezuela, epicentro de la producción petrolera nacional. Además, tiene la segunda mayor población del país, alrededor de 4 millones de habitantes.
- 7 *Mi Diario* es una franquicia especializada en la crónica roja. Tiene presencia en México, Panamá y Venezuela. En este último es impulsado por uno de los consorcios mediáticos más influyentes del país: el Diario *Panorama* y tiene una circulación de 120 mil ejemplares los fines de semana. En un estudio previo, se constató que es uno de los medios más leídos en el estado Zulia, que los lectores pertenecen a distintos estratos sociales y que sus lectores son principalmente jóvenes entre 17 y 30 años.
- 8 GONZÁLEZ, G (1999). *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra Signo e Imagen, Barcelona.
- 9 DEBORD, G (1967). *La sociedad del espectáculo*. Ed. Miguel Castellote, Madrid.
- 10 MOLES, A et al. (1975). *La comunicación y los mass-media*. Editorial Mensajeros, Bilbao.
- 11 IMBERT, G (2003). *Op. cit.*
- 12 SALAZAR, R (2009). "La nueva estrategia de control social. Miedo en los medios y terror en los espacios emergentes", *Quórum Académico*, Año. 6: n.º. 2, Universidad del Zulia, Maracaibo, pp. 105-123.
- 13 BONILLA, J & TAMAYO, I (2004). "Violencia y medios de comunicación en América Latina: una cartografía para el análisis", *Signo y Pensamiento*, XVI, Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia, pp. 211-231.

destaca la muerte de 140.000 personas por año y reseña que una de cada tres familias es víctima del crimen. Lo más alarmante del informe es que no se tiene una idea concreta de la magnitud de la violencia, ni de sus causas, y menos aún, de la efectividad de las políticas públicas aplicadas para su prevención y control.

Venezuela, es uno de los países más inseguros del mundo: reportó 14.600 homicidios (un promedio de 36 diarios) en 2008 y 16.000 en 2010, según el Observatorio Venezolano de Violencia. Este índice es superior a naciones tradicionalmente violentas como México, Brasil y Colombia. Más recientemente, en agosto de 2009, Caracas se había convertido en la segunda ciudad más peligrosa de América Latina, según el Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública de México, que ubicó a Ciudad Juárez como la más insegura.

El incremento ha sido proporcional, sobre todo a partir de 1989. Briceño León¹⁴ dice que la tasa de homicidios se había mantenido estable durante las décadas 70 y 80, pero en 1989 se inició una escalada de la violencia que casi duplica la tasa de homicidios de los años anteriores. A partir de 1989, se inició un incremento de la violencia que no se detiene.

La violencia invade todo el tejido social en nuestro continente, pero sus sociedades han asumido distintas posturas de enfrentar el problema. En un análisis antropológico sobre América Latina, Maffesoli y Gutiérrez¹⁵, revelan que lo trágico -en oposición a lo dramático- no busca superar el mal o la imperfección, sino vivir con ellos. Si se toma en cuenta que la posmodernidad está situada principalmente en una época de tragedia, se entiende que la sociedad latinoamericana trata de disimular el sufrimiento y la desesperanza por medio de su actitud contradictoria, al refugiarse en un contenido mediático de espectáculo banal.

La sociedad actual tiene como principal rasgo la multi [inter] culturalidad, que alude al contexto social latinoamericano de fragilidad de los Estados-nación, a la posibilidad de describir la geografía múltiple de la sociedad global, en las nuevas fronteras -más allá de las territoriales- y las demarcaciones simbólicas imaginarias. "Trazar esa geografía es marcar las zonas de las fronteras que, conectadas con las sensibilidades, las memorias y las identidades, constituyen lugares de reconocimiento y resistencia"¹⁶.

LA MUERTE DE LOS MEDIOS

La violencia y la muerte se ha reinventado, a partir de la práctica mediática del suceso cotidiano y local, en un hecho instantáneo, se cuenta, se consume, se socializa. "Se da una espectacularización de la muerte-mercancía que altera las condiciones de los sujetos y expresa una crisis que se nutre del asesinato".¹⁷

14 BRICEÑO-LEÓN, R (1997). "La cultura emergente de la violencia en Caracas", *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela. Vol. 3. nº 2-3 1997- pp. 195-214.

15 MAFFESOLI, M & GUTIÉRREZ, D (2004). *El tiempo de las tribus: el caso del individualismo en las sociedades posmodernas*, Siglo Veintiuno Ediciones, Buenos Aires.

16 Concepto ampliamente desarrollado en la revista *Signo y Pensamiento*, nº 46, volumen XXIV, enero-junio de 2005, p. 5, de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Introducción. "Espacios, tiempos y sujetos de la multi(inter)culturalidad", pp. 5-6.

17 LÓPEZ, O (2005). *Amarilla y roja: estéticas de la prensa sensacionalista*. Ed. Estética Expandida, Universidad Nacional de Colombia, Medellín.

Imbert¹⁸ dice que los medios reproducen una estética de la desaparición, un deseo de palpar la muerte, de tantear la suerte, la fascinación por el desorden y que oculta en realidad una necesidad inconsciente de experimentar una llamada al orden.

La cultura mediática apunta en esa dirección, la de la alteración de las formas de la subjetividad para la consumación de patrones de apropiación desaforados, saciar la carencia distorsionada que se tiene por lo ajeno-íntimo. “En información está todo dicho, no hay nada que agregar [...] *pensar* es configurar los pensamientos que pasan por un punto. Nada de lo que yo tengo; nada de lo que soy; ni nada de lo que pienso es mío”¹⁹. La intimidad en la posmodernidad se ha convertido en una instancia de transfiguración del ser²⁰.

El caos actual tiene su origen en esa dislocación que ha provocado el discurso de los medios por la *fascinación de lo íntimo*, como denuncia Imbert²¹. Ante la degradación de la categoría de lo informativo, para los medios se torna urgente la fórmula de ventilación del secreto, la complacencia del exceso, la costumbre de lo excéntrico, la intensificación del accidente, la instauración de la pornografía como *régimen del ver*.

El establecimiento de un acoso casi legitimado de la intimidad, para la configuración simbólica de la muerte en las sociedades actuales, ha hecho posible la instauración de *escenarios de la violencia* para cumplir la promesa mediática de la emoción perenne, un goce de la muerte.

El sujeto en contacto con la prensa roja recibe una oferta editorial *voyeur*, es decir, que explora la intimidad del otro para hacerla pública, de dominio colectivo. El voyerismo “informativo”²² se define como “la tentación de la mirada mediática, un ver por ver que degenera en una mirada perversa, que anula todo referente, una pérdida del contenido, una mirada invisible que puede incurrir en una representación de lo invisible” (Imagen 1)²³.

18 IMBERT, G (2004). *La tentación del suicidio*. Tecnos, Madrid.

19 LEWKOWICZ, I (2004). *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*. Paidós, Buenos Aires.

20 BAUDRILLARD, J (1983). *Las estrategias fatales*. Anagrama, Barcelona.

21 IMBERT, G (2004). *Op. cit.*

22 Se parte en este trabajo de la premisa de que la expresión voyerismo informativo no abarca en profundidad la explicación de este tipo de novedosos ritos y prácticas mediáticas y, por tanto, se hace prioritaria la formulación de otra definición que se aproxime más fielmente al fenómeno. Se formula la inclusión del término *Orofagia Mediática*, que se explicará detalladamente más adelante.

23 BAUDRILLARD, J (1983). *Op. cit.*, p. 98.



Imagen 1. El "goce" de la muerte (Mi Diario, 26/12/2008, p. 14).

LA CRISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA

Uno de los signos más evidentes y fácilmente constatables se manifiesta en una pérdida de la credibilidad de la información referida a la realidad política. Imbert²⁴ llama a esta tendencia "pérdida de realidad" y es ese déficit que afecta no solo al discurso político (despolitización de la sociedad civil y desconfianza hacia la clase política), sino también al discurso informativo.

La producción mediática actual, entonces, soporta sus intenciones de comunicación en una plataforma constituida por imágenes, signos y discursos que invaden el espacio cotidiano y ofrecen una perspectiva interpretativa de la realidad. El mundo de hoy asiste a una concepción massmediática que privilegia la espectacularización de la intimidad y clausura el universo de la representación. Para entender la relación entre representación e imaginarios sociales hace falta recurrir al clásico concepto de acción simbólica planteado por Piaget, en el que destaca la propiedad de los símbolos y su asociación con la realidad: "La fuente del pensamiento debe buscarse en la función simbólica y se explica por la formación de las representaciones derivadas".²⁵

24 IMBERT, G (2004). *Op. cit.* p. 20.

25 PIAGET, J (1977). *Seis estudios de psicología*. Seix Barral, Barcelona.

Es innegable que una de las instancias que más influyen y estructuran la acción simbólica a escala social son los medios de comunicación colectivos. Esta premisa se refuerza con la explicación de Humanes²⁶ cuando argumenta que los mensajes mediáticos son un modo de organización simbólica, pues a través de ellos se organiza y reflexiona simbólicamente el mundo en un conjunto de historias dispuestas para ser contadas: se puede establecer un paralelismo entre la "realidad real" y "la realidad simbólica" representada en los medios.

La representación de esta violencia en los medios contribuye a la instauración de un imaginario en torno a la muerte, patente en el discurso de los medios y fomenta unas estéticas de la violencia. Ramspott²⁷ dice que la violencia, tanto la real como la representada por los medios, contempla en la actualidad nuevas formas en su carácter tecnológico y simbólico, pero su instrumentalización como imaginario colectivo es un recurso antiguo que cobra particular fuerza en las sociedades de mayor desarrollo económico.

Imbert²⁸ explica que en este tipo de representación de la violencia se desprende otra categoría de análisis: una *violencia simbólica* que culmina en la representación de la muerte: "La muerte como forma extrema del desorden, la muerte como figuración perfecta de la violencia. Es un *poder-ver* excesivo, un abuso de competencia que puede ir en contra del querer no ser visto del sujeto representado"²⁹.

El crimen, al convertirse en un relato dentro de un discurso global de la violencia, adquiere las características de la lúdica industria del entretenimiento. Rincón³⁰ ha desarrollado toda una fundamentación de cómo se cuenta hoy la sociedad del entretenimiento a través de lo que ha llamado *narrativas mediáticas*. Explica que tienen su potencia comunicativa en el horizonte estético por su carácter emocional y narrativo. "Las estéticas [...] son vivencias afectivas generalizadas en forma de gusto que se hacen símbolo, actitud, valor, lenguaje, industria y experimentación"³¹.

Esta lógica de funcionamiento de la industria cultural en la maquinaria mediática propone el consumo de contenidos lúdicos de formas entretenidas. "La noticia ya no era suficiente, tenía que ser más entretenida, más excitante, con más suspenso"³².

Kellner³³ afirma que el espectáculo ha llegado a ser uno de los principales modos de organización de la economía actual y que no hay espacio de actuación del hombre que no escape a esa lógica. Dice Imbert³⁴ que el suceso es un *microrrelato* de estructura cerrada, comparado con el cuento corto. Rincón³⁵ explica que la narración de los sucesos es de forma elíptica, que encierra

26 HUMANES, ML (2003). "La reconstrucción del pasado en las noticias. La representación mediática del 25 aniversario de la muerte de Franco y la coronación de Juan Carlos I", *Anàlisi*, n.º. 30, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 39-57.

27 RAMSPOTT, S (2003). "Los imaginarios violentos", *Sphera Pública*. Revista de Ciencias Sociales, n.º. 3, Universidad Católica San Antonio de Murcia, España, pp. 269-280.

28 IMBERT, G (2004). *Op. cit.*

29 *Ibid.*, p. 102.

30 RINCÓN, O (2006). *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Gedisa, Madrid.

31 *Ibid.*, p. 41.

32 GABLER, N (2000). *Life: the movie*. Vintage Books, Nueva York.

33 KELLNER, D (2004). "Media Culture and Triumph of the Spectacle", *Razón y Palabra*, n.º. 39.

34 IMBERT, G (2004). *Op. cit.*, p. 102.

35 RINCÓN, O (2006). *Op. cit.*

su propia lógica narrativa con un fuerte componente figurativo y esto le da propiedades literarias y una subjetividad de las que carece la información. Por eso fascina tanto, porque en su superficialidad textual y narrativa evoca los miedos colectivos, los interpela y, a su vez, los disipa. El suceso es una pausa narrativa en el discurso de los medios. "Fascina porque es portador de sentido más allá del contexto de producción del acontecimiento, en un relato trivial de lo cotidiano. El suceso no es una categoría entre otras, sino la categoría cardinal de nuestro pensamiento mágico, de nuestra mitología"³⁶ (Imagen 2).



Imagen 2. El suceso que fascina (Mi Diario, 14/01/2009, primera página).

LA TRAMA DE LO INVISIBLE

Una de las paradojas de la posmodernidad en la sociedad de la violencia es el establecimiento de un nuevo canon de apreciación ante la sangre: no impresionarse ante la brutalidad, no lamentar ni rechazar el salvajismo de la muerte inesperada, sino celebrarla, disfrutarla.

36 REY, G (2007). "Miradas oblicuas sobre el crimen", in: REY, G (Editor) (2007). *Los relatos periodísticos del crimen*, Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Bogotá.

Moscovici³⁷ dice que una de las facultades más oscuras del proceso de pensamiento y del lenguaje humano es su potencialidad de convertir objetos abstractos, en la capacidad de cambiar una representación, lo que llama objetivación. Sostiene que la *categorización* de algún elemento de la realidad equivale a elegir un prototipo entre los almacenados en nuestra memoria y establecer una relación positiva con él. Explica que a partir de la categorización se organizan tres aspectos: 1) el objeto puede describirse, se le asigna una cualidad; 2) puede distinguirse de otros objetos a través de sus cualidades e 3) introduce al sujeto en una convicción (usar y participar del objeto).

Este proceso consiste en descubrir los aspectos icónicos de una idea, es decir, unir el concepto con la imagen. Luego se incorpora un proceso de *núcleo figurativo*, una estructura imaginaria que reproduce una organización conceptual de manera visible. En una segunda fase, explica, se da la naturalización: se emite una percepción, luego se reemplaza lo concebido para categorizar nuevos elementos.

Autores como Hernández³⁸ plantean que la aparición y sofisticación de los medios de comunicación permitió la difusión masiva de esos procesos y abrió las puertas a la penetración de la violencia en todos los intersticios del espacio social. "La violencia real y la ficticia se convirtió en espectáculo, en contenido principal de las industrias culturales"³⁹.

La expresión de la violencia en los medios ha construido e ideado sus propios símbolos, códigos y valoraciones. Se caracteriza por una evasión del tiempo, la pérdida de noción de los límites y la desaparición o declive de las identidades. Los medios, en su [in] capacidad por abarcar el tema en su justa complejidad y delicadeza, han hecho desaparecer la violencia como categoría informativa para convertirla en contenido lúdico, en espectáculo.

Los medios contribuyeron históricamente a trivializar la violencia a partir del momento en que comenzaron a escenificarla y representarla hasta la saturación que produjo un ritual mediático de la muerte: si no hay promesa de sangre en el medio, la información no está completa.

La advertencia de Reguillo⁴⁰ es aún más clarividente: "La violencia se diversifica y se alimenta del miedo, la incertidumbre, la desesperanza y especialmente de la disolución del vínculo social". Roncallo⁴¹ establece que el miedo es una perturbación angustiosa del ánimo y suele aparecer como consecuencia de cierto tipo de realidades exteriores al sujeto que alteran el curso normal de su cambio vital y como condición perturbadora intenta ser exorcizado de la vida del sujeto en la medida en que una existencia tranquila podría ser la del miedo ausente. La mutilación se convierte, por tanto, en la grandeza de lo amoral.

37 MOSCOVICI, S (1976). *Introducción a la psicología social*. Paidós, Barcelona.

38 HERNÁNDEZ, D (1998). "Racionalidad neoliberal y publicidad televisiva: las caras ocultas de la violencia", *Anuario Ininco*, 9, Instituto de Investigación de la Comunicación, Universidad Central de Venezuela, Caracas, pp. 85-110.

39 *Ibidem*.

40 REGUILLO, R (1996). "Ensayos sobre las violencias", *Signo y Pensamiento*, Año. 29: n°. 15, Universidad Pontificia Javeriana de Bogotá, pp. 23-30.

41 RONCALLO, S (2007). "El miedo hace el mensaje. La prensa escrita y el discurso del medio: *El Tiempo y El Colombiano*", in: REY, G (Editor) (2007), *Op. cit.*

El miedo, como categoría social, es un acercamiento a la angustia como consecuencia de una realidad insegura que existe para lo sujetos que se refuerza en las representaciones mediáticas de la muerte. "Esto sugiere la presencia de un miedo inserto en el entramado social que encuentra su origen en un constructo subjetivado, que pasa por el tamiz de la imagen y del texto y de sus retóricas"⁴² (Imagen 3).



Imagen 3. La mutilación como grandeza de lo amoral
(Mi Diario, 26/12/2008, p. 2).

La representación de la violencia en los medios produce una dicotomía entre terror-fascinación. Rosenberg⁴³ argumenta que la gente se encuentra aterrorizada, fascinada, obsesionada por el crimen callejero. Balandier⁴⁴ dice que el acontecimiento procesado por los medios de masas se convierte en la matriz en que se labran los mitos del presente y la escena efímera en la que el drama representado deviene en portador de una lección.

42 *Ibid.*, p. 147.

43 ROSENBERG, T (2004). "Si sangra, encabeza las noticias. Los costos del sensacionalismo", in: LARA, M & LÓPEZ, E (Editores) (2004). *Violencia y medios: seguridad pública, noticias y construcción del miedo*, Instituto para la Seguridad y la Democracia, México.

44 BALANDIER, G (1994). *El poder en escenas*. Paidós, Barcelona.

Entre lo real (violencia cotidiana) y lo simbólico-imaginario (valores de la muerte en los medios) [co] existe, tal como plantea Vizer⁴⁵, un proceso multi-dimensional, coherente e histórico que implica instituciones, interacciones, relaciones sociales e identidad, que superan la [inter] subjetividad y la transubjetividad. En esa *trama de lo invisible*, para interpelar a este autor, se gesta novedosas percepciones, ideas, lecturas e interpretaciones sobre la violencia y la muerte. Como en todo proceso social, la violencia mediatizada y la construcción de una imagen de la muerte adquieren en las audiencias un sentido y desde los lenguajes de los medios se impulsa su naturalización.

LA PORNOGRAFÍA DEL HORROR Y LA OMOFAGIA MEDIÁTICA

El imaginario mediático procede de la misma manera: es escenificación del peligro, de la figura de la inminencia que funciona como modalidad edulcorada de la muerte, “una muerte no natural para convertirla en acto social, una muerte que por medio de un proceso de medicalización se vuelve aséptica y pierde su carácter humano⁴⁶”.

Baudrillard⁴⁷ explica que la fascinación es la seducción por un objeto muerto, es la magia de la desaparición. En los imaginarios de la posmodernidad, el fundamento central, dada su naturaleza de supresión del valor, es la oposición a una lógica reflexiva y racional: al quebrar la continuidad de lo real descubre lo inédito, lo imprevisto y lo aberrante. Pero, al mismo tiempo, encuentra sus condiciones de posibilidad en las rupturas de las normas propias de una comunidad, en esa distancia denominada [des] cohesión social.

Así mismo, Lewkowicz, al referirse a la violencia, propone una pregunta desafiante: “¿Nos hemos instalado definitivamente en medio de la violencia social como si lo que se llama violencia social constituyera una condición esencial de nuestra experiencia actual?”⁴⁸.

La violencia se corresponde con determinada consistencia de las representaciones, deseos y afectos que forman a quienes se vinculan en un momento o acontecimiento social con el fin consciente o no de subvertir el modo natural en que se presentan las cosas. La violencia que deriva de la acción simbólica reside en el uso de símbolos que constituyen técnicas de intervención del universo de las relaciones y el vínculo social. Así, pues, en el mundo contemporáneo, la violencia se ha disuelto por la apatía y el sin sentido operante, tanto en la atmósfera cotidiana y familiar como a escala global y política. “La violencia destructiva actúa en un desolado desierto donde el sufrimiento y el dolor ya no alcanzan para pensar o desear la muerte propia⁴⁹”.

En el caso de la violencia y la muerte, se da el colmo de la ilusión, porque como afirma Debord⁵⁰, ocurre una pérdida de cualidad, tan evidente en todos los niveles del lenguaje espectacular, que no hace más que traducir los rasgos fundamentales de la producción real al anular la realidad.

Esto obliga a reformular la naturaleza de la relación de adhesión que une al espectador con el discurso del medio. “Admite que no es real pero se parece tanto a la realidad que resulta creíble y

45 VIZER, E (2006). *La trama invisible de la vida social. Comunicación, sentido y realidad*, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

46 *Ibid.*, p. 36.

47 BAUDRILLARD, J (1983). *Op. cit.*,

48 LEWKOWICZ, I (2004). *Op. cit.*, p. 54.

49 MIER, R (2007). “Notas sobre la violencia: las figuras y el pensamiento de la discordia”, in: JIMÉNEZ, M (Editor) (2007). *Subversión de la violencia*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

50 DEBORD, G (1967). *Op. cit.*

puede sustituir a su modelo⁵¹. Se establece una relación paradójica: a la vez espectacular y especular. Especular porque es una realidad enraizada en la cotidianidad, en lo vivencial, que actúa como espejo; espectacular porque está dotado de teatralidad, inherente al código televisivo, vinculado a un contrato comunicativo que propicia el espectáculo.

En el espectáculo es común la recurrencia a la hiperrealidad, referida a los *efectos de realidad* que lo vuelven creíble y lo hacen existir en el imaginario colectivo. Finol⁵² explica que la hipervisibilidad remite a la noción de exceso de lo visible, una sobreabundancia de la imagen, de su redundancia y sobreestimulación perceptiva cuantitativa y cualitativa, con la transgresión de los límites físicos y fisiológicos de lo visible y de su perceptibilidad.

Se produce lo que Imbert⁵³ ha catalogado como *violencia simbólica*, es decir, una violencia vinculada a las formas, a los sistemas de representación y a los modos de imposición de esos discursos. "La magia del ver, la coincidencia de imagen, visión y presencialidad pone en movimiento mecanismos de simbolización, una tupida red de hábitos mentales y residuos culturales profundos que no pueden dejar de interferir en la significación de todo fenómeno"⁵⁴.

Esta dinámica mediática que ritualiza la muerte, la convierte en espectáculo y la incrusta en una narrativa de entretenimiento que fomenta, sin duda, una representación de la violencia en el adiestramiento del imaginario colectivo para [re] fundar y [re] fundir una concepción *inconcreta*, como diría Imbert⁵⁵, de la muerte. Se trata del impulso de lo que podríamos llamar una *pornografía del horror*.

Al hablar de pornografía, hay que recurrir a la definición de Ziomek⁵⁶, quien explica que se trata de un polo negativo en los textos y se sirve de medios de expresión característicos de un arte dado, pero sin valores artísticos. Para entender la pornografía, se pone énfasis en los efectos de excitación provocado en los receptores por escritos, impresos, retratos.

Ziomek considera que la pornografía es un caso particular de obscenidad. Llama obscenidad a toda indecencia, no necesariamente vinculada con la esfera erótica. "La obscenidad se asocia con toda clase de indecencia y la pornografía con una manifestación particular de erotismo bajo"⁵⁷.

Considera que la obscenidad es la violación de la prohibición de costumbres en el lenguaje. "Lo obsceno es un concepto linguo-sistémico: existe en la medida en que existe lo no obsceno. O sea: si algún denotado tiene (por lo menos) dos nombres, uno de los cuales está dotado, desde el punto de vista de la función emotiva, de la cualidad de la indecencia, entonces el otro es no sólo decente, sino particularmente decente"⁵⁸.

51 *Ibid.*, p. 28.

52 FINOL, JE (2005). "Ver para creer: del espectáculo a la hipervisibilidad", *Semióticas Audiovisuales*, n°: 2/3, Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas (LISA), Universidad del Zulia – Asociación Venezolana de Semiótica, Maracaibo, pp. 137-148.

53 IMBERT, G (2004). *Op. cit.*

54 MARTÍN-BARBERO, J (2002). *Oficio de Cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile.

55 IMBERT, G (2004). *Op. cit.*

56 ZIOMEK, J (1990). "La pornografía y lo obsceno", *Criterios*, n°: 25-28, La Habana, Cuba, pp. 244-264.

57 *Ibidem.*

58 *Ibidem.*

Hablamos, entonces, de una iconización de la violencia. Esta visualización excesiva del mal perturba totalmente la relación entre sujeto y objeto. La recurrencia del horror es hoy omnipresente y lo envuelve en una *pornografía del horror*: un espectáculo literalmente insoportable pero soportado por el sujeto, la pornografía es un ver excesivo, una saturación del régimen de representación. No hay lugar para la simbolización.

El crimen y la sensibilidad forman los dos elementos de esa relatoría cotidiana que habita en el gusto popular para reconocerse en sus propias miserias y así hacer digerible el suceso sangriento. Se observa una transfiguración del ser y una negación abierta a la alteridad. Esta táctica del medio representa una adulteración de las formas de la subjetividad para la tarea de consumación de patrones de apropiación desaforados y promover un consumo distorsionado por lo ajeno-íntimo-privado. El caos actual tiene su origen en esa dislocación que ha provocado el discurso de los medios por la *fascinación de lo íntimo*.

La tentación de la óptica mediática, que degenera en una mirada perversa, anula todo referente e impulsa una pérdida del contenido: una mirada invisible que puede incurrir en una representación de lo invisible. Casos como los de *Mi Diario* promueven un deseo [in]consciente de reinventar creaciones místicas para representar los resultados de la violencia real hasta llegar a darle forma a una estructura aberrante del mundo con sus seres *contra natura*.

Las consecuencias de este tipo de representación es que convierte el contenido "informativo" en un producto cada vez menos catártico y más reiterativo, menos escandaloso para el espectador. Como se dijo antes, la repetición junto a la mimética de la muerte, crean acostumbramiento, producen saturación e indiferencia. E insertan una nueva modalidad *narrativa* que en lo sucesivo se propone designar como la *omofagia mediática*.

Convertir la muerte en fascinación y en el epicentro de la cultura espectacular de la sociedad posmoderna denota una propuesta de celebración de la transgresión para adentrarse en las *gozosas* maneras de ser comunicativos. Estas prácticas expresan unas simbologías para privilegiar el primitivismo de complacerse con la muerte violenta.

En la reiteración del contenido sobre la muerte se produce un acostumbramiento perceptivo ante lo profano. La contemplación de lo íntimo, eso que algunos autores han catalogado como *voyerismo mediático*, constituye apenas un eslabón en el proceso de adiestramiento del imaginario colectivo.

No se trata solamente de proporcionar un contenido que permita a la audiencia la exploración más profunda de la intimidad del otro, pues en todo caso se está proveyendo de material para satisfacer el deseo visual desenfrenado de la erotización patológica de la mirada; sino que este acercamiento mediático *voyeur*, tal como lo ha demostrado Imbert revela *pulsaciones secretas* en las audiencias: "Si planteamos la violencia en términos de fascinación, tendríamos que hablar de fenómenos de expulsión primitivos"⁵⁹. Para el autor, esta realidad revela una pulsión mórbida: una necesidad impulsiva de alimentarse con imágenes de violencia, una estructura voyerista que difícilmente se puede negar.

Pero esta explicación resulta insuficiente. Se acepta el principio planteado por Imbert de pulsaciones secretas de pulsión mórbida como motivadora de la conducta *voyer* de la audiencia. Planteamos como hipótesis que hay una motivación aún más primitiva que no se queda únicamente en el

59 IMBERT, G (2004). *Op. cit.*, p. 128.

deseo del ver e invadir la intimidad del otro, sino que hay una necesidad ulterior, casi instintiva, de consumo de este tipo de contenido.

Se propone catalogar esta práctica como *omofagia mediática*, término que permite abordar y entender la desconstrucción radical de los valores de la vida que marcan la distancia con la civilización y hacen una aproximación a lo animal, a lo caótico y que es relacional entre audiencia-medio, a través de la pulsión escópica.

El psicoanálisis define pulsión escópica como un impulso psíquico característico de los sujetos, en el que influye la experiencia y se asocia a instintos no racionales. Jurado⁶⁰ explica que la pulsión es impulso provocado ante una excitación y una tensión corporal, que tiende hacia diversos objetos y que si accede a ellos sólo se descarga momentáneamente; la pulsión -a diferencia del instinto- nunca queda satisfecha completamente. Velázquez⁶¹ agrega que esa es una particularidad de la pulsión, y significa la necesidad de ver, es la proyección del deseo del espectador. "Está asociado al goce de la mirada, que fortalece la necesidad de ver. De igual forma que los movimientos de la pulsión general, la escópica tiene un fin: ver el sistema visual y un objeto causa de deseo"⁶².

La pulsión escópica se refiere, pues, a la puesta en escena en el medio de un objeto (en este caso la violencia, la muerte) que el espectador mira y atiende y cuya crudeza provoca una energía psíquica profunda que orienta su comportamiento hacia un fin y se descarga al conseguirlo. La proyección de la seducción, la adquisición de la dimensión económica de un cadáver y el deseo de ver son estrategias de los medios para constituir una representación distorsionada de la violencia.

El paroxismo de la imagen exagera y exalta un canibalismo visual que procura el devorar carne humana en una relación simbólica. El espectador, de tanto invadir lo privado, de tenerlo *tan a la mano*, ya no se conforma con fascinarse, sino que necesita consumir la muerte, la violencia. Este tipo de representación le ha provocado una necesidad de *saciar* su imaginario con la *carne*.

Omofagia es un término que procede de la voz griega *omophageia*, que significa comer carne cruda. Históricamente, hace referencia al trance o éxtasis de la danza dionisiaca que finalizaba con el descuartizamiento de un animal vivo cuyos restos se comían. El rito de la omofagia incluía muy posiblemente una idea extendida en numerosos cultos: la de hacer presente al dios, a través del animal, que era despedazado y comido por sus devotos.

Esta extrapolación es perfectamente adaptable a la lógica de la representación mediática actual de la muerte y la violencia en los medios. Para explicar mejor esta propuesta, es necesario recurrir a la *Teoría del Escándalo*, de Onfray⁶³, según la cual ante algunos estatutos ontológicos sociales, se plantea un desafío a las prohibiciones de la materia: canibalismo, omofagia, incesto y repudio a la sepultura. Para exponer su teoría, Onfray evoca al clásico filósofo griego Diógenes, quien tuvo como principio de vida la denuncia de lo convencional y la oposición a su naturaleza. Explica que toda prohibición corresponde a la pura *arbitrariedad* social y que no podría haber ninguna contravención universal.

60 JURADO, J (s/f). "Goce y pulsión escópica, un esbozo sobre la mirada", disponible in: <http://www.psiconet.com/articulos/jurado.htm>. Consultado el 23 de febrero de 2010.

61 VELÁZQUEZ, E (2005). "Imágenes, miradas y psicoanálisis", *Inventio*, n.º. 1, Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, pp. 59-64.

62 *Ibidem*.

63 ONFRAY, M (2000). *Cinismos. Relatos de los filósofos llamados perros*. Paidós, Buenos Aires.

Cuando una sociedad asume esta premisa, avanza en la trasgresión de lo prohibido: tal como Diógenes invitaba a consumir carne cruda, los medios de comunicación -en su afán por sustentar el espectáculo de la muerte- incitan a la audiencia a la práctica simbólica de consumir la carne desgarrada que se observa en las imágenes de impacto, de detalle de la herida, del recorrido de la sangre, del sufrimiento privado... La intención de comunicación es *alimentar* un imaginario de la muerte. No se trata sólo de invadir la intimidad, se trata de *comerse al otro*. A tal grado ha llegado el adiestramiento del imaginario social sobre la muerte que ya el espectador necesita *comer* carne cruda (Imagen 4).

Lo siquitrillaron

GUERRA ENTRE PIRATAS DE CARRETERA DEJÓ UNA MUERTE MACABRA

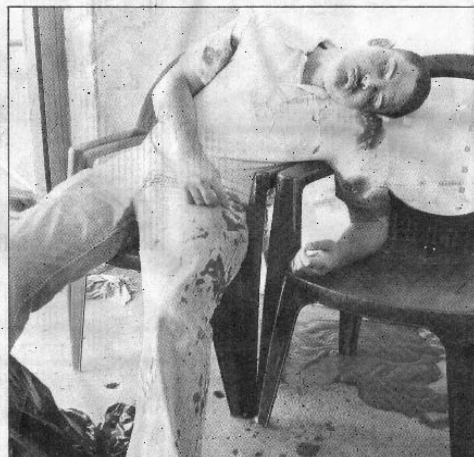
Carolina Calusé
ccalus@mielano.com.ve

Una guerra entre piratas de carreteras desató una plasmamentación en la Circunvalación 1. Dos vehículos persiguieron un camión tipo caja para robarle su mercancía.

Cuando los tipos vieron que tenían al mismo objetivo sacaron sus armas y se echaron a reír. Uno de los carros, un Ford Fiesta gris, A.D.V.-30V, se estacionó frente a la importadora Triple A. Iban 4 tipos. Dos de ellos hicieron. Uno sometió a una familia y el otro con un tiro en el cuello, pidió ayuda en la importadora Invervica. Se sentó y murió.



ASUSTADOS. Cecilia de López, su hijo Leonardo y su suegra María fueron sometidos.



SENTADO. El hombre fue identificado como Idelmo Fuenmayor, de 27 años. Estaba solicitando por robo en Machiques, del 28/08/09. Su pana, Anderson Luzardo (35) está detenido.



JUSTICIA DIVINA. Esta mujer estaba predicando la palabra del señor: "Dios va a bajar a pasar factura a los..."

Imagen 4. La omofagia mediática (Mi Diario, 26/12/2008, p. 2).

Comer es un modo de desplazar las formas, de estructurar de forma diferente la materia, pero en ningún caso, dice el autor, implica atentar contra su orden. "El canibalismo y la naturaleza es dinámica, los intercambios entre lo real y sus instancias son perpetuos y sus modificaciones revelan una dialéctica de las vibraciones del orden, semejante al caos que se da en lo más profundo de las partículas⁶⁴".

La *omofagia mediática* manifiesta una reversión contra lo social, representa una dimensión que está más allá de las fronteras de la civilización. Se está en presencia de unas prácticas que no se conforman con la trivialización de la muerte y la violencia, sino que impulsan y desarrollan una ética de la prohibición, una moral sin sanción como mecanismos de la transmutación de la axiología social.

64 *Ibid.*, p.126.

La *omofagia mediática* implica un estallar de las estructuras culturales más convencionales para proponer una perspectiva de liberación de las necesidades naturales a partir de la violencia. Como diría Onfray, se trata de la negación de ciertos valores culturales y sería la imposición de una *contra cultura*.

Esta subversión mediática expresa un abierto desprecio por lo que pasa después de la muerte y una indiferencia ante los vínculos sociales que se establecen con ese estado material del hombre. El peligro de la violencia convertida en resorte dramático es precisamente que está integrada al relato de lo habitual. "Hemos pasado hoy en la representación de la violencia, de un estado limitado a una violencia ilimitada, a una violencia sin reglas, un enemigo invisible: un estado natural de la violencia"⁶⁵.

LA EXPURGA SIMBÓLICA DE LA MUERTE ¿O DEL MAL?

Al expulsar el sentido, se evidencia una crisis simbólica de la sociedad posmoderna. La muerte, entonces, aparece en toda su crudeza, injustificada, desvinculada del sentido social.

En *Mi Diario* se visualiza el mal por volverlo aceptable (mediante la representación), consumible (como bien cultural) y con vistas a expulsarlo (se expurga de carga simbólica) y evacuarlo como objeto de mala conciencia. Se adopta la definición del "mal" de Baudrillard⁶⁶, quien lo define como una aberración de las fuerzas destructivas del sistema social, aberración de las pulsiones inconscientes, aberración del arte.

Asunción de todos los modelos de representación, de todos los modelos de antirrepresentación. Ha habido una orgía total, de lo real, de lo racional, de lo sexual, de la crítica y de la anticrítica, del crecimiento y de la crisis de crecimiento. Hemos recorrido todos los caminos de la producción y de la superproducción virtual de objetos, de signos, de mensajes, de ideologías, de placeres⁶⁷.

Las imágenes de los medios, tal como el objeto de estudio de este trabajo -*Mi Diario*-, sirven para exorcizar el mal a través del espectáculo y provocar una metástasis del valor, de la liberación de la anomia. La recurrencia del mal es hoy omnipresente y lo envuelve en una pornografía del horror. Si se adopta la definición de Ziomek⁶⁸ sobre pornografía, ha de decirse entonces que es una manifestación erótica, grosera y vulgar del arte de las grandes pasiones.

En el análisis se detecta una práctica pornográfica y obscena simultáneamente, que altera los signos para provocar lo que Baudrillard⁶⁹ cataloga como una "potencialización fantástica donde se interpreta la propia pérdida". Así, pues, la pornografía del horror puede conceptualizarse como la excitación de la muerte en la [des] clasificación del valor-signo que el objeto tiene en la cultura y el resultado es la antirrepresentación para volcar lo sórdido como primer elemento de las pulsiones secretas

65 IMBERT, G (2004). *Op. cit.*, p. 131.

66 BAUDRILLARD, J (1991). *La transparencia del mal: ensayo sobre los fenómenos extremos*. Editorial Anagrama, Barcelona.

67 *Ibid.*, p. 3.

68 ZIOMEK, J (1990). *Op. cit.*

69 BAUDRILLARD, J (1991). *Op. cit.*

más primitivas y vulgares de lo humano y catalizador de un proceso de naturalización del goce por el mal, por la violencia, por la muerte.

Mediáticamente, se irrumpe el espacio público con una práctica de *arbitrariedad* social, que avanza en la trasgresión de lo prohibido. La violencia real se representa a través de una maquinaria mediática que tiene como eje central de funcionamiento convertir la muerte en espectáculo para promover pulsaciones secretas de deseo mórbido en la audiencia.

DEL (DES) ORDEN DEL DISCURSO POLÍTICO A LA MICRORREALIDAD: CONCLUSIÓN

Morales y Méndez⁷⁰ idealizan una relación entre política, poder y cultura sustentada en las intermediación de espacios interactivos entre los ciudadanos y la trama comunicativa para superar los obstáculos a partir de las prácticas auténticas de la diversidad cultural. Pero las autoras admiten que desde lo comunicativo ha prevalecido un modelo para servir a los intereses de la concepción de la democracia liberal que plantea la defensa de los derechos, pero ignora los fenómenos de exclusión política, cultural y social.

América Latina, tal como plantea Lander⁷¹, está llena de casos en los que se produce una reducción de lo público y de lo político, porque son los principales obstáculos al libre despliegue de las fuerzas del mercado. "Este escenario creado por la llamada globalización financiera, sustentada en la instantaneidad y masificación de la información, rompe cualquier esquema de presencia y convivencia real, ambiente ideal para escapar del nexo que implique participación directa, comunicación y acción política"⁷².

Lanz⁷³ dice que la política se ha desvanecido progresivamente como escenario de visualización del individuo-ciudadano, como ámbito de negociación de conflictos, como terreno de identificación de valores colectivos.

En nuestras sociedades de poco desarrollo civil, se ignora que lo público forma el conjunto de bienes comunes del cuerpo social. Morales y Méndez⁷⁴ refuerzan la tesis del entrecruzamiento con dos caras de la política: una referida a su vacío cultural y la clausura del sentido y la pérdida de referentes concretos de la política. Se trata del impulso de una fuente primordial de despolitización de la vida social, de la canalización de la política, de la construcción del proceso acríptico y de la importancia de la ideología dominante que perpetúa la hegemonía de los dueños.

En medio de este contexto, la desconfianza de los individuos hacia el sistema político y el vacío del discurso público, se constata un repliegue hacia las nuevas narrativas y discursos de los medios masivos. Y los medios, en esa constante readaptación de sus formatos, promueven una antirrepresentación que adultera las nociones sobre la violencia en la posmodernidad.

70 MORALES, E & MENDEZ, AI (2010). "Comunicación y sistema democrático", *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Año. 15: n.º. 51, CESA, Universidad del Zulia, Maracaibo, pp. 81-97.

71 LANDER, E (1996). *Las democracias en las ciencias sociales latinoamericanas contemporáneas*, Caracas, Serie Bibliográfica FOBAL-CS, n.º. 2.

72 MORALES, E (1999) "La Teoría de la Acción Comunicativa de Jürgen Habermas: Modelo teórico y Proyecto Emancipador", *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Año. 4, n.º.6, CESA, Universidad del Zulia, Maracaibo, pp. 67-86.

73 LANZ, R (2000). "Pensar la ciudadanía después del fin de la política", *Relea*, CIPOST, UCV, Caracas, n.º. 11, pp. 123-138.

74 *Ibidem*.

La hipervisibilidad de la violencia en los medios crea un espectáculo de la muerte similar a una ordalía cotidiana que provoca una (in) visibilización de la violencia como hecho real y sensible. Las estrategias comunicativas empleadas contribuyen a alimentar el imaginario de la violencia: crean fascinación al convertir la violencia como centro del discurso mediático desimbolizado, situado en el ámbito de lo dual: imaginario y omofágico.

La intención comunicativa se centra en la instauración de un proceso de *significación de la muerte* para integrarla al universo simbólico de lo cotidiano y transfigurar la violencia en otros escenarios en los que se confunden representación-realidad. La consecuencia es que se naturaliza la violencia, se inserta en el imaginario colectivo como una entidad de entendimiento y se la adscribe a un universo simbólico adulterado, asociado a nuevas significaciones culturales. Esto provoca una insensibilidad ante la violencia real o lo que Baudrillard⁷⁵ llama antirrepresentación.

La espectacularización de la realidad, reforzada en la violencia, tiene un alto componente narrativo, dramático, metafórico. Se trata de una estructura simbólica que adultera la noción de normalidad para reacomodarla como *desorden organizador* de la cultura. Al anular el miedo, se crea una relación ambivalente: el ver excesivo crea acercamiento, lo fagocita, lo edulcora en una nueva forma representada que al final creará una anulación del sentido.

Desde *Mi Diario* emerge un imaginario de muerte que cultiva el desorden como alternativa de [re] ajuste desnormalizado de lo social, la propuesta de que en el mal se encontrarán las respuestas a la incertidumbre actual. El espacio comunicativo propuesto en *Mi Diario* no exige mayores racionalismos, porque la táctica de la exasperación de la emoción provoca una hipnosis que difumina lo ontológico y convierte lo sórdido en punto de acercamiento: en la violencia le tocará al individuo reconocerse y de ella deberán surgir sus *consensos*.

La fascinación del desorden se sustenta en la *pornografía del horror* y trae consigo la instauración de pulsaciones secretas sobre la muerte que despiertan reacciones con alcances insospechados en la audiencia: la *omofagia mediática* aparece como nueva lógica de acercamiento a la violencia y como práctica mediatizada individualista, que procura la anulación del otro para fagocitar el sentido más instintivo.

Tres aspectos entonces hacen posible la instauración de la *omofagia mediática*: a) la tendencia a imponer la muerte como entretenimiento y convertirla en modelo comunicativo en el que se destaca una espectacularización de la intimidad, b) el reflejo de un imaginario donde violencia y dispersión coexisten, y c) el simulacro que desemboca en una clausura comunicativa al margen de toda racionalidad.

Se recrudece así otro tipo de realidad (actualidad negra-vinculación al suceso) y se transforma en espectáculo. Se está, pues, ante una crisis mediática con sus nuevos contenidos y evidentemente es urgente indagar si efectivamente también desde la dinámica y dimensión de la representación social hay proporcionalmente una crisis -o peor aún- una desaparición de la sensibilidad colectiva.

La crisis en el régimen de la representación se apoya en la reiteración para lograr la [des] clasificación del valor-signo que el objeto tiene en la cultura y el resultado es el posicionamiento de lo soez como primer elemento de reconocimiento. Se está en presencia de una práctica mediática que no se conforma con la trivialización de violencia, sino que desarrolla una *anti ética* de la prohibición.

75 BAUDRILLARD, J (1991). *Op. cit.*

El estudio constató las estrategias de naturalización de la violencia en el discurso y su representación mediática, que comprueban las hipótesis planteadas al comienzo: 1) ante las carencias del discurso político, los medios establecen microrrelatos en los que se instaura la muerte como entretenimiento y se promueve como modelo comunicativo sustentado en la espectacularización de la intimidad; 2) el reflejo de un imaginario en el que violencia real y violencia desimbolizada coexisten como estadio previo de la anulación del miedo social; 3) la promoción de un simulacro que desemboca en una clausura comunicativa.

El peligro radica en que se desarrollará una sociedad que anula el miedo y disloca la muerte para convertirla en objeto sin valor. La sociedad venezolana del futuro parece incierta, porque al margen de un discurso apocalíptico de los medios, se evidenció que vivimos en una realidad de signos sin sentidos, de significantes vacíos, libres y arbitrariamente dispuestos con el propósito de ser sustituidos por nuevas significaciones. Al introducir estas nociones de violencia y muerte en el universo cotidiano, se convierten en patrón desestructurado sin fundamento simbólico.

La emergencia de los nuevos imaginarios en los procesos comunicativos es un problema que debe ser estudiado en sus dimensionalidades y alcances. El significado de la violencia y la muerte, adulterado en su reiteración, se impone y llena los signos vacíos creados por los medios de comunicación y se instituye en una falsa cultura, garante del desorden infinito del sistema social.

En la representación de la violencia, se evidencia que el derecho a la vida está minimizado, porque se presenta en una versión de enfrentamiento con la muerte y queda disminuida su esencia. El derecho a la vida, como rango constitucional y valor humano insoslayable, se reprime y anula en el referente simbólico.

Al desplegar un discurso sin propuestas, sin generación de reflexión, sin orientación y sin alternativas ciudadanas, se plantea la violencia más cruel como proyecto de vida, como una forma de poder para la solución de problemas y como referente de (sobre) *vivencia*. Es la cumbre de la desgracia, aupada a través del dispositivo discursivo y su maquinaria mediática.

Estamos, además, ante una *lógica sacrificial*, que se enraíza en mecanismos primitivos: una lógica de inmolación de los objetos, como un intento de hacerlos desaparecer, de expulsarlos de la conciencia. Pero esta eliminación procede al hacerlos más visibles y en ese recorrido de lo invisible a lo visible, del secreto a la obscenidad, el discurso "informativo" es estratégico: más allá del espectáculo está lo hipervisible. Se trata del fomento de un espacio esquizoide de simulacro, bajo el incentivo del espectáculo para disimular la emergencia de lo real.

Una vez descritas las estrategias de representación de medios al estilo de *Mi Diario*, el siguiente paso ha de centrarse en la interpretación de las influencias que estructuran, organizan y [re]organizan la comprensión de la realidad de los sujetos, a partir de las narraciones, formulaciones y significados que dan a las notas de sucesos en los aparatos de construcción de realidad que son los medios masivos. Es un paso para analizar más profundamente, desde la subjetividad, cómo podría estar cambiando la representación de la violencia en la sociedad venezolana.

La teoría de las mediaciones complejas se convierte en alternativa metodológica para este fin, pues evalúa la audiencia a partir de las exploraciones de las interacciones de los receptores con el medio y que toma en cuenta el género de los sujetos, la edad, la clase social, la ubicación territorial, política, étnica, así como sus competencias comunicativas, hábitos y prácticas cognitivas.

Un próximo reto de investigación, entonces, se centra en la indagación de los imaginarios sociales, sobre todo a partir de la exhortación de Bonilla y Tamayo⁷⁶ de indagar tanto los procesos de producción de los mensajes de violencia (las lógicas comerciales, políticas y culturales con las que se fabrican estos mensajes) y los procesos de recepción de la violencia (los usos y los contextos espaciales y temporales desde donde son “leídas” las representaciones mediáticas de la violencia, los consensos, las resistencias y las tensiones que allí se verifican).

Este reto adquiere mayor urgencia cuando se ha comprobado que la naturalización de la violencia en los medios se ha logrado a partir de la agresividad imaginaria, que despedaza la noción de la muerte hasta convertirla en objeto irreconocible y que retorna como siniestra. Y porque la descomposición referencial de la violencia se adhiere al espectador y a su deseo por pulsión escópica, por la eclosión del universo simbólico distorsionado. Quizás allí radique el verdadero peligro de esta micro-sociología mediática: saciar las carencias políticas, culturales y sociales con un *déficit de realidad* de consecuencias insospechadas.

76 BONILLA, J & TAMAYO, I (2004). *Op. cit.*