

Rafael R. Tranche

# LA MÁSCARA SOBRE LA REALIDAD

LA INFORMACIÓN EN LA ERA DIGITAL



Alianza Editorial

Rafael R. Tranche

# **LA MÁSCARA SOBRE LA REALIDAD**

**LA INFORMACIÓN EN LA ERA DIGITAL**

**Alianza** editorial

*A Ítalo,  
siempre entre líneas,  
que vivirá en el siglo XXI.*

*Todo fluye, y toda imagen que toma forma es errante.  
También en asiduo movimiento se deslizan los mismos  
tiempos, no de otro modo que una corriente, pues  
detenerse una corriente ni una leve hora puede: sino  
como la onda es impelida por la onda, y es empujada la  
anterior por la que viene y ella empuja a su anterior, los  
tiempos así huyen al par y al par ellos persiguen y  
nuevos son siempre, pues lo que fue antes atrás queda y  
deviene lo que no había sido, y los momentos todos se  
renuevan.*

PUBLIO OVIDIO NASÓN, *Las metamorfosis*.

# Índice

## INTRODUCCIÓN

### 1. PRESENTE CONTINUO, ACELERACIÓN INFORMATIVA

Un tiempo multiplicado  
Hiperconectados a un presente incesante  
Más pequeño, más inmersivo  
Un espacio inconmensurable para monetizar la atención  
La actualidad como reclamo  
Flujo informativo  
Redes sociales e información  
*Webactores* y periodismo participativo

### 2. *SUGGESTIO FALSI SUPPRESSIO VERI*: LA RECONVERSIÓN DE LA NOTICIA

Medias verdades o mentiras relativas  
Sintomatología de la posverdad  
Hechos y sucesos  
Derivas de la información diaria: del telediario al «telesuceso»  
Noticias del mundo  
Un directo indirecto  
Inferencias y certezas infundadas  
La actualidad como debate  
Glosar la actualidad: hacia la infopinión

### 3. VERLO TODO ES NO VER NADA

De la profusión de las imágenes  
Un espejo digital: las derivas del *selfie*  
Un panóptico reticular  
El nuevo «bystander»  
Del estatuto de las imágenes  
De la circulación de las imágenes

### 4. IMÁGENES ANTE EL DOLOR DE LOS DEMÁS

¿Realidades conformadas o ficciones simbólicas?

Epifenómenos: un *pathos* sin *logos*  
El peso de las palabras, la conmoción de las imágenes  
Morir ante la cámara: Neda Soltan  
Restos de un naufragio mediático  
Un icono panmediático  
Una intimidad intimidada  
¿Símbolo o icono?

EPÍLOGO

BIBLIOGRAFÍA

CRÉDITOS

# INTRODUCCIÓN

El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes.

GUY DEBORD, *La société du spectacle* (1967).

## 1

El momento corresponde a un telediario, de horario estelar, con los mayores índices de audiencia de todas las cadenas españolas. La presentadora, tras dar la entradilla a una nueva noticia, se dirige a la reportera que va a intervenir en directo, desde el lugar de los hechos, *la víspera de que se produzcan*:

—Presentadora: «Los casi 150.000 kilos de tomates ya están en la localidad valenciana preparados para la Tomatina. [Nombre de la reportera] ¿Hay nervios en el pueblo ya a esta hora?».

—Reportera: «Pues, nervios, ganas y mucho tomate».

Por increíble que parezca, esto es una noticia. O, por decirlo de otro modo, la antesala de una no-noticia, dado que, como la lluvia o el verano, las fiestas populares solo deberían suscitar interés informativo cuando sucede algo distinto a lo previsto. Trasladar este tipo de contenidos al primer plano de la actualidad, indica hasta qué punto vivimos una época en la que los medios de comunicación, aturdidos por el universo digital, han perdido su vocación de servicio público.

Esta es, extraída al azar de entre cualquier otro día, la relación de noticias más vistas de un medio digital:

— El DJ sueco Avicii muere a los 28 años.

— Avicii, la primera víctima del negocio de la música electrónica de baile.

— La duquesa de Suárez se casa sin su familia.

— Natalie Portman boicotea la ceremonia del «Nobel judío».

— Detenida la actriz Allison Mack por su relación con la secta que

marcaba como ganado a sus esclavas sexuales.

— Cinco lugares de España que están donde nunca imaginarías que estaban.

— ¿Por qué Tim Bergling se hacía llamar Avicii?

— Kim Jong-un envía un gesto a Trump al dar por acabadas sus pruebas nucleares.

— Escucha las canciones con las que triunfó Avicii.

— Joaquín Sabina, hospitalizado en Madrid por un trombo en una pierna.

A primera vista, cualquiera podría adivinar que el medio que las ha publicado es una revista del corazón o una de esas páginas web, que albergan falsos diarios, para conseguir la mayor cantidad de *clickbaits*; es decir, clics de ratón de los internautas con el fin de incrementar los ingresos publicitarios. El medio en cuestión era *El País*, en su edición del 20 de abril de 2018. La concentración casi exclusiva de «ecos de sociedad» en el listado anterior podría hacernos pensar que se ha producido una transformación en las preferencias de los lectores. Sin embargo, una de las tesis que plantea este libro es señalar que el fenómeno es inverso o, en todo caso, bidireccional: son los medios los que están transformando de modo sustancial los criterios de noticiabilidad, y un conjunto de complejas dinámicas socioeconómicas, culturales y tecnológicas las que los alimentan como parte decisiva de ese «universo digital». Porque si la víspera de la Tomatina o la muerte de un DJ son noticias de cabecera es *en lugar de* otros contenidos. Ese mismo 20 de abril, *El País* llevaba a la cabecera de su edición digital una noticia de otro calado: «Los jefes ganan 98 veces más que los empleados»<sup>1</sup>. Más allá de la formulación de su titular en forma de reclamo, lo cierto es que el contenido alude a una realidad más cercana y con repercusiones directas para la mayoría de los mismos lectores. ¿Hay algo en ese contenido que la convierta en irrelevante? No, pero justamente en el enunciado de partida está la clave de su supuesto interés relativo: su naturaleza prescriptiva determina la lectura hacia la conformación de un estado de cosas, hacia lo desiderativo (si nos proyectamos en uno de esos jefes) y no hacia lo interrogativo. La formulación más *informativa* sería: ¿por qué los jefes ganan 98 veces más que los empleados? Este análisis discursivo elemental apunta hacia otro de los

síntomas actuales de los *media*: el relegamiento de su función crítica.

Los dos ejemplos anteriores, a pesar de su carácter anecdótico, son reveladores del enfoque que anima estas páginas. Este no es un libro sobre los medios de comunicación, sino sobre cómo estos filtran la realidad y sobre el nuevo estatus que ha alcanzado la información, entendida ahora como mercancía y capital simbólico (en el sentido que le otorgaba Pierre Bourdieu) que circula para *predisponer*; toda vez que el adoctrinamiento y la propaganda parecen haber decaído como consecuencia del aparente declive de las ideologías o de su confrontación agonística. Precisamente, las actuales estrategias de persuasión para desvirtuar la realidad, o reducirla a los intereses propios, se presentan en un escenario deliberadamente confuso, de manera que finalmente atentan contra la misma noción de verdad. Porque la percepción actual de la realidad se ha convertido en algo demasiado grande y complejo, que inspira inseguridad y un interés informe cuando ha de desmadejarse en una red, tan tupida como desjerarquizada, como es la información en internet. Es así como la crisis de credibilidad de los medios, paralela a su decadencia y reformulación como modelo de negocio, se ha visto sacudida por un fenómeno que la supera y complejiza: las *fake news* o falsas noticias. Pese a su indignación y desconcierto ante las mismas, los medios son colaboradores necesarios para su expansión y reconocimiento, pues al perder el monopolio de la producción y distribución de contenidos, deben admitir y competir con nuevos agentes cuyos fines son muy dispares y no precisamente subordinados al interés general o al rigor periodístico. Pero este no es más que un enfoque limitado y acomodaticio de la cuestión.

Cuando en abril de 2002 apareció Google News, un índice de noticias de todos los medios, se plantó la semilla para desbancar la hegemonía de los medios en el control y determinación de lo noticiable. En paralelo, las redes sociales se han convertido en pocos años en la principal vía de acceso a la información para la mayoría de los usuarios. De manera que más medios y canales para distribuirlos no producen necesariamente más y mejor información; muy al contrario, la reproducen exponencialmente desvirtuando con frecuencia sus ingredientes de partida. A su vez, la multiplicación incesante de contenidos noticiosos y pseudonoticiosos vacía de sentido la verdadera información por acumulación e igualación de todo tipo de asuntos.

También induce a creer que es innecesario saber el origen o la autoría de la noticia. En suma, nuestra percepción como usuarios y espectadores de los medios es que disponemos de tanta información universal y al instante que nos sentimos, a la vez, abrumados y saturados. Todo se presenta como relevante, mientras caemos atraídos por lo irrelevante. Estamos, parafraseando a Todd Gitlin, «enfermos de información» y muchos de los contenidos que nos llegan son simple ruido o juegos maliciosos para confundir e intoxicar.

## 2

La capacidad de amplificación y reduplicación de internet sumerge a los medios en un nuevo orden (des)regulado por otras lógicas e intereses. A ello hay que añadir la dilución de la información en un sistema mucho más vasto de búsqueda, utilización e intercambio de contenidos. En un universo donde circulan millones de datos, la información tradicional es un *input* más. Se estima que todos los días hay más de tres mil millones de búsquedas en Google en todo el mundo (y esta cifra no para de crecer). Ya habitamos un mundo paralelo que nos exige trabajo y atención constantes; y, cada vez más, intenta subsumir hacia sí actividades que antes desarrollábamos en la vida real. Gran parte de su poder de seducción se basa en hacernos sentir que vivimos plenamente el presente, que el mundo *on line* es inmediato, directo, y el mejor modo de percibirlo es a través de estímulos que zapean el cerebro, a la vez que exigen nuestra atención. Por tanto, no resulta exagerado afirmar que esta (pre)disposición mental hacia el universo digital está transformando nuestra forma de entender la realidad (bifurcada ahora en vivencial y virtual) y de interactuar con ella.

Al tiempo, cada vez es más intensa la relación entre hipercomunicación e incomunicación. La sociabilidad digital es seductora, reconfortante y placentera; sin embargo, nos aboca al aislamiento (al confinarnos más en nuestra «isla digital») y a exacerbar el hiperindividualismo rampante que rige las sociedades actuales (al situar al sujeto en el centro de todas las experiencias). También, con el recurrente «fin de la Historia», con la crisis de las ideologías y de los metarrelatos, nos hemos hecho más escépticos, produciéndose un repliegue hacia el yo, lo particular y lo propio. Este

aislamiento, en paralelo a la renuncia a los proyectos colectivos, ha tenido una tabla de salvación en el entorno de la conectividad. La sensación de estar conectados palió nuestra soledad y el recelo a integrarnos en utopías y proyectos colectivos. La vivencia de una «sociabilidad individualizada» se despliega en dispositivos que permiten proyectar y compartir una subjetividad distinta, que juega con el deseo inducido de mostrarse (perfiles, estados, *selfies*) y con la recompensa de acceder a la intimidad de los otros. Poco importa que esa comunicación sea disruptiva y produzca dependencia y ansiedad, puesto que la conectividad parece el único modo de formar parte de un presente expandido.

En un mundo donde la realidad se atomiza, donde no es posible establecer patrones que expliquen la complejidad de los cambios sociales, políticos y económicos, es lógico que nos aferremos a dispositivos que nos dan seguridad, que nos responden y permiten expresarnos en igualdad de condiciones. Estos dispositivos potencian nuestra naturaleza de seres sociales que necesitan comunicarse y lo hacen de una manera exponencial, sobredimensionando la sensación de estar acompañados, de compartir experiencias, participar de lo que ocurre o, incluso, de tener amigos... sin salir de casa.

No parece casual que la expansión de internet, de la telefonía 3G-4G y de las redes sociales haya discurrido en paralelo al triunfo definitivo de la globalización y de una economía que busca en ellos nuevas fuentes de extracción de beneficios. Estos medios y dispositivos se han revelado un poderoso instrumento de afinación del sistema. Es más, su confluencia ha dado como resultado un «capitalismo digital» para el que aún queda margen de obtención de nuevas plusvalías: la economía colaborativa, la «uberización», las webs y *apps* que prestan servicios sin intermediación (y sin pagar impuestos)... Recordemos un simple dato al respecto: cada vez que tecleamos una búsqueda en internet, proporcionamos una información muy valiosa a los buscadores sobre nuestras preferencias, gustos, aficiones, necesidades... Con la aparición en junio de 2003 de Google AdSense, un servicio que permite mostrar publicidad a partir de los intereses de los usuarios, fue posible establecer con precisión esas preferencias. En 2017, Google obtuvo casi 100.000 millones de dólares en ingresos procedentes de la publicidad. Si

dividimos esta cifra por el número de usuarios, obtendremos la cantidad que esta empresa extrae de cada uno de nosotros a partir de nuestros itinerarios por la Red. Con una curiosa paradoja: creyendo que nos ofrece un servicio, en realidad trabajamos para ella. Como afirma Andrew Keen: «Cada vez que realizamos una consulta en Google, en cierto modo, estamos “trabajando” en mejorar el producto. Más valioso aún, desde el punto de vista de Google, es lo que el buscador aprende cada vez que realizamos dicha consulta».

Otra dimensión del asunto es el grado de entrecruzamiento e interconexión que se ha producido entre los *old media* y los *new media*. Frente a la desintermediación que se vaticinaba en los orígenes de internet, hemos pasado a un proceso creciente de interacción y retroalimentación de medios. Como veremos en los dos últimos capítulos, los fenómenos que alcanzan mayor impacto social son precisamente el resultado de dinámicas intermediáticas o transmediáticas: aquello que se «viraliza» en las redes sociales es asimilado por los medios como nueva fuente de interés o actualidad, para después volver, reciclarse y reenviarse por otras redes; en un orden que, según cada caso, admite direcciones y ramificaciones específicas. Su estudio entraña, por tanto, delimitar un itinerario, no siempre uniforme ni preciso, con innumerables meandros y puntos ciegos, que pueden escapar fácilmente a la lupa del investigador. Estas simbiosis y mutaciones sucesivas determinarán el destino y supervivencia de los medios tradicionales, pues lo que está en juego ya no es tanto la relevancia del mensaje como su circulación en sí y las interacciones que establece cada usuario.

Al comienzo de la versión cinematográfica de *La société du spectacle* (1973), Guy Debord plantea la intensa relación entre su reveladora noción de espectáculo y las imágenes. Mientras vemos desfilar imágenes de archivo variopintas, escuchamos las siguientes sentencias: «Todo lo que era vivido directamente se aleja en una representación. Las imágenes que se han desprendido de cada aspecto de la vida se fusionan en un curso común, donde la unidad de esta vida ya no puede ser restablecida. La realidad considerada parcialmente, se despliega en su propia unidad general como pseudomundo aparte, objeto de mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo se encuentra concluida en el mundo de la imagen hecha autónoma, donde el mentiroso se miente a sí mismo».

Si las dejamos reverberar en nuestra mente, es inevitable entenderlas como proféticas, pues justamente internet nos propone un caudal de imágenes sustitutorias que empiezan a reemplazar los más diversos ámbitos de la realidad. En este sentido, nos aboca a un régimen de *hipervisibilidad* donde todo debe ser visto, antes que percibido o experimentado. La gran paradoja del comercio *on line* es que nos ofrece todo tipo de productos sin que podamos tocarlos o probarlos. Sin embargo, *su imagen* ha adquirido la entidad del objeto; es la condición de su existencia. No menos llamativo es el intercambio de imágenes que determina las relaciones en las redes sociales: la imagen de nosotros mismos *funda* el contacto, el conocimiento del otro (por más que la imagen no pueda decir aspectos esenciales de lo que somos), y se somete a un sistema de intercambio donde concedemos ser vistos (más bien espiados y, por ende, expiados) a cambio de ver. Siendo una experiencia sustitutoria a la del contacto real, nos procura una sensación intensa de pertenencia al grupo, de «autorreconocimiento» como remedo de la autoestima. En este sentido, las imágenes *conforman* la experiencia.

Algo equivalente ocurre en el universo de la información. Las imágenes se han convertido en la prueba de lo ocurrido. La generalización de dispositivos de captación (las *camera phones*, las *webcams* y las cámaras de vigilancia) hace que todo acontecimiento o suceso tenga sus imágenes y, en consecuencia, todo deba ser visto antes que explicado o narrado. Gracias a la rápida cadena de propagación vía internet, ahora la imagen se desprende del discurso que la contextualizaba, incardinaba y sometía a un sistema de legibilidad e interpretación. De ahí que circulen y se «viralicen» libres de cualquier marca o pretensión de someterlas a un enunciado. Lejos de apaciguarlas, los medios se prestan a avivar su impacto, sea como sobrecogimiento o atracción, cediéndoles un lugar destacado en cabeceras, titulares y secciones.

### 3

Los fenómenos expuestos se han sucedido en los últimos años a una velocidad vertiginosa y parecen incorporar, en su naturaleza cambiante, la imposibilidad de deslindarlos. De ahí la dificultad de formular una teoría de conjunto, una cosmovisión que vertebre sus interrelaciones. Ello nos invita, por un lado, a

ser modestos en nuestras pretensiones de abarcarlos y describirlos; por otro, a proponer un enfoque que se nutre de múltiples referencias y de una amplia casuística, donde las imágenes y su análisis, como acabamos de apuntar, deben ocupar un protagonismo central. Con todo, y a pesar del abundante aparato de citas al que haremos mención a lo largo del texto, este se plantea como una reflexión de largo recorrido, más allá de sus signos coyunturales, sobre esa sintomatología. La libertad y la heterodoxia de dichas referencias nos permitirán transitar del análisis de los medios a la integración de algunos estudios de caso, del vaticinio a la constatación, de la apelación a datos empíricos a la elucubración de raíz más especulativa. En suma, a no ceñirnos a ninguna etiqueta de las disciplinas propias de las ciencias sociales y a discurrir por la procelosa vía del ensayo. En este sentido, hemos adoptado una posición radical, en consonancia con las tesis que animan este libro: renunciar a la reproducción de las imágenes que inspiran numerosos pasajes del mismo por entender que requieren una elucidación previa. El planteamiento es claro: invitar al lector a que trabaje en primera instancia con su evocación analítica, anteceder a la visión de la imagen, su lectura. Por otro lado, se trata de imágenes de amplia difusión e impacto, cuya fuente de consulta será oportunamente referenciada.

Así mismo, pese a que buena parte de la casuística expuesta se refiere a casos de nuestro entorno mediático y cultural, como rápidamente entenderá el lector, las conclusiones se plantean con un alcance mayor y pueden constatarse en otros contextos, precisamente por la universalidad de los fenómenos descritos.

Aunque ya hemos destilado algunas gotas críticas hacia este universo, nada más lejos de nuestra intención que hacer una impugnación general al estado de cosas vigente o dejarnos arrastrar por una visión catastrofista o apocalíptica. No se trata de enarbolar una agitación contracorriente, sino de contraponer a la aquiescencia dócil y la mansedumbre asentadas el juicio crítico. La evolución de las comunicaciones, con internet a la cabeza, ha supuesto una contribución decisiva al bienestar de miles de millones de personas. Sin embargo, lo que toca aquí es señalar sus disfunciones, sus derivas y contrasentidos, en la medida en que sus implicaciones son muy amplias y extensas; y como ya adelantamos, están afectando a la propia noción de

realidad, a su forma de percibirla como información, y rediseñando el mapa de las relaciones sociales.

El planteamiento ensayístico de este libro permite que cada uno de los capítulos que lo conforman tenga autonomía, si bien un conjunto de preocupaciones comunes los conectan estrechamente y le otorgan carácter de secuencia. Algunas de estas inquietudes derivan del ejercicio de la profesión en los medios, de quien suscribe estas páginas, durante los años iniciales de los fenómenos descritos; y otras, de la perspectiva de un simple usuario desorientado y perplejo en busca de respuestas.

El primer capítulo intenta establecer un diagnóstico de conjunto sobre el funcionamiento actual de los *media* dentro del universo digital. Sin embargo, sus prescripciones son más amplias, en la medida en que el binomio medios-internet está atravesado por las dinámicas socioeconómicas, culturales y tecnológicas que señalábamos más arriba. En este sentido, resulta imprescindible poner en relación conceptos y expresiones como «vivencia del presente», «*hiperconectividad*», «atención», «actualidad», «filtro de burbuja» o «*webactor*». El escenario principal donde todas estas fuerzas se desatan y dirimen no sería otro que un modo de comunicación basado en la interacción de los dispositivos (*smartphones*, *tablets* y *laptops*) con sus aplicaciones, internet y las redes sociales. Nuestra tesis es que el resultado de esta confluencia es un nuevo tipo de sociabilidad y de aprehensión de la realidad.

El segundo capítulo aborda la transformación de la noticia y el modo en que se ha convertido en motivo de especulación y controversia. Sin duda, este cuadro tiene como efecto más llamativo la impugnación de la propia noción de realidad bajo el sintomático término de posverdad. Esta depreciación de la noticia se ha producido, por un lado, devaluando su estatus, en favor de contenidos que privilegian lo anecdótico y particular, frente a cuadros políticos y sociales más amplios (de ahí la decadencia de la información internacional). En este sentido, los sucesos han alcanzado un protagonismo inusitado en el escaparate mediático, por cuanto procuran dos ingredientes de gran atracción: la personalización de la noticia y su lectura bajo registros que apelan a la emoción y los sentimientos antes que a la razón. Por otro lado, el discurso informativo es cada vez más argumentativo y menos expositivo, rehúye lo veritativo y se envuelve en lo especulativo. Los debates y tertulias

donde se dirime la actualidad acaban nivelando y mistificando información y opinión. Se abandona, por decirlo en una expresión de nuevo cuño que proponemos aquí, a la *infopinión*.

El tercer capítulo se adentra en ese régimen de la *hipervisibilidad* para desvelar, en primera instancia, su impacto en la vida cotidiana, en las rutinas digitalizadas como el simple gesto de tomar una fotografía o «retransmitir» un acto social del que somos testigos. Precisamente, esa condición de «testigo externo», que hemos denominado *camera bystander*, habilita a cualquier persona para ser notario de la actualidad. Las imágenes obtenidas con los teléfonos móviles están suplantando a las imágenes profesionales, al ofrecernos una perspectiva inusual de los hechos, en apariencia más directa y cercana. Sin embargo, su naturaleza es controvertida, pues siendo inconsistentes, fragmentarias y frágiles, alcanzan un consenso unánime sobre su capacidad para representar, y en cierto modo suplantar (esto es lo distintivo), lo acontecido. Es más, se han convertido en las imágenes más codiciadas y pertinentes cuando se producen sucesos imprevistos. Todo ello nos conduce a una nueva forma de traducir en términos visuales el acontecer que se aleja del registro informativo.

Por último, el cuarto capítulo explora la recepción de las imágenes que muestran el dolor y la destrucción, planteando su capacidad de interpelar al espectador y producir una respuesta proactiva. Hay una larga tradición previa de imágenes testimoniales y de denuncia, aunque su voluntad constatada de conmocionar no ha podido detener el sufrimiento. Ahora que todo parece visible y accesible, y hasta las imágenes de Abu Ghraib salen a la luz y revelan las atrocidades que los hombres siguen cometiendo contra otros hombres, la respuesta a este dilema es más escurridiza. La denuncia puede expandirse en cuestión de segundos y producir una corriente universal de solidaridad, como en los casos de Neda Soltan y Aylan Kurdi, que analizamos en detalle; pero su efecto a largo plazo sigue basándose más en la comunión empática que en la reparación hacia las víctimas o en la erradicación de las causas que las propiciaron. Dicho de otro modo, las redes son capaces de suscitar una intensa corriente emocional a partir de (las imágenes de) estos casos, que se retroalimenta y estanca en el círculo de los usuarios; sin embargo, dan lugar a una suerte de «solidaridad digital» tan entusiasta como

volátil.

Este libro se nutre de la experiencia compartida con un grupo de personas que han participado, en distintas fases y grados, en su desarrollo. En primer lugar, quiero agradecer a Valeria Ciompi su confianza plena en el proyecto desde el primer momento y su seguimiento atento hasta la versión definitiva. A Vicente J. Benet su desinteresada ayuda, fruto de una larga e intensa amistad, en la lectura atenta del manuscrito en sus diferentes estados. Sin su aliento y consejos, no hubiera sido posible abordar el proyecto. Gonzalo Abril es, desde que tuve el privilegio de ser su alumno, un referente intelectual con el que intento perseverar, en vano, en esta senda de reflexiones. Le agradezco su inspiración, benevolencia y precisiones sobre distintas partes del texto. Beatriz Gallardo Paúls también leyó y alentó con especial complicidad varios capítulos a lo largo de 53 estaciones. Además, me permitió confrontar resultados parciales en el congreso *Desplazamientos discursivos: mutaciones en el discurso político del siglo XXI*, celebrado en mayo de 2018 en Valencia.

Agradezco, igualmente, las conversaciones mantenidas con interlocutores que han guiado y contraargumentado algunas de mis tesis. Esas sesiones de trabajo, la mayoría de las veces espontáneas y amicales, han fortalecido el texto y permitido que la fraternidad lo impregne. Así, reconozco en estas páginas a María José Sánchez Leyva, Raquel Mirón, José Luis Chacón, Nancy Berthier, Ana González Casero e Ignacio Ayuso.

De igual modo, debo dejar constancia de los que, entre líneas, han sobrellevado tantas horas de escritorio. Solo con el corazón pueden sostenerse esos renglones: Laura e Ítalo.

---

1. Consultado en: [https://elpais.com/economia/2018/04/20/actualidad/1524223324\\_231038.html](https://elpais.com/economia/2018/04/20/actualidad/1524223324_231038.html), 20/04/2018.

Todas las consultas en internet han sido realizadas por última vez en diciembre de 2018.

# CAPÍTULO 1

## PRESENTE CONTINUO, ACELERACIÓN INFORMATIVA

El silencio se ha convertido en un gran lujo. La gente vive en el estrépito. Ya no hay noche en las ciudades... Las nuevas tecnologías transforman el diálogo con el libro. Abrevian, simplifican, conectan. El alma está «cableada». Hoy ya no se lee de la misma forma.

GEORGE STEINER

### *Un tiempo multiplicado*

El 23 de septiembre de 1927 se estrenaba en la capital alemana *Berlín*, *sinfonía de una ciudad* (*Berlin, Die Sinfonie der Großstadt*). La película de Walter Ruttmann era un bello experimento formal que orquestaba el dinamismo de la vida moderna con los nuevos espacios y ciclos de una gran urbe. Un montaje preciso, con estructura musical, retrataba el ritmo trepidante al que discurría la actividad de las masas en estos escenarios. En 1982, Godfrey Reggio retomaba en parte la tradición de las sinfonías urbanas con *Koyaanisqatsi*. Sin embargo, lo que en *Berlín...* era una celebración del poder de las máquinas y la productividad como símbolos del progreso, en la película de Reggio se transformaba en una vorágine que preludiaba el colapso de nuestra civilización. Las imágenes rodadas a alta velocidad de las megalópolis norteamericanas, atestadas de coches y muchedumbres, simbolizaban ese caótico frenesí.

Sería difícil encontrar un parangón visual con la vertiginosidad a la que se desarrollan las transformaciones sociales y económicas en el mundo actual. La era digital (antaoño denominada con orgullo «sociedad de la información») ha agudizado la sensación de estar instalados en un presente incesante que desecha a toda velocidad lo que no se consume en el momento. Todo es

*efímero* porque está llamado a ser sustituido al instante. La vivencia del tiempo como sucesión de acontecimientos es reemplazada por la simultaneidad de estímulos, por la amalgama de efectos, por un *presentismo* extremo. No es posible detenerse y esa voracidad nos lleva a conjugar todo tipo de experiencias sobre la marcha, como si pudieran plegarse y expandirse en un acordeón sensorial. Aunque más que *estar* en el presente vivimos pendientes de su actualización constante. Esta apreciación del tiempo ha cambiado no solo por la sugestión de su vertiginoso transcurrir, sino porque debemos sintonizarlo con los grandes dogmas actuales: el emprendimiento, la eficiencia, la excelencia, la competitividad. En aras de la optimización de procesos, sistemas y recursos, el turbocapitalismo impele al individuo a estar siempre disponible, siempre alerta, siempre conectado. Por ejemplo, la flexibilización de los horarios comerciales, los servicios 24 horas y la desregulación de los contratos laborales (sometidos a cualquier duración, tarea y turno) han acabado por contaminar todo tipo de rutinas y hábitos. Ahora es posible trabajar, comer, dormir o comunicarse a cualquier hora del día sin percibir la distinción entre cada uno de esos estados.

Estas dinámicas, presentadas como inmanentes, están transformando nuestra percepción de la realidad. Más allá de lo que vivimos en la cotidianidad, en el estrecho círculo de relaciones donde nos desenvolvemos a diario, sentimos una inevitable necesidad de participar de un mundo cada vez más interconectado y palpitante. Esta impresión es pareja al progresivo aislamiento en el que nos vamos sumergiendo. Estamos «juntos, pero solos», como afirma Sherry Turkle. Aunque nos escudemos en la falta de tiempo por el abandono de ciertas tradiciones sociales que antes nos vinculaban con el grupo (hacer visitas, conversar por teléfono, mantener reuniones familiares...), lo cierto es que consideramos más estimulante formar parte de la comunidad virtual y de sus cada vez más intensas interacciones. La posibilidad de integrarse en ella sin salir de casa, sin exponernos al riesgo del viaje o al encuentro directo con el otro, nos calma y seduce, al tiempo que intensifica la pulsión de estar permanentemente conectados<sup>2</sup>. Es más, la paulatina incorporación de más y más usuarios, aplicaciones y recursos hace más plena y sugestiva la experiencia y refuerza la sensación de pertenencia. «En la digitalidad, millares de acontecimientos ajenos y anónimos, en su

mayoría banales pero potenciados a través de numerosos y multirreproducibles canales y archivos, se vivirán como experiencias propias que quedarán, merced a un extraño pacto entre fe e ilusionismo tecnológicos, cada vez más enraizados en momentos estrictamente íntimos pero igualmente exportables e intercambiables»<sup>3</sup>. Al tiempo, este estatus virtual nos dota de una individualidad renovada y de un reconocimiento garantizado, pues dentro de esa nueva humanidad en red siempre podremos encontrar seres afines, almas gemelas, amigos de Facebook.

### *Hiperconectados a un presente incesante*

Convivimos, por tanto, aislados en una realidad globalizada y expandida donde, frente al vértigo producido por su infinitud y efervescencia, nos postulamos como agentes remotos de su gestión. Y es que medios hegemónicos como la telefonía móvil e internet nos otorgan la posibilidad efectiva de interactuar con esos «nuevos escenarios de realidad», pero sobre todo nos disciplinan para convertirnos en operarios de la transmisión, en súbditos de las redes: preparar el mensaje, redactarlo, enviarlo, esperar su respuesta, buscar datos y ceder los propios o realizar todo tipo de transacciones, que antes asumía una extensa nómina de cuadros administrativos, son nuestras tareas cotidianas remuneradas en capital afectivo, en autosatisfacción lúdica. Como afirma Vicente Serrano respecto a Facebook, aunque extensible al uso de internet en general: «lo diferencial y lo novedoso de Facebook es que en él se produce una especie de capitalismo de fusión entre productor y usuario, entre productor y consumidor»<sup>4</sup>. De ahí que ahora resulte inconcebible separarse de esos dispositivos, pues el tiempo que les dedicamos nos cautiva y cultiva. Prescindir de ellos sería como amputarnos unas prótesis que ya sentimos propias. Veamos varios datos reveladores al respecto. Según una encuesta realizada por Telefónica en 2015, el 90% de los usuarios en España no se alejaba de sus *smartphones* más de un metro a lo largo del día para estar permanentemente conectado a la Red<sup>5</sup>. Por su parte, en 2016 Apple daba a conocer un estudio según el cual los usuarios consultan su iPhone una media de ochenta veces cada día<sup>6</sup>. Por último, según la consultora Kantar TNS, en

España, los jóvenes de entre 16 y 24 años dedicaban en 2015 cuatro horas y media diarias a sus dispositivos (móvil y tableta)<sup>7</sup>. No es difícil vaticinar, siguiendo una especie de progresión adictiva, que nuestra vida estará cada vez más afectada por estas (des)conexiones hasta quedar supeditada a ellas.

En suma, esta *hiperconectividad*, en cualquiera de sus manifestaciones, exige nuestra atención continua a cambio de ofrecernos vivir plenamente un presente multiplicado y sobrecargado de estímulos. Un *always-on «now»*, según Douglas Rushkoff, en el que las prioridades estarían en lo inmediato<sup>8</sup>. Una *sobredosis de presente* cuya extensa superficie tiende a anegar la profundidad y complejidad de los verdaderos acontecimientos. Por ello, es difícil comprender las circunstancias que rodean la realidad, escrutar su contexto que precisa de antecedentes en el tiempo y de dinámicas en el espacio. Mas se trata de una vivencia alejada del *hic et nunc* ancestral, pues estamos más pendientes de lo deseado con impaciencia, del «lo quiero ya» infantil que de lo experimentado en el momento. Por ejemplo, el chat, Twitter, los SMS o WhatsApp tienen como reclamo destacado la inmediatez y su capacidad de actualización constante; de ahí que hayan arrasado con el *e-mail* como fórmula de comunicación interpersonal. Aunque en apariencia reproducen el esquema conversacional, lo socavan al espolear nuestra ansiedad de modo disruptivo: esperamos con tanta expectación el último mensaje transmitido que ni siquiera se respeta la secuencia del diálogo. A veces nos adelantamos a la respuesta, se cruza con la del otro o se suscitan situaciones de ambigüedad. Pese a ello, nos fascina un dispositivo en el que confiamos que el otro nos atienda, lea y, como consecuencia de lo anterior, responda al instante. Por eso prevalece el deseo de ser comprendido al ser comprensivo. Pero si bien esta tecnología ofrece la fruición de un intercambio voraz de mensajes, lo sustantivo es la dependencia de su control. Nos vemos impelidos a consultarlo, a reduplicar la realidad (la sensorial más la *on line*) para saber qué pasa y a «confesar» que hemos leído el mensaje y, por lo tanto, debemos responderlo o evidenciar nuestro deseo de no hacerlo. Es obvio que con ello transferimos aspectos singulares de nuestra privacidad a cambio de un control colectivo de nuestros hábitos y necesidades comunicativas. Y todo ello sin ser plenamente conscientes de dichas servidumbres.

La paradoja de estos usos actuales es que, frente a la riqueza de la

conversación telefónica, nos privan de la singularidad cromática de la voz, de la fuerza expresiva del habla y sus inflexiones, de los matices que introduce la entonación y también... del silencio de la escucha. «Las relaciones humanas son vivas, complicadas y exigentes. Las limpiamos con tecnología y, al hacerlo, algo de lo que puede suceder es que se sacrifica la conversación por la simple conexión»<sup>9</sup>. Mientras tanto, los teléfonos fijos languidecen en los salones de los hogares como signo palpable de la decadencia de la conversación telefónica sedentaria: no hay tiempo para charlar uno a uno frente a la potencia exponencial de una nueva amigabilidad que puede ser experimentada en simultaneidad y decantada en diversos círculos y estratos: amigos, compañeros, clientes, seguidores e incluso familiares. Al tiempo, los juegos de ocultamientos, de informaciones compartidas selectivamente, alimentan nuevos modos de comportamiento grupal. Así, el fin primario de la telefonía, la comunicación a distancia, ha sido relegado por otro de orden superior: transformar nuestra sociabilidad. Un cambio que ya no dependería de dinámicas sociales tradicionales, sino que vendría impulsado e impuesto por una razón tecnocrática que «... subyuga castrando la posibilidad de crecer como sujetos singulares, insumisos, críticos»<sup>10</sup>. Sin embargo, esta nueva sociabilidad no supone una universalización *per se* de las relaciones y de lo que esencialmente se ventila en ellas. «Aunque tengamos acceso a través de nuestros dispositivos a contenidos procedentes de todo el mundo, Internet sigue siendo muy local en sus usos y se adapta a las realidades de cada espacio. Desde esta perspectiva crítica, las ilusiones ciberfetichistas han alentado un cosmopolitismo banal que apenas guarda relación con el espacio digital real, que más bien reproduce y amplifica los conflictos analógicos vernáculos»<sup>11</sup>.

Esta es la tesis mantenida, entre otros, por Frédéric Martel, según la cual no se estaría produciendo una globalización digital con pautas y hábitos uniformadores. «Por sorprendente que pueda parecer, internet no suprime los límites geográficos tradicionales, ni disuelve las identidades culturales, ni allana las diferencias lingüísticas, sino que las consagra»<sup>12</sup>. Coincidiendo en este punto, la cuestión sería dilucidar cómo se rearticulan estas identidades culturales en la Red. Por muy territorializados que estén los nuevos usos tecnológicos, sus dinámicas comunicativas están cambiando el modo en que

nos percibimos (subjetividad) y relacionamos (identidad) con nuestro entorno. Tampoco es posible separar esta dimensión cultural y sociológica de la tecnológica. Cuando en los años sesenta del siglo pasado Marshall McLuhan teorizaba sobre los *mass media*, incidía en sus efectos sensoriales: «... los medios, como extensiones de los sentidos, establecen nuevas proporciones, no sólo entre sentidos por separado, sino también en conjunto, en sus interacciones»<sup>13</sup>. Seguramente, no es la *omniconectividad* (aunque conviene no desdeñar la seducción que ejercen sus potencialidades sobre el usuario) lo que está transformando nuestras rutinas sociales, sino la, ya referida, hiperconectividad.

### ***Más pequeño, más inmersivo***

A todo ello contribuye la portabilidad y miniaturización progresivas de los dispositivos. Lo que es percibido como una evolución lógica de la tecnología (más pequeño, más ligero), en este caso sería un modo de potenciar sus efectos y aumentar esa dependencia: no solo se adaptan a nuestra anatomía y hábitos con diseños ergonómicos (auriculares que se acoplan a las orejas, *tablets* que se llevan como libretas, *smartphones* ultraplanos manejados con una sola mano...), sino que han redefinido la corporeidad al rodearnos de *gadgets* que implementan nuestros sentidos. Un primer paso se dio cuando Sony lanzó el *walkman* en 1979 (y antes con las radios portátiles), pues «inaugura en parte el doble fenómeno posmoderno de la movilidad y de la individuación por el hecho de que la portabilidad induce una forma de liberación del cuerpo»<sup>14</sup>. No solo eso, la incorporación de los auriculares (asociada ahora al uso del móvil y antes del *iPod*) implica *interiorizar* el sonido, interponer una barrera que ocluye un sentido frente a los estímulos del exterior y demarcar mi identidad con una fuente sonora que ya no hay que buscar fuera sino sentir dentro. Además, el desarrollo de las pantallas táctiles ha intensificado la experiencia sensorial, rompiendo la distancia del teclado y la mediación de los signos y programas de entendimiento con la máquina<sup>15</sup>. Una sensorialidad ampliada y cualificada en cuanto sinestésica (conjunción de ámbitos sensoriales) y sinquinésica (articulación de aquellos con la

motricidad, con la actividad corporal)<sup>16</sup>. Deslizar los dedos por la superficie de la pantalla es sentir que un objeto inerte reacciona ante nuestros deseos y en cierto modo adopta nuestro lenguaje corporal. De manera que su contribución al aislamiento conjunto de sujeto y máquina, entendidos como *isla digital*, ha resultado decisiva.

No menos determinante ha sido la tecnología inalámbrica, pues ha reforzado la plena empatía con la portabilidad de estos dispositivos. El universo wifi reafirma nuestra autonomía e independencia comunicativas, al tiempo que produce la sugestión de liberarse del medio tecnológico (sin cables) y estrecha el vínculo inseparable con el dispositivo: estamos ilusoriamente sintonizados sin estar *enchufados*, no somos terminales suministradores de datos para almacenar en el *big data*, sino emisores/receptores soberanos que se mueven libremente por un mundo feliz interconectado.

Por otro lado, su hibridación con herramientas que alteran nuestra percepción—Realidad Aumentada (RA) y Realidad Virtual (RV)— revela una ambición mucho mayor: crear nuevos parámetros para una forma de recepción en la que nuestros sentidos sean engañados o confundidos. El hecho de interponer ante los ojos un artilugio que transforma en pantalla nuestro horizonte visual (como las gafas Google Glass) o superponer nuevos estímulos (RA), indica que la Red y los sistemas de comunicación complementarios de ella están emulando y compitiendo con la realidad sensorial. Más aún, el desarrollo definitivo de la RV avanzaría hacia la mutación o la sustitución de una por otra, al menos en periodos cada vez más prolongados de conexión. Al reducir la distancia entre la pantalla y el sujeto (motivo de mayor incomodidad) y ocupar nuestro campo visual en 360°, el entorno virtual pasa a ser el único centro de atención. Con ello se podrían eliminar o maquillar los aspectos más molestos de la realidad. Puede sonar a ciencia-ficción, pero con motivo de la presentación de Oculus, el sistema de RV que Facebook ha comprado para invertir en su desarrollo, Mark Zuckerberg realizaba unas declaraciones reveladoras: «Queremos que Oculus sea como el mundo real». Esta ambición se sustenta en un afán totalizador y totalitario, pues proponer que algo «sea como» equivale en el fondo a pretender que lo suplante. Con ello se cumpliría esa fábula borgiana, *Del rigor en la ciencia* (1946), que

Baudrillard diseccionaba en *Cultura y simulacro* a propósito de su concepto de «hiperrealidad»: «No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real»<sup>17</sup>. Esta parece ser la gran promesa de futuro de la RV: reproducir todos «los signos de lo real» para suplantarse a la realidad. Por tanto, no es extraño que Facebook abandere este empeño. Su red social es un gigantesco entramado de relaciones esencialmente virtuales que se verían reforzadas con aditamentos y recursos pensados para hacerla más necesaria y estimulante. Al tiempo, consagrarían estas experiencias de amigabilidad digital/virtual como las más plenas y pertinentes. La RA y la RV, en interacción con internet y las redes sociales, buscarían eliminar la perturbación entre la tediosa atención a la realidad y la atracción digital que exige estar (de)pendientes de nuestros dispositivos.

Desde una dimensión existencial resulta sobrecogedor que estas tecnologías inmersivas persigan la anulación de la experiencia sensorial para ofrecernos a cambio un remedo de lo que podría crear nuestra imaginación con solo cerrar los ojos. Puede que aparenten ser nuevas atracciones de feria (de hecho, se ofertan como un pujante sector de la industria del ocio), pero sus implicaciones son trascendentales. Frente a la fascinación absorta que suscitaba la fantasmagoría decimonónica (asociada al fetichismo de la mercancía, según Benjamin<sup>18</sup>), la imagen de una persona cubierta con un casco de RV (HMD) transmite la impresión de un ser dócil, indefenso y servil que ha perdido sus atributos<sup>19</sup>.

Sin embargo, sería inevitable dar un paso más allá de la frontera de nuestra percepción externa: conectar directamente esos estímulos al cerebro. Facebook ha constituido recientemente Building 8, un equipo de expertos dedicados a desarrollar una interfaz de comunicación a través del cerebro y un dispositivo que permitirá escuchar a través de la piel. La necesidad creciente de estar conectados por medio de intermitencias constantes y de no separarnos de los dispositivos anuncia el principio de una simbiosis sujeto-medio que nos convertiría en una especie de *bioterminal*; algo que ya estaba en el horizonte de expectativas en los inicios de la computación<sup>20</sup>. Una auténtica

transformación antropológica que podría justificarse como un modo de «perfeccionar» nuestro funcionamiento cerebral.

Marty Cooper, considerado el inventor del teléfono móvil, afirma que en el futuro los móviles formarán parte de nuestro cuerpo: «... puede que no necesitemos ni hablar; la máquina traducirá nuestros pensamientos»<sup>21</sup>. Esta profecía suena inquietante cuando apuramos sus implicaciones: si un dispositivo fuera capaz de «leer» nuestros pensamientos, también podría inducirlos o incluso controlarlos. A nadie se le escapan los intereses económicos y políticos que despierta esta posibilidad: «El próximo gran mercado es el *big data* tratado por redes neuronales de inteligencia artificial diseñadas para conocer más del usuario y entender sus preferencias para bombardearlo con publicidad acorde a gustos o desarrollar un elaborado perfil que vender a los anunciantes»<sup>22</sup>. En esta dirección trabajan nuevas disciplinas como el neuromarketing. De modo que si con la tecnología actual estamos (geo)localizados, se pueden rastrear los movimientos de nuestros ojos y del ratón, y se conocen nuestros hábitos y preferencias (huella digital), con los siguientes avances se podrían programar y dirigir nuestros deseos, anticiparse a su formulación, en una actualización de esas «ingenierías de la conciencia», como la publicidad y el marketing, surgidas con la modernidad.

Así la gran metáfora fundacional de internet, crear un espacio para exterior, de resonancias cosmológicas, donde se desarrollarían nuevas relaciones humanas y una libertad de expresión y conocimiento sin límites, finalmente podría devenir en un sistema de control individual en el que cada sujeto tendría determinadas, voluntaria o inconscientemente, sus interacciones. De un espacio inconmensurable interconectado a un reducto donde quedaría confinada nuestra mente para su mayor eficacia y deleite.

### ***Un espacio inconmensurable para monetizar la atención***

Si nuestra relación con estas herramientas avanza en esa dirección, pensemos en lo que ocurre con los contenidos a los que nos dan acceso: un gigantesco caudal de datos, imágenes, sonidos, textos... Un verdadero banquete dispuesto para la curiosidad y la gula escópica. Todo lo que podemos desear (a) parece a nuestro alcance y en buena medida gratis. No deja de ser paradójico que se

haya acuñado el término de «internauta» para describir el rol del usuario ante la Red, asociado a la metáfora del viaje imaginario a través de sus sitios y enlaces, y dando con ello consistencia a un limbo tan inmaterial como intangible: el ciberespacio, según el término acuñado por William Gibson. Ese desplazamiento virtual encubre tanto la inmovilidad física como el ensimismamiento perceptivo, pero sobre todo crea la ilusión de búsqueda de lo desconocido, del libre acceso a un universo sin fronteras... ni leyes. La fantasía trasgresora de este «viajero» lo emparenta en muchos aspectos al *flâneur* descrito por Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*<sup>23</sup>: «Para el perfecto *flâneur*, para el observador apasionado, es una alegría inmensa establecer su morada en el corazón de la multitud, entre el flujo y reflujo del movimiento, en medio de lo fugitivo y lo infinito. Estar lejos del hogar y aun así sentirse en casa en cualquier parte, contemplar el mundo, estar en el centro del mundo, y sin embargo pasar inadvertido... Es un yo insaciable del no yo, que, a cada instante, lo restituye y lo expresa en imágenes más vivas que la vida misma, siempre inestable y fugitiva»<sup>24</sup>.

Es decir, esta travesía estaría cercana a la idea de vagar, ir a la deriva sumido en un movimiento perpetuo o en su nueva dimensión: la velocidad del instante. Al tiempo, ese yo «insaciable del no yo» se alimenta aquí de otras identidades (puesto que el medio propicia y permite multiplicarse en varias o falsificarlas) y de suspender transitoriamente la conciencia de sí mismo. Porque, como en aquella vida moderna, todo parece «inestable y fugitivo» y, en consecuencia, difícil de aprehender. Por más que el «viaje» arranque con un propósito concreto, la curiosidad acaba imponiéndose hasta producir confusión y atolondramiento. Los motores de búsqueda, lejos de encauzar y calmar nuestra curiosidad, la instigan. «¿Qué estaba buscando?», nos preguntamos a menudo después de haber encadenado una serie de resultados invitados por los buscadores, los hipertextos y las asociaciones mentales solo posibles gracias a ellos. Nicholas Carr ha estudiado su efecto sobre nuestro intelecto, el modo en que fomenta la distracción frente a la concentración: «La Red atrae nuestra atención solo para dispersarla. Nos centramos intensamente en el medio, en la pantalla, pero nos distrae el fuego graneado de mensajes y estímulos que compiten entre sí por atraer nuestra atención»<sup>25</sup>. Porque no nos conformamos con usar una única aplicación o tener una sola ventana activa

(algo común antes de la llegada de internet): aleccionados por el medio tendemos *instintivamente* a llenar la pantalla de pestañas sin que seamos conscientes del sentido y rendimiento de tal acumulación. Esto en buena medida se debe a la naturaleza del medio, concebido para recorrerlo en superficie antes que en profundidad, para convencernos de que lo sucesivo puede ser simultáneo. De manera que, seducidos por la rapidez a la que podemos desplazarnos y por la infinitud de datos disponibles, surfeamos sobre océanos y esquiamos sobre montañas de información. Profundizar buceando hacia el interior o escalar trabajosamente hacia la cima es una actitud a la que el medio no predispone. Lo que se ha definido como «atención multitarea» sería aquí el afán improductivo de responder simultáneamente a tal cantidad de datos, de sintonizar la curiosidad que fomenta la Red con las limitaciones de nuestro cerebro para atender varias cosas a la vez. Esta sobrecarga de *inputs*, regida por la curiosidad y la dispersión multitarea, remite a las palabras de Heidegger en *Ser y Tiempo*: «... la curiosidad está caracterizada por una típica *incapacidad de quedarse* en lo inmediato. Tampoco busca, por consiguiente, el ocio del detenerse contemplativo, sino más bien la inquietud y excitación de lo siempre nuevo y los cambios de lo que comparece... La curiosidad se halla en todas partes y en ninguna. Esta modalidad del estar-en-el-mundo revela un nuevo modo de ser del *Dasein* cotidiano, en el que éste se desarraiga constantemente»<sup>26</sup>. El «desarraigo digital» contemporáneo sería una reacción adaptativa, un querer conciliar una amplia gama de estímulos, que pugnan por colmar nuestros deseos y se perciben de modo fragmentario e intermitente en un bucle incesante que se retroalimenta.

Un efecto colateral de esta voracidad es que la acumulación de bienes materiales de esta naturaleza (los que sustentaban las industrias culturales) ha perdido interés en beneficio del acopio y archivo de datos en nuestros dispositivos o en servidores «en la nube». Porque ¿qué valor tiene una biblioteca o una discoteca personal frente a su almacenamiento digital ilimitado? En este sentido, el «capitalismo digital» nos impelería a acaparar más y más contenidos como un nuevo modo de fruición consumista. Al tiempo, nos propondría una nueva vivencia de la subjetividad, al calmar la angustia del vacío de la desconexión con la acumulación, inmaterial pero ilimitada, de esos contenidos. Y es que nos sentimos seducidos por tanta información, pero

desconcertados ante la ausencia de un orden, sistema o regulación que la organice. Es cierto que, como indica James Gleick: «A medida que la imprenta, el telégrafo, la máquina de escribir, el teléfono, la radio, la computadora o internet iban prosperando... la gente decía, como si fuera la primera vez, que se habían sobrecargado las comunicaciones humanas: una nueva complejidad, una nueva división y un nuevo —y aterrador— exceso»<sup>27</sup>.

Sin embargo, esta perspectiva comparada no mitiga la sugestión de estar invadidos, según nuestros patrones comunicativos vigentes, por una hiperabundancia de naturaleza entrópica. Ante ello, la respuesta común no es rehuir esa avalancha de datos o practicar el olvido selectivo, sino buscar estrategias que permitan compaginar el deseo inducido de consumir más y más información con la vana ambición de que podemos gestionarla. En este sentido, interiorizamos la autoexigencia de dispersar nuestra atención a estos estímulos, pero olvidamos, como afirmaba Simone Weil, que «los valores auténticos y puros de lo verdadero, lo bello y lo bueno en la actividad de un ser humano se producen por un único y mismo acto, una cierta aplicación al objeto de la atención en su plenitud»<sup>28</sup>. Por eso una de las grandes batallas que ahora se libra en la web es la de conquistar nuestra atención y conseguir que esa dispersión, sin disminuir su magnitud, se polarice finalmente en un punto concreto<sup>29</sup>.

Parece contradictorio, pero la monetización de internet implica transformar cada uno de esos instantes de atención flotante en un clic que reporte audiencia y publicidad al sitio visitado. En esta tesitura fue presentado en 2013 *The Onlife Manifesto*, el estudio auspiciado por la Comisión Europea y coordinado por el filósofo Luciano Floridi, que advertía sobre la pretensión de tratar la atención como una mercancía: «En la economía digital, la atención es contemplada como un bien o intercambiable comercialmente o canalizable en los procesos productivos. Esta aproximación instrumental de la atención cercena sin embargo su dimensión social y política, es decir, el hecho de que la capacidad y el derecho de centrar nuestra propia atención son las condiciones fundamentales e indispensables para la autonomía, la responsabilidad, la reflexión, la pluralidad, el compromiso y la búsqueda de sentido»<sup>30</sup>.

La magnitud del fenómeno, unido a esas otras formas de condicionar las

elecciones del usuario, obligará a los poderes públicos a legislar sobre la materia para proteger nuestra «capacidad digital» de tomar decisiones. La publicidad inducida es solo el aspecto más llamativo del asunto. Porque ese «centro de atención», ante el que pasamos varias horas al día mezclando ocupación y distracción, está cambiando la forma en que pensamos y usamos nuestra memoria. Partiendo de la diferencia esencial entre «memoria de trabajo» (a corto plazo) y «memoria a largo plazo», Nicholas Carr afirma que la Red privilegia y estimula la primera en detrimento de la segunda: «Impone más presión a nuestra memoria de trabajo, no sólo desviando recursos de nuestras facultades de razonamiento superior, sino también obstruyendo la consolidación de la memoria y el desarrollo de esquemas a largo plazo... La Web es una tecnología del olvido»<sup>31</sup>. Las conclusiones que pueden extraerse de este proceder son claras: internet, en interacción con los dispositivos que lo dispensan, tiende a convertirnos en procesadores de información más que en seres pensantes, coarta la capacidad de comprensión, análisis y crítica en beneficio de rápidos estímulos gratificantes que surcan nuestro cerebro sin dejar huella. Es más, si todo está en internet y puede ser relacionado mediante enlaces e hipertextos: ¿no sería esto un modo directo de adquirir conocimiento funcional que aparecería y desaparecería según necesidades concretas? ¿Para qué necesitamos una memoria que recuerda, reconstruye y asocia? ¿Es la Red un gran cerebro pensante, una «alquimia de las multitudes», como la denominan Pisani y Piotet, que entreteje poco a poco todo lo que se aloja en ella?

El aumento imparable de usuarios y de información disponible y relacionable aportada por cada cual hará cada vez más complejo y tupido este universo frente a las limitaciones intelectivas del individuo. Volcarse en el presente no será, pues, una condición para estar en el mundo, sino una consecuencia de este desplazamiento del pasado como caudal de la memoria y de nuestra incapacidad para invocarlo con precisión. «La cruel ironía es que cuanto más precisa es la capacidad de internet de recordarlo todo, más se atrofia nuestra memoria. El resultado es una amnesia sobre todo salvo lo inmediato, el instante, el ahora y el yo»<sup>32</sup>.

La impugnación recuerda a las admoniciones contra la escritura, como desvirtuadora de la memoria viva, que Platón establecía en *Fedro*: «Porque es

olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos»<sup>33</sup>. El mismo argumento era retomado por Derrida: «La escritura, medio mnemotécnico, al suplir a la buena memoria, a la memoria espontánea, significa el olvido»<sup>34</sup>. Ahora no es la escritura, sino la acumulación de todo *lo escrito* (pensemos en el monumental proyecto de Google de digitalizar millones de libros para que se entrelacen en la Red) lo que «amenaza» la capacidad de edificar nuestra «buena memoria». Aunque será inevitable que internet acabe funcionando como una única y gran memoria colectiva. En el 2007, Tim Berners-Leo, uno de los padres de la Red, proponía una nueva revolución basada en que todos los usuarios subieran a internet *Linked Data*, datos vinculados entendidos como unidades relacionables entre sí<sup>35</sup>. Cuanto mayor sea el grado de interrelación, mayor será la capacidad de liberar ese «potencial atrapado» que contienen los datos aislados flotando en internet. Es decir, avanzar hacia toda una estructura de «sinapsis digitales» cada vez más tupida. De este modo, el usuario tendría trazados muchos de los caminos y solo debería determinar su interés. En consecuencia, son esas cualidades de nuestra mente, en primera instancia, las llamadas a desarrollarse en detrimento de otras que podrían «delegarse» en la Red.

### ***La actualidad como reclamo***

Si ahora el presente es el instante, el único modo de gestionarlo es sostener una intensa relación con lo contingente; pero, como anticipábamos, esta pulsión no solo se alimenta de lo que nos rodea sino, cada vez más, de lo que se busca, aparece o se intercambia en la-s red-es. Tendemos a sentir la instantaneidad de la Red como un impulso propio que traduce la realidad circundante. «La corriente casi continua de nueva información que bombea la Red también apela a nuestra natural tendencia a «sobrevalorar enormemente lo que nos está ocurriendo *en este mismo instante...* Estamos hambrientos de lo nuevo aun cuando sepamos que “suele tener más de trivial que de esencial”»<sup>36</sup>. De ahí que el interés por lo que sucede se haya dispersado en

todo tipo de situaciones y peripecias, produciendo una mezcla inextricable entre asuntos particulares y públicos, entre lo cercano y lo remoto, lo ridículo y lo serio, lo insustancial y lo trascendente. Dicho de otro modo: estar al tanto de lo que ocurre es una combinación de estímulos heterogéneos entre los cuales se encuentra el deseo, ahora difuso pero imperioso, de conectar con la actualidad. Lo característico de este momento es que la agenda de la actualidad ya no la dictan solo los medios. Expresiones como «tendencias», «lo último», «lo nuevo», «lo más *in*» o *trending topic* vendrían a representar una apropiación de sus valores con derivaciones que van más allá de lo político, lo cívico o lo social. En ocasiones, serán elementos de la cultura popular o la curiosidad instintiva propia de nuestra especie y, con frecuencia, asuntos cotidianos, livianos y anecdóticos de los que lubrican las relaciones sociales.

Esa diversidad constante, multiplicada e intercambiada, es la que hace de internet una máquina gigantesca de bombear datos. Novedad e instantaneidad son dos caras de una misma moneda y, al no haber límite aparente, la tendencia es superproducir contenidos antes que dosificarlos o eliminar los redundantes. La Red se ha llenado de páginas que funcionan como agregadores de información, repitiendo y expandiendo los mismos datos; a veces, citando la fuente, y muy a menudo copiando y pegando los textos originales sin dar cuenta de ello. Además están las denominadas «granjas de contenidos» (*content farm*), cuyos temas son elaborados a la carta por usuarios y redactores *freelance* (que reciben remuneraciones ínfimas por ello, circunstancia que incide en la repetición y simplificación de los contenidos) en función de las palabras más buscadas por los lectores, lo que a su vez genera consultas basadas en esos contenidos y así sucesivamente<sup>37</sup>. Estas búsquedas no solo remodelan lo que es actualidad, sino que partiendo de quien las realiza permite detectar sus preferencias. «Antes los medios de comunicación y las compañías de las industrias culturales vendían información a los ciudadanos. Ahora prefieren vender ciudadanos... a los anunciantes. Cuanto mayor es el número de consumidores de un medio, más caras serán las tarifas de publicidad... De esta forma la información se ofrece gratuitamente. Los medios las ofrecen en internet como un reclamo... La información *on line*, por lo tanto, depende de la economía del clic y del enlace»<sup>38</sup>.

Efectivamente, la información en la Red produce un efecto espejo: si, por un lado, genera contenidos, por el otro, los extrae de las preferencias de sus lectores al contabilizar qué miran, cuánto tiempo, en qué orden... Cabe preguntarse si lo que realmente está ocurriendo es un proceso más complejo: una modelización de las audiencias con fines puramente comerciales. Es decir, la instilación masiva de publicidad encubierta que el usuario percibe como información atractiva, inocua y al día. Si bien en medios tradicionales la publicidad también sustentaba los gastos de producción, la diferencia ahora es que ambos contenidos se entremezclan y, como veremos, se confunden en muchos casos. Es el precio que hay que pagar por recibir «información gratuita», fresca y abundante.

En este frenético escenario está en entredicho la propia noción de actualidad. Su definición, según la RAE, es tan maleable como escurridiza: «Cosa o suceso que atrae y ocupa la atención del común de las gentes en un momento dado». La cuestión es qué tipos de sucesos la conforman ahora y cómo se determina su trascendencia en el ámbito periodístico. Los medios deben atender los repertorios clásicos de la noticia, pero también deben hacerse cargo de esa realidad interconectada en la que todo tipo de asuntos viajan y son intercambiados como motivos de interés común. De manera que trazar los límites del mapa informativo resulta harto difícil ante una actualidad que se ha dilatado y expandido. No es solo que cada vez haya más hechos susceptibles de ser noticia con una cobertura más amplia e intensa, sino que estos se producen a un ritmo mayor o al menos suscitan la necesidad de transmitirlos lo más rápido posible. Autores como Ignacio Ramonet hablan de «aceleración de la información», entiendo por tal el intento de responder a esa realidad incesante que sigue la lógica del crecimiento exponencial de la economía de mercado (también dominante en las empresas de comunicación): «... el conjunto de la información se ve arrastrado por una aceleración general que hace que, aunque la velocidad intrínseca de cada medio no sea la misma, en realidad todos los medios se van a organizar en función de la velocidad dominante, que es la inmediatez, y que globalmente es la de internet»<sup>39</sup>. La vertiginosa producción de noticias, ahora representada por la forma en que los datos aparecen y se actualizan en las ediciones digitales, induce a creer que la actualidad se conforma por flashes que rápidamente se desvanecen y son

sustituidos por otros. Esta sugestión impele al lector a consultar las novedades en intervalos cada vez más breves para recibir un nuevo estímulo, una «dosis de información» que le recargue de actualidad. Esta pauta gana terreno frente al viejo hábito de leer el periódico del día o ver el telediario en una franja horaria concreta. En ambos casos, la sensación de que los contenidos se han desfasado es inevitable frente a la celeridad de internet.

A todo ello ha contribuido de forma decisiva la reestructuración de las empresas periodísticas; primero, mediante su concentración, al producirse procesos de compra y fusión entre ellas; segundo, al remodelar (reducir) sus plantillas y optimizar sus recursos produciendo versiones de los mismos contenidos para distintos canales: prensa, radio, televisión, internet, telefonía, medios de transporte (canales para andenes, autobuses, vagones)... La información se ha hecho multiusos y ubicua como si el «mapa de la actualidad» se pudiera desplegar en múltiples dimensiones.

### *Flujo informativo*

De resultas de lo anterior, la noción de periodicidad hace tiempo que entró en crisis, cuestionando el protocolo que sometía la cascada de acontecimientos a una recapitulación pautada en forma de entregas informativas (matutinas y vespertinas, diarias, semanales...). Si bien los medios tradicionales mantienen sus distintas ediciones, por ejemplo, los telediarios de sobremesa y nocturno en las cadenas generalistas, lo cierto es que, desde la década de los años noventa, los contenidos informativos se han deslizado además a otros formatos y programas. Con ello se crea la sensación de que la noticia no queda contenida en los límites de una unidad programática, sino que puede diluirse y expandirse de forma ininterrumpida. Si antes la actualidad podía entenderse como un corte instantáneo en el decurso de los acontecimientos, ahora es concebida como flujo incesante con la capacidad permanente de transformarse; esto es, de *actualizarse* en cualquier momento. Si antes el suceso era «atrapado» y congelado en una noticia, fijado en una imagen o en un titular, ahora es posible atender a su sucesión, a sus réplicas, incorporando nuevos ingredientes. Es cierto que la mayoría de las noticias se cierran tras una breve presentación y que la velocidad a la que se queman es mucho mayor.

Sin embargo, la disposición actual de los medios les permite una *latencia*, una expectativa de prolongarse que antes estaba más restringida. A su vez, las noticias que se serializan discurren mejor en esa lógica del flujo informativo que diseminadas en entregas autónomas. Porque, a diferencia de la información impresa, la digital siempre está disponible y enlazable como parte de una gigantesca hemeroteca *on line*. Es más, dado que siempre puede ser motivo de atención y expandir de nuevo su impacto, podría volver a la actualidad: «Las páginas antiguas tienen más tiempo para acumular enlaces y pueden aprovechar esa ventaja frente a las más recientes»<sup>40</sup>. Por tanto, en la Red el interés por la información no solo radica en la novedad o se mide por el tiempo que un lector permanece en una noticia ni su número acumulado de consultas. También es determinante las veces que se comparte, el modo en que se enlaza a otras noticias y en dónde se comenta con independencia de su fecha de publicación. De hecho, en las redes sociales circulan numerosas noticias desfasadas que alcanzan relevancia por el hecho de ser compartidas y «rimar» con lo que está sucediendo o un estado de opinión circunstancial. En estos casos, la actualidad parece prescrita por la capacidad de propagación que ejerce el grupo.

Este es el funcionamiento propio de los medios digitales, pero no olvidemos que también es la fórmula que desarrollaron los canales «todo noticias» desde la aparición en 1980 de la cadena norteamericana Cable News Network (CNN). Estos canales invirtieron el paradigma de la recepción informativa: en vez de esperar a la producción de las noticias, los espectadores asistían a su desarrollo en vivo. Una actualidad que aparecía *in progress y multiplicada* por el efecto de las numerosas conexiones en directo, la presencia de analistas, los datos adicionales que cruzaban la pantalla, las entrevistas... Con ello crearon un nuevo modelo de interpelación sobre la audiencia: la posibilidad de acceder en cualquier momento a la actualidad y la necesidad subsiguiente de hacerlo en intervalos cada vez más reducidos. Disponer de noticias actualizadas siempre generaba la sensación de estar más cerca de su génesis y mejor informado. Mas esta sugestión nunca estuvo basada en una producción incesante de nuevas noticias. Lo característico de esta fórmula era y es su tendencia a la repetición de contenidos. Ideada para una audiencia que conecta de modo intermitente con la emisión, la base de su

rentabilidad es trabajar la información en bucle. Es decir, más que una rápida sucesión de diferentes noticias lo que se aplica es una reiteración y expansión de los principales contenidos.

Si subrayamos esta dimensión, por otro lado obvia, es por las analogías aparentes y por las diferencias sustanciales que establece con el discurrir de la información *on line*. Lo esencial en esta última no es lo que se repite o permanece un mayor tiempo sin salir de las páginas más recientes, sino la sensación de que el lector construye su propia noción de actualidad ante un cuadro informativo *simultáneo*. Sin ser homogénea, la comparación nos permite entender el cambio sustantivo: es el usuario con su experiencia lectora el que establece la sucesión a la carta<sup>41</sup>. No solo eso, frente al discurrir ordenado y correlativo de las noticias televisivas, en la prensa digital, si al inicio de la página principal el espacio reservado a cada noticia (por el tamaño del titular y la imagen) puede guiarnos evocando lo que sería la portada de un medio impreso, una vez que descendemos, la distribución del resto de noticias produce una sensación desconcertante de mezcolanza y desorden<sup>42</sup>. Si percibimos la subdivisión en secciones, esta queda en un segundo plano ante lo llamativo de un titular o una imagen concreta. De hecho, por más que se mantengan las secciones, el sino de la información digital es diluir estas categorías en beneficio de un repertorio de noticias de escaso valor informativo pero intenso atractivo, antes asociado a las curiosidades o a contenidos de relleno. Lo distintivo de su apariencia actual es el modo en que se han afinado los titulares para que parezcan relevantes y atraigan al lector siguiendo la máxima de Charles Foster Kane, el protagonista de *Citizen Kane* (O. Welles, 1941): «Si el titular es grande la noticia se convierte en sensacional». Ahora no es tanto el tamaño como una formulación que suscita un falso interés invitando a desvelar el contenido: «Por qué España (y no solo sus puertos) debe preocuparse de lo que pasa en Tanger Med», «Albinen, el pueblo suizo que quiere pagar 21.300 euros a quienes se queden a vivir», «Qué pasa si dejas el azúcar durante un mes», «¿Duermes con un pie fuera del edredón? Tiene su explicación científica». Es decir, enunciados interrogativos, más o menos encubiertos, o que encierran un supuesto enigma que solo su lectura puede resolver. También están los que incluyen listados y clasificaciones del tipo: «Las 15 mejores playas de Europa», «Las 9

afeitadoras eléctricas más valoradas» o «Los 10 agujeros más extraños de la Tierra». Titulares de este tipo parecen ordenar algún aspecto de la realidad, nos invitan a categorizar y jerarquizar como un remedo de aprehender el mundo. En su interior encontramos un absurdo acomodo de lo heterogéneo, haciendo comparable lo incomparable. Tal vez sea posible clasificar afeitadoras, pero ¿es posible hacerlo con playas, miradores o «destinos»? De modo que adentrarnos en sus contenidos nos conduce a un laberinto, pues nunca sacian e invitan a repetir, con la sensación de habernos desviado del verdadero hilo de la actualidad.

Hay, por supuesto, información importante que concentra nuestro interés y hace que nos fijemos en el cuerpo de la noticia, mas esta elección es extraña a la verdadera lógica del dispositivo: atomizar la atención, al tiempo que se despierta nuestra curiosidad, por el conjunto de ventanas-noticia que componen la página principal, a la manera de un mosaico inconexo más que de un sumario. Y es que, frente al sumario tradicional y a la clasificación en secciones que nos invitaba a reconocer una organización de las noticias y explorarlas a partir de ella, la página principal se ha convertido en un modo autosuficiente de (h)ojear la actualidad.

A este dispositivo, hay que sumar la publicidad y los «contenidos patrocinados», dispuestos para que nos atraigan, como ya indicábamos, en igual medida. De hecho, estos últimos simulan ser noticias por sus titulares y apariencia, que también funcionan como poderosos imanes de la curiosidad con enunciados del tipo «Ex-agente de la CIA anticipa la inminente caída de la bolsa española» (por cierto, lleva años anunciándolo) o «Por qué este reloj inteligente puede salvar tu vida». En realidad, son pseudonoticias que enmascaran ofertas comerciales para que saltemos a otra página, donde a su vez habrá otros señuelos sumados al maremágnum de pegajosos reclamos que recorren la pantalla. El procedimiento, bautizado con el término *clickbait* o «anzuelo de clics», es un verdadero caballo de Troya que, espoleando nuestra *curiosity gap* pero sirviendo a intereses crematísticos, estaría socavando la diferencia entre relevancia informativa y curiosidad publicitada.

Esta presentación disímil y diseminada de la información (donde además la publicidad se camufla de modo avieso) favorece y estimula el picoteo, el tomo un poco de aquí y allá, unas líneas de esto, un párrafo de aquello. No

olvidemos, además, que entre los múltiples modos de lectura está navegar por los hipertextos que cada noticia suele incluir (en un recorrido diacrónico que mezclaría contenidos actuales con los que les precedieron en una espiral de antecedentes sin fin). Y es que entrar y salir rápidamente de páginas donde hojemos contenidos multimedia, mirar por encima los titulares o acabar leyendo precisamente lo más irrelevante parece ser la única opción posible, puesto que la impresión final producida es que ese espacio multidimensional, que no cabe en nuestra pantalla y hay que desplazar en un sube y baja constante, no está hecho para ser leído sino para ser sobrevolado. Es comprensible, pues, que el lector digital se sienta desorientado (aunque, eso sí, soberano en sus elecciones) ante tal cantidad de estímulos y responda lo que se espera de él: trazar su propio itinerario intentando abarcar una gran superficie de actualidad delimitada por los puntos intermitentes y heterogéneos que han despertado su curiosidad. Porque si pudiéramos elaborar la lista de noticias consultadas por un usuario con su orden y tiempo de permanencia en cada una, las derivas a otros contenidos y la combinación de todo ello con otras tareas, seríamos conscientes de hasta qué punto el acto de «estar al tanto de la actualidad» se ha transformado en una mezcla de impulsos entre los que las deliberaciones meditadas son secundarias. Gianni Vattimo hacía un diagnóstico similar cuando reflexionaba sobre el poder de los *media* en los años ochenta: «Realidad, para nosotros, es más bien el resultado del entrecruzarse, del “contaminarse” (en sentido latino) de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que compiten entre sí, o que, de cualquier manera, sin coordinación “central” alguna, distribuyen los *media*»<sup>43</sup>.

La paulatina pérdida de jerarquía en la confección y organización de las noticias que se ha venido produciendo desde entonces, sobre todo en la televisión informativa, ha encontrado su plasmación final en la Red. Hoy, pese a tener acceso a noticias globales y de alcance, es complicado establecer lecturas de conjunto y conclusiones sobre lo que realmente está ocurriendo y será trascendente para la sociedad. Adoptar la disciplina de encender el ordenador o el móvil para informarse *stricto sensu* es mantener una resistencia activa frente al cúmulo de reclamos que rodean la información y el hábito establecido de simultanear esta tarea con todo lo que nos brinda internet. Las diferencias con la experiencia del lector de prensa de papel están

claras. Aquí prevalece una impresión de relato global basada en una oferta ordenada y clasificada de noticias.

Resulta esclarecedor comprobar cómo esta dilución de las verdaderas noticias entre contenidos espurios han desencadenado dos nociones de actualidad divergentes: la que los propios medios destacan y señalizan como relevante y la que los lectores escogen como tal. Esta última es confesada y mostrada en esos recuadros denominados «Lo más visto» o «*most viewed*» de las ediciones digitales, ya mencionados en la Introducción. Por ejemplo, el 31 de mayo de 2017, día en que se debatían los Presupuestos Generales del Estado en el Congreso, la lista de noticias más consultadas de *El País* no incluía por supuesto este asunto, pero sí «Lady Di murió cuando viajaba en un coche averiado» (2ª) o «¿Por qué más de 20.000 personas ya han comprado esta manta de 250 euros?» (5ª). Por su parte, *The New York Times* tenía como noticia más vista una aclaración sobre un desconcertante tuit de Donald Trump: «What's a 'Covfefe'? Trump Tweet Unites a Bewildered Nation». La segunda era: «What to Remember Before Watching 'House of Cards' Season 5». Ese mismo día, un atentado en Kabul con un camión bomba ocasionó 80 muertos y 350 heridos. Como el lector puede imaginar, no estaba entre las más consultadas de ambos periódicos. Ante estos resultados, queda patente que hasta medios tan prestigiosos como los mencionados se ven forzados a contaminar la actualidad con esos contenidos para aumentar su audiencia<sup>44</sup>. Parece evidente que, en su afán de atraer lectores, los propios medios se han tendido una trampa de la que será muy difícil salir.

A la dificultad para determinar qué hechos deben formar parte de la actualidad hay que añadir, como cuestión asociada, su perdurabilidad (ahora patentizada por su permanencia en la edición digital). Siguiendo la lógica anterior, «lo más visto» acabará siendo lo que prevalezca como información destacada, pese a que no sea lo más relevante. De manera que, como ocurre con las audiencias televisivas, la oferta informativa puede acabar sometida a una demanda que ya no se mueve por las exigencias del rigor periodístico o el compromiso con los asuntos de interés general. Por muy minoritaria que esta exigencia haya sido a través de los tiempos, al asociarse a la prensa de prestigio frente a la popular, lo cierto es que ahora asistimos a una «sofisticada» hibridación de ambos modelos: una factoría de «contenidos

digitales» que engulle y regurgita (de) todo para atrapar lectores. Pero lo sustancial no sería solo la combinación de todo tipo de noticias en una misma cabecera, edición digital o telediario, sino la posibilidad de que las irrelevantes se formulen y propongan como relevantes. Esta alteración oculta una circunstancia sobre la que abundaremos en otros capítulos: el espacio que ocupan estas no-noticias es el que no tiene otra información más conflictiva o incómoda y, precisamente por eso, cada vez más difícil de producir, vender y comprender.

### *Redes sociales e información*

Ya hemos señalado el creciente poder de las redes sociales, con Facebook a la cabeza, para capitalizar la atracción de los usuarios hacia la Red. También para trasladar la sensación de que lo que ocurre se manifiesta por medio de un conglomerado de estímulos heterogéneos, conjugando o confundiendo —si se nos permite el juego de palabras— actualidad con actualización. Lo que queremos delimitar ahora es cómo las redes sociales empiezan a canalizar y determinar la información a través de diversas vías. Esta dinámica está transformando el modo en que concebimos y procesamos dicha información. De hecho, la incertidumbre y el vértigo que suscita un mundo globalizado, al que podemos asomarnos por ventanas digitales cada vez más numerosas, sería mitigado gracias a la confianza que procuran las redes sociales al compartir e intercambiar contenidos. Precisamente, buena parte de su éxito se basa en esa intensa circulación de datos que vertebra a los usuarios. «Al día se comparten más de 4.000 millones de mensajes en Facebook, 500 millones de tuits y 200.000 millones de correos electrónicos. En todo ese formidable flujo de información, algunos asuntos son ganadores universales: los temas y noticias virales, aquellos que se comparten masivamente»<sup>45</sup>. El crecimiento exponencial de las redes en pocos años (en septiembre de 2006 Facebook se abrió a todos los internautas, en 2010 ya contaba con 500 millones y en octubre de 2017 tenía 2.000 millones de usuarios activos al mes) ha agudizado esa tendencia. Al tiempo, ha permitido obtener inmensos beneficios a las empresas creadoras de las redes especulando con los contenidos intercambiados y los datos personales de sus usuarios. Pero el giro más

sustancial en las estrategias empresariales de estas firmas ha sido poner en relación ambos aspectos: si se criban los contenidos en función del perfil particular de cada usuario, estos pueden convertirse en una herramienta privilegiada para conocer sus preferencias de consumo y, como adelantábamos más arriba, venderlas a terceros. Por ejemplo, Facebook utiliza un algoritmo que analiza todas las referencias (comentarios, clics, interacciones con los amigos...) de cada usuario para determinar qué contenidos le ofrece. A través de esos contenidos intenta captar el mayor tiempo posible su atención y que todo ello genere ingresos por publicidad<sup>46</sup>.

Este proceder de las redes sociales debe inscribirse en el funcionamiento global de la Red, donde el papel de los buscadores se ha convertido en determinante desde que se multiplicó el número de páginas disponibles y de internautas ávidos por encontrar los mejores resultados. A ello contribuye decisivamente el hecho de que la actividad central en internet sea precisamente buscar contenidos, conocimientos, noticias, recursos y todo tipo de datos. De ahí la trascendencia del cambio que Google introdujo el 4 de diciembre de 2009 en su algoritmo de búsqueda PageRank. A partir de ese momento «... utilizaría 57 indicadores —desde el lugar en el que te hubieras conectado o el navegador que estuvieras utilizando hasta lo que hubieras buscado antes— para conjeturar quién eres y qué clase de páginas te gustan»<sup>47</sup>. Poco después, aquellos que tenían un perfil en Google+ recibían los resultados dando prioridad a los generados y compartidos en esta red por sus círculos. Lo que *a priori* pudiera parecer lógico y consecuente, discriminar entre millones de datos y dirigirnos a aquello que verdaderamente nos interesa de forma personalizada, puede ser un modo muy efectivo de preestablecer preferencias no necesariamente en beneficio nuestro. Es más, no somos consultados previamente sobre el uso de estos filtros y algoritmos ni se explica su funcionamiento. En *The Filter Bubble*, Eli Pariser desvela cómo estas prácticas de las grandes empresas de internet producen un «filtro de burbuja» para reforzar nuestras preferencias y opiniones. Un procedimiento análogo al señalado más arriba, en el que primero las noticias se establecen en función de nuestras elecciones y después (o antes) se determinan estas últimas.

Investigadores como Robert Epstein han estudiado otras derivaciones de estos mecanismos, como la influencia de los resultados de búsquedas en las

decisiones de los votantes en unas elecciones: «Ahora tenemos evidencias que sugieren que casi en cualquier asunto en el que en principio las personas estén indecisas, la ordenación de resultados de la búsqueda tiene consecuencias en casi todas las decisiones que ellas adopten. Tienen intensas consecuencias en las opiniones, las creencias, las actitudes y los comportamientos»<sup>48</sup>. Con ello podemos entender el papel tutelar que los buscadores, con Google a la cabeza, ejercen sobre nosotros; no solo para ayudarnos a buscar en la Red, sino para ordenar lo que en nuestra mente aparece como aleatorio y desconectado.

Si hacemos una interpretación distópica de todo ello, podríamos pensar que lo que encontramos en internet e intercambiamos en las redes acabará siendo un universo cada vez más reducido y constituido por deseos y pensamientos inducidos. Este temor fue recientemente expuesto por Tim Berners-Lee, el reconocido como «padre de internet»: «La rica variedad de blogs y sitios web de aquella época se ha visto comprimida bajo el aplastante peso de unas pocas plataformas dominantes. Esta concentración de poder da lugar a un nuevo conjunto de custodios de la Red, permitiendo que un puñado de plataformas tengan control sobre cuáles serán las ideas y opiniones que se podrán ver y compartir»<sup>49</sup>. Al menos ya sabemos, y esto es lo relevante para la verdadera naturaleza de nuestro acceso a los contenidos, que los resultados de las búsquedas están previamente condicionados por nuestras huellas digitales. Es más, estos «datos residuales» son objeto de un doble interés: económico (para monetizar nuestros hábitos de consulta y consumo) y de control (para conocer y predecir nuestra conducta). De modo que las búsquedas en la Red sirven tanto para informarnos como para informar sobre nosotros: «La vigilancia sigue siendo el principal modelo empresarial de internet»<sup>50</sup>. Este funcionamiento rompe con el tópico extendido (más propio de sus prometedores inicios) de internet como el ámbito que garantiza el libre acceso a la información de todo tipo. Ahora sabemos que ese acceso incluye un peaje.

Por otro lado, ese filtro de burbuja es también la base sobre la que se afianzan e intensifican las relaciones en las redes sociales. Una de sus principales finalidades, compartir contenidos, implica un acuerdo previo basado en la confianza de esa amistad virtual y en la complicidad de quien los recibe. Además, multiplicar su alcance retuiteando o reenviándolo a otros genera la sensación de que nuestras interpretaciones son correctas, vertebran

la actualidad y forman parte de una comunidad más amplia. Es decir, nos *reinstalan* en una realidad ahora más manejable al participar con otros de una visión común del mundo. Espigar y compartir una noticia es pedirles a los otros que certifiquen y confirmen nuestro mapa mental. Esta actitud no sería otra cosa que una variante virtual del llamado «sesgo de confirmación», ese constructo mental según el cual tendemos a buscar la información que ratifica nuestras propias convicciones. En las redes sociales esta inclinación tiene el aditamento del refuerzo inmediato del grupo. Este efecto es tal que, poco a poco, los usuarios están usando las redes sociales como el medio principal para informarse.

Un estudio del Pew Research Center de 2017 estimaba que un 67% de los adultos estadounidenses se informaba a través de las redes sociales y, más concretamente, un 45% accede a noticias a través de Facebook<sup>51</sup>. Lo interesante de este dato es que permite deducir que la información, más que por su contenido en sí, adquiere credibilidad e interés porque es compartida (en su doble sentido: enviada y, en consecuencia, generadora de un pensamiento común).

Este proceder de los usuarios, fruto del papel central que le otorgamos a las redes sociales en nuestros hábitos comunicativos, ha permitido a estas, como adelantábamos, tomar posiciones en el mercado informativo. Redes sociales como Snapchat, Twitter o Facebook y empresas como Apple y Google han desarrollado diversos dispositivos y aplicaciones para generar o distribuir noticias. Con ello están consiguiendo un doble objetivo: alentar a los usuarios para que intercambien información y, sobre todo, la glosen o la produzcan, y que los medios se sometan a su enorme potencial de distribución de contenidos. Solo que esto supondría darles el control de la información en la Red: «Con miles de millones de usuarios y cientos de miles de artículos, imágenes y vídeos que aparecen *on line* cada día, las redes sociales tienen que usar algoritmos para revisar lo importante, lo reciente y lo más popular y decidir quién debe ver qué. Y no tenemos otra opción que confiar en lo que están haciendo... No hay transparencia acerca del trabajo interno de estos sistemas»<sup>52</sup>.

Así, la capacidad de los medios para guiarnos hacia lo que es relevante y de máxima actualidad está amenazada por estos nuevos usos sociales. De

manera que en los últimos años hemos constatado cómo las redes sociales han permeado intensamente los medios. Primero, dando cabida a su universo temático proclive a lo trivial; más tarde, recurriendo a los usuarios como fuentes de información; y, por último, haciéndose eco de lo que es noticia o tendencia en las redes. Si en el primer caso podría enmarcarse dentro de una tradición secular de los medios, sobre la que abundaremos en el siguiente capítulo, tendente a recurrir a los *faits divers* y las *soft news*, en el segundo ha generado nuevos usos informativos derivados del recurso a los dispositivos con tecnología 3G; y en el tercero ha convertido a las redes en fuentes oficiosas de información y generadoras de opinión (con los peligrosos errores que ello puede conllevar). Esta hibridación sin duda ha dinamizado a los medios, impulsándolos a reaccionar más rápidamente (inclusive, abriendo sus propias cuentas en las principales redes sociales para informar imitando la misma velocidad de propagación), pero tiene aspectos contraproducentes, como el excesivo peso otorgado a lo que circula y es tendencia en la Red (atribuyéndole una supuesta representatividad y relevancia nunca justificada). Es como si se hubiera invertido el proceso: son los medios los que deberían producir la información y no recibirla mediatizada, por más que estos contenidos se presenten con frecuencia como ecos o reacciones fácilmente accesibles ante lo sucedido. En este sentido, nos encontramos en una situación insólita: por primera vez o como nunca antes, los medios pueden perder su función mediadora y convertirse en actores secundarios de un universo vertiginoso donde la información, como los movimientos especulativos de capital, circula a toda velocidad sin que sepamos quiénes son los autores reales de los contenidos, sus intereses o la finalidad de lo transmitido. Este peligro es real y viene siendo denunciado por responsables de grandes cabeceras que ven cómo el intrusismo y la intoxicación informativa pueden dañar su autoridad discursiva. Como veremos en el siguiente capítulo, uno de los principales riesgos, la proliferación y difusión de falsas noticias, se ha convertido en una nueva arma estratégica para contaminar a la opinión pública digital y deslegitimar a sus agentes tradicionales. Al tiempo, este mismo argumento puede ser esgrimido para arremeter contra los nuevos actores que pugnan por hacerse hueco entre los medios y las redes sociales.

Otro aspecto de la cuestión es que los medios se ven impelidos a dar

cobertura a ciertos usos comunicativos que han pasado de la esfera privada a la pública y han demostrado un poderoso efecto de atracción y contagio en públicos masivos. Como dar relevancia pública o valor político e institucional a los comentarios aparecidos en Twitter, algo que ha devaluado sobremanera el sentido de la declaración y de los comunicados a los medios (por más que para muchos personajes públicos sea un modo de administrar la información relativa a sí mismos). No se trata de negar la función social de dicha red, sino de relativizar su valor como comunicación pública. A las limitaciones que impone el sistema (número reducido de caracteres), hay que sumar la incitación a usarlo «en caliente», lo que genera con frecuencia salidas de tono, actos fallidos y expresiones más propias de la esfera privada. Aquí radica precisamente el hallazgo de esta y otras redes sociales: explorar y rentabilizar los preceptos que separaban los asuntos públicos de los personales. «Estas plataformas facilitan el desarrollo de actos de habla de dimensión claramente monológica: pontificar, linchar, jalearse, denostar... son actos que no necesitan reacciones, sino que se sustentan en la enunciación»<sup>53</sup>. Estos usos patentizarían el verdadero efecto pretendido: convertir cuestiones de interés general en motivos de polémica particular auspiciada por una supuesta democratización de la opinión. La finalidad no sería solo que cualquiera pueda opinar, sino propiciar el juego de comentar el comentario, enzarzarse con respuestas supuestamente ingeniosas, generar cadenas sin fin de chismorreos, dimes y diretes. Una prolongación inconsecuente de la noticia, en forma de falsa polémica a la que atribuir usos democráticos, cuando en realidad son opciones del dispositivo que retroalimentan su uso y generan ruido, pero incrementan el tiempo de conexión.

### ***Webactores y periodismo participativo***

Destaquemos por último un elemento que puede deducirse de lo anteriormente expuesto: el nuevo estatus que el internauta ha adquirido ante el universo de la información. Ahora no solamente es posible consultar las ediciones digitales de miles de publicaciones (con el acceso a una información libre y plural que ello comporta), sino que cualquier usuario puede participar en los foros que los propios medios alientan, expresar sus convicciones e ideas y, lo que es

más importante, hasta difundir noticias o participar en su elaboración. Las poderosas prestaciones comunicativas de *smartphones*, *tablets* y *laptops*, y sus aplicaciones, unidas a las redes sociales, le han convertido en potencial y controvertido *webactor* de todo tipo de contenidos, desde los más triviales hasta los más relevantes. Esta intervención tiene con creces una repercusión mucho más intensa que la ejercida en la prensa de papel. Lo que en 1995 Nicholas Negroponte denominaba proféticamente «era de la postinformación» se conformaba como un universo donde la información se personalizaría y formularía a la carta para cada individuo. Entonces no se atisbaba la posibilidad de que esa acomodación selectiva transformaría, en reciprocidad, al usuario en agente de sus propios contenidos. Autores como Dan Gillmor o, los ya mencionados, Pisani y Piotet han celebrado este nuevo poder como una reapropiación de los medios y una pérdida del monopolio de la información. Aunque el denominado «periodismo ciudadano» o «periodismo participativo» podría situarse antes de la aparición de internet, Gillmor señala un punto de eclosión asociado a un acontecimiento de primera magnitud: los atentados del 11 de septiembre del 2001 en Nueva York. En ese momento: «... las noticias fueron preparadas por personas comunes que tenían algo que decir y mostrar, y no solo por las empresas de noticias “oficiales”, que tradicionalmente habían decidido cómo se plantearía la primera versión de la historia. Esta vez, la primera versión de la historia fue escrita, en parte, por la audiencia»<sup>54</sup>. Efectivamente, se trata de un caso en el que las grabaciones y testimonios de numerosos ciudadanos fueron determinantes para dar un nuevo enfoque a las noticias sobre los atentados, pero sin que los grandes medios perdieran su función tutelar en la formulación del relato marco. Eso sí, la abundancia de testimonios y la necesidad de poner cara a las víctimas (frente a las que ocasionan los conflictos enquistados y las guerras regulares, casi siempre relegadas al anonimato) para calmar la conmoción producida por la inesperada barbarie, supusieron un giro significativo en el modo de informar en lo sucesivo: la posibilidad de incorporar a la crónica de los hechos la perspectiva de la víctima y dar cauce a sus sentimientos como parte de una nueva sensibilidad colectiva fundada en la experiencia vicaria (cuestión sobre la que abundaremos en el capítulo 3).

Sin negar las posibilidades que los usuarios de la Red tienen para crear sus

propios contenidos alternativos o incluso contestar abiertamente a los dominantes (véase el caso de los blogueros, *youtubers*, tuiteros o *influencers*), lo cierto es que el fenómeno dista mucho de ser una verdadera amenaza para los grandes medios. Tal vez sea una cuestión de enfoque y, siguiendo a Jeff Jarvis, debemos entender la información en la Red como algo más complejo que el simple binomio periodista-lector: «El periodismo en red tiene en cuenta la naturaleza colaborativa del periodismo actual: profesionales y aficionados trabajando juntos para publicar el mejor artículo... Reconoce la naturaleza compleja de las relaciones que constituyen la actualidad. Y se centra más en el proceso que en el producto»<sup>55</sup>.

Cierto es que ahora los propios medios solicitan colaboración a los ciudadanos para completar las noticias (por ejemplo, para tener múltiples datos sobre los efectos de un gran terremoto que un corresponsal no podría obtener por sí solo). Además, la copresencia de dispositivos móviles en cualquier situación cotidiana y la compulsión de los usuarios a activarlos posibilitan que la más mínima eventualidad tenga garantizado su registro y transmisión antes de que los medios levanten acta de lo sucedido. La diferencia es clara: por mucho que corran, las cámaras de los informativos no podrán asistir a los acontecimientos sino a sus efectos. La pericia profesional, que ofrece imágenes compuestas y significantes aunque *desfasadas*, no puede competir con la sensación inmersiva producida por las escenas imprecisas y vacilantes pero *directas* captadas por testigos. Sin embargo, esta satisfacción personal dista de convertir al usuario en agente efectivo de lo que funda una noticia, circula y crea opinión. En la línea de lo señalado en el epígrafe anterior, el llamado *periodismo 3.0* (entendido como un proceso compartido entre usuarios y periodistas para producir información) se ha infiltrado en los medios no para romper su hegemonía sino para mixtificar sus contenidos. Los medios se han rendido, por continuar con el ejemplo, al valor de estas imágenes (y a la facilidad con la que se obtienen), pero siguen siendo ellos los que las cocinan y determinan cómo ubicarlas en el conjunto de la noticia y del menú informativo. La supuesta desintermediación de la Red, tan alabada por sus profetas en los inicios, ha obtenido resultados relativos y difíciles aún de evaluar (aunque en apariencia efectivos) frente al poder que los principales emporios digitales ostentan en la actualidad.

Ante este estado de cosas, parece inevitable preguntarse por lo que en estos momentos constituye eso que circula por medios, canales y redes, y hasta ahora atendía por el nombre de noticia.

---

2. Esta sugerión es plenamente compatible con la idea actual del viaje, mayoritariamente asociada al turismo de masas. Se trata de viajar sin salir de uno mismo, experimentar la aventura de lo desconocido sin arriesgar nada sustancial, encontrar seguridad y confort con lo que procura una industria turística que todo lo homogeneiza.

3. García Gutiérrez (2016) p. 19.

4. Serrano Marín (2016) p. 21.

5. Carlos Lipúzcoa, «El 90% de los usuarios no se separa de sus móviles durante todo el día», *Diario de Navarra*. Consultado en: [http://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/mas\\_navarra/2015/01/24/el\\_los\\_usuarios\\_separa\\_sus\\_mov\\_24/01/2015](http://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/mas_navarra/2015/01/24/el_los_usuarios_separa_sus_mov_24/01/2015).

6. Nick Statt, «Apple says the average iPhone is unlocked 80 times a day», *The Verge*. Consultado en: <https://www.theverge.com/2016/4/18/11454976/apple-iphone-use-data-unlock-stats>, 18/04/2016.

7. Según datos del estudio Connected Life, realizado por la consultora Kantar TNS entre mayo y agosto de 2015 con una muestra de 50.000 internautas de 50 países. Nada parece indicar que esta cifra deje de incrementarse. Consultado en: <http://www.tnsglobal.es/servicios/Digital/Connected-Life>.

8. Rushkoff (2013).

9. Sherry Turkle, *¿Conectados pero solos?*, conferencia en el TED2012, California, marzo 2012. Consultado en: [https://www.ted.com/talks/sherry\\_turkle\\_alone\\_together/transcript?language=es#t-15660](https://www.ted.com/talks/sherry_turkle_alone_together/transcript?language=es#t-15660).

10. García Gutiérrez, op. cit., p. 30.

11. Rendueles (2016) p. 18.

12. Martel (2015) p. 21.

13. McLuhan (1996) p. 72.

14. Sadin (2017) p. 50.

15. Esta ductilidad ha extendido el falso mito de los «nativos digitales», usuarios cuyas habilidades innatas les permitirían interactuar sin dificultad con lo que ha sido diseñado precisamente para que lo maneje hasta un niño.

16. Debo esta idea y el enfoque definitivo del epígrafe a Gonzalo Abril.

17. Baudrillard (2007) p. 11.

18. Esta referencia complejiza la comparación entre ambos «espectáculos de la atención cautiva», pero sería interesante desarrollar el panorama que Benjamin (2005) apuntaba en *El libro de los pasajes* y el que vivimos actualmente.

19. A este respecto, es muy reveladora la foto en la que Mark Zuckerberg hace su entrada triunfal en el Mobile World Congress de Barcelona, en febrero de 2016, caminando entre una audiencia cubierta en su totalidad con cascos de RV. Él, por supuesto, no lo llevaba puesto, con lo que transmitía la imagen de un gurú ejerciendo su control sin los aditamentos que administra a sus adeptos.

20. Uno de sus pioneros, Joseph C. R. Licklider, responsable de la idea de conectar ordenadores en red para comunicar a los usuarios, escribió en 1960 un artículo visionario al respecto: «Man-Computer Symbiosis».

21. «Marty Cooper, inventor del teléfono móvil», *El País*. Consultado en: <http://one.elpais.com/marty-cooper-inventor-del-telefono-movil/>, 9/05/2016.

22. Declaraciones de Neil Shah en «Cómo Facebook trabaja para conectarse directamente con tu cerebro», *El País*. Consultado en: [http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2017/04/21/actualidad/1492773066\\_952258.html](http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2017/04/21/actualidad/1492773066_952258.html), 24/04/2017.

23. Esta asociación ya fue apuntada por autores como Lev Manovich: «Si el internauta, que sigue publicando en listas de correo y grupos de noticias y acumulando datos interminables, es una reencarnación del *flâneur* de Baudelaire, el usuario que navega por un espacio virtual asume la posición del explorador del siglo XIX» (2001) p. 271.

24. Baudelaire (2013) p. 18.

25. Carr (2011) p. 147.

26. Heidegger (2005) p. 173. El concepto *Dasein* tiene una interpretación compleja en la obra de Heidegger, pero para el curso de nuestra argumentación podríamos entenderlo como «estar en el presente».

27. Gleick (2011) p. 405.

28. Weil (1994) p. 127.

29. Circunstancia sobre la que teorizó, ya en los años noventa, Michael H. Goldhaber al desarrollar el término «economía de la atención». Véase «The Attention Economy and the Net», *First Monday, Peer-Reviewed Journal on the Internet*, vol. 2, n.º 4, abril de 1997.

30. Floridi (2015) pp. 12-13.

31. Carr, op. cit., p. 234.

32. Keen (2016) p. 300.

33. Platón (1986) p. 403.

34. Derrida (1971) pp. 48-49.

- [35.](https://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html) Consultado en: <https://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html>.
- [36.](#) Carr, op. cit., p. 165.
- [37.](#) Andrew Wallenstein y Todd Spangler, «Epic Fail: The Rise and Fall of Demand Media», *Variety*. Consultado en: <http://variety.com/2013/biz/news/epic-fail-the-rise-and-fall-of-demand-media-1200914646/>, 3/12/2013.
- [38.](#) Ramonet (2011) p. 124.
- [39.](#) De Moraes, Ramonet y Serrano (2013) p. 51.
- [40.](#) Pisani y Piotet (2009) p. 231.
- [41.](#) En este sentido, es revelador que no se haya intentado adaptar el formato de revista o periódico impreso a su versión digital, renunciando con ello a un componente esencial: la jerarquía y su consiguiente disposición ordenada de las noticias.
- [42.](#) Esto es debido en buena medida a la gran versatilidad del formato digital, que permite incorporar en dicha página numerosos titulares e imágenes, con lo que es inevitable asociar sus dimensiones a las de la propia actualidad.
- [43.](#) Vattimo (1990) p. 81.
- [44.](#) Se trata solo de un ejemplo, pero estudios específicos avalan esta tesis: Morera Hernández (2017) pp. 117-133.
- [45.](#) Javier Salas, «El cerebro revela el truco de las noticias virales», *El País*. Consultado en: [https://elpais.com/elpais/2017/02/27/ciencia/1488196723\\_387049.html](https://elpais.com/elpais/2017/02/27/ciencia/1488196723_387049.html), 27/02/2017.
- [46.](#) Estas prácticas han sido reiteradamente denunciadas por exdirectivos de la compañía, algunos de los cuales se han integrado en el Center for Humane Technology, organización sin ánimo de lucro que denuncia los peligros de las tecnologías digitales. Consultado en: <http://humanetech.com>.
- [47.](#) Pariser (2017) pp. 11-12.
- [48.](#) Robert Epstein, «El nuevo control mental», *Rebelión*. Consultado en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=209881>, 11/03/2016.
- [49.](#) Comunicado en World Wide Web Foundation. Consultado en: <https://webfoundation.org/2018/03/web-birthday-29/>
- [50.](#) Keen (2016) p. 256.
- [51.](#) Elisa Shearer y Jeffrey Gottfried, «News Use Across Social Media Platforms 2017», Pew Research Center a partir de una encuesta realizada entre el 8 y el 21 de agosto de 2017 a 4.971 encuestados. Consultado en: <http://www.journalism.org/2017/09/07/news-use-across-social-media-platforms-2017/>
- [52.](#) Emily Bell, *Facebook is eating the world*. Consultado en: [https://www.cjr.org/analysis/facebook\\_and\\_media.php](https://www.cjr.org/analysis/facebook_and_media.php), 7/03/2016. Traducción al español:

<http://www.cuadernosdeperiodistas.com/facebook-se-esta-comiendo-mundo/>

[53.](#) Gallardo Paúls (2018) (en prensa).

[54.](#) Gillmor (2004) p. X.

[55.](#) Jeff Jarvis, «Networked journalism», *BuzzMachine*. Consultado en:  
<http://buzzmachine.com/2006/07/05/networked-journalism/>, 5/07/2006.

## CAPÍTULO 2

### *SUGGESTIO FALSI SUPPRESSIO VERI: LA RECONVERSIÓN DE LA NOTICIA*

Jamás se mintió tanto... en efecto, día a día, hora a hora, minuto a minuto, cantidades enormes de mentiras se vuelcan sobre el mundo. La palabra, lo que se escribe, los diarios, la radio... todo el progreso técnico está puesto al servicio de la mentira.

ALEXANDRE KOYRÉ, *Reflexiones sobre la mentira* (1943).

#### ***Medias verdades o mentiras relativas***

El 2016 fue el año de la consagración de un llamativo vocablo: *posverdad*. El paso definitivo fue su distinción como palabra del año, *post-truth*, por el *Oxford English Dictionary*. Su definición reza así: «... circunstancias en las que los hechos objetivos influyen menos en la conformación de la opinión pública que la apelación a la emoción y a las creencias personales». Por su parte, la RAE lo incorporó como sustantivo en el 2017, definiéndolo en estos términos: «Distorsión deliberada de una realidad, que manipula creencias y emociones con el fin de influir en la opinión pública y en actitudes sociales». Ambas definiciones tienen un campo semántico común: la deformación interesada de la realidad o los hechos para influir en la opinión pública. La pregunta inicial es: ¿qué añade esto al binomio verdad/mentira? El término parece responder más a una época donde la ambigüedad y el relativismo interlocutivo se expanden más allá del saber y el conocimiento, donde las emociones suplantán o contaminan las convicciones. exploremos la cuestión.

Aunque el término tiene un largo recorrido previo, ha sido en los últimos tiempos cuando ha alcanzado un especial predicamento en los medios para definir acontecimientos o fenómenos políticos inesperados. Por ejemplo, la aparición de los llamados «populismos» en Europa, uno de cuyos efectos sería

el triunfo del *brex*it, o la elección de Donald Trump como presidente de los Estados Unidos; en ambos casos hay un elemento común: la seducción de las masas por discursos políticos que contestan al malestar provocado por lo que se percibe como una crisis sistémica. Paradójicamente, buena parte de esos discursos no hacen sino reforzar el actual estado de cosas, pese a que en apariencia lo combatan. Simplificando el diagnóstico, podríamos afirmar que los excesos de la economía de mercado, producto de la globalización, han desbordado la capacidad de las instituciones para controlarlos, desencadenando a su vez una aguda desafección ciudadana. En otras palabras: la versión neoliberal del capitalismo y la democracia no congenian bien. En la base de dichos discursos estaría la interpretación sesgada de hechos y situaciones apelando a los sentimientos y emociones de sus destinatarios para rearticular una suerte de pensamiento gregario.

Hasta aquí *nihil novum sub sole*, pues posverdad sería una versión actualizada de las técnicas de agitación y propaganda (y también del marketing político) desarrolladas por los sistemas totalitarios del siglo pasado. En ellos, la mentira política, como desveló Alexandre Koyré, desempeñó un papel central: «Las masas creen todo lo que se les dice, a condición de que se les diga con la suficiente insistencia, a condición de que se halague sus pasiones, su odio, su miedo. Es, pues, inútil no traspasar los límites de lo verosímil. Todo lo contrario, cuanto más burdas, descaradas y crudas sean las mentiras, más fácilmente serán creídas y seguidas»<sup>56</sup>. Frente a esta fe ciega de las masas (el *credere, obbedire, combattere* mussoliniano), la posverdad comportaría una *necesidad desilusionada de creer* desde el descreimiento colectivo reinante, aunque solo sea por resentimiento, por castigar lo establecido llevando la contraria como una amarga decepción. Incluso sabiendo con bastante probabilidad que aquello que se promete o afirma como respuesta es falso, se admite por una suerte de orgullo herido. Una viñeta reciente de El Roto lo expresaba, con su habitual agudeza, sin ambages. En ella, un personaje sentado en una mesa afirma ante unos papeles: «No sé si creer las noticias falsas o las mentiras oficiales». La incertidumbre que provoca la conciencia sobre la extensión de la mentira conduce a dudar de la verdad como principio ético y a desconfiar de todo y de todos, como si solo fuera posible ser escéptico o cínico.

Sin embargo, habría que diferenciar entre posverdad y falsas noticias (*fake news*), e incluso estas de los simples rumores o bulos. Estando todos estos fenómenos en el campo de la mentira, los segundos irían más allá del credo político, de la polución ideológica, para buscar acomodo en la nueva esfera pública, amplificadas por la capacidad de internet para multiplicar sus efectos. Es decir, si el primer término puede concebirse como un estado, el segundo sería su articulación práctica, la munición con la que se dispensa. A este respecto, la Red es una caja de resonancia idónea para, por ejemplo, extender bulos, falsas creencias o difamaciones y conseguir que se propaguen a toda velocidad. Este último factor es esencial para su éxito, pues le otorga un aire de novedad chispeante (aunque algunos bulos lleven años circulando), de comidilla o secreto compartido que contrarresta cualquier tentativa de verificación. Pero, siendo rigurosos, podríamos recordar que estos procedimientos se han utilizado desde tiempos inmemoriales.

La aparición de los medios impresos no hizo sino refinar sus efectos. Baste recordar el *canard*, esa gacetilla popular llena de infundios y bulos que circuló por París desde el siglo XVII. Estos libelos siempre se han aprovechado por igual de la credulidad de unos y de la maledicencia de otros para extender su capacidad de convicción, haciendo bueno el aserto jurídico según el cual el ocultamiento de la verdad induce a creer lo falso: *Suggestio falsi suppressio veri*. Hay también, por qué negarlo, un juego perverso y frívolo al hacerse eco de su difusión sabiendo el pernicioso efecto que causan. Como señala Robert Darnton: «... aunque estas noticias podían agitar la opinión pública, los más enterados sabían que no debían aceptarlas tal cual. En su mayoría eran bulos, y a veces ni siquiera lo disimulaban. En una noticia escandalosa de *Le Gazetier Cuirassé* se incluyó una nota al pie que decía: “La mitad de este artículo es verdad”. El lector debía decidir qué mitad»<sup>57</sup>.

Planteábamos en el capítulo anterior que la vertiginosa expansión de la Red ha generado una hiperproducción de contenidos con la consiguiente dificultad para discriminar los que deberían conformar la verdadera actualidad. A ello hay que sumar la aparición de nuevos actores, con todo tipo de intereses, dispuestos a gestionar esos contenidos. Ante este escenario magmático y trepidante, los internautas se han convertido dócilmente en parte del dispositivo. Es decir, además de buscar y procesar la información (estímulo),

la ponen en circulación y la intercambian (recompensa) como un mecanismo consustancial al funcionamiento del medio y, sobre todo, de las redes sociales. Ese «capitalismo de fusión» hace que el usuario crea que se aprovecha de la Red cuando en realidad, al menos desde esta perspectiva, *trabaja* para ella. En este caldo de cultivo, la proliferación creciente de *fake news* constituye un síntoma de las disfunciones producidas por nuestra actitud acrítica hacia internet. El uso de los denominados *bots* para suplantar identidades y multiplicar la difusión de este tipo de contenidos se vale precisamente de la importancia que le otorgamos a los asuntos *virales* por el mero hecho de ser compartidos por muchos. A ello hay que añadir la creación de los denominados «diarios zombies», utilizados para generar ruido mediático, crear opinión o cambiar la reputación de alguien gracias a la ubicación destacada que pueden lograr con los buscadores empleando términos clave<sup>58</sup>.

Si el fenómeno ha alcanzado gran magnitud es porque las falsas noticias participan además de la misma velocidad de propagación que el bulo y se han convertido en una estrategia destacada de la «propaganda digital» para producir desinformación interesada y dirigida (el término equivalente en francés, *intox*, precisa mejor este potencial contaminante). Estaríamos, pues, ante un tipo de mentiras fabricadas en serie que aprovechan la permeabilidad de la información digital para infectar la Red con la anuencia de unos y la credulidad de otros. Su rápida propagación sería inversamente opuesta a la capacidad para detectar y responder a sus contenidos fraudulentos (*fact checker*) y al modo en que anidan como creencias indubitables en el pensamiento común. Porque, al igual que en la prensa tradicional, una vez publicado un infundio, el eco de la rectificación o el desmentido es mucho menor (lo que refuerza su uso) y, sobre todo, siempre llega desfasado respecto al punto de ignición inicial. De ahí la alarma desatada en diversos ámbitos del poder político, económico y mediático, al considerarlas una amenaza a su seguridad y al propio funcionamiento democrático. Aquí parece latir, además de una supuesta fe en dichos valores, una inquietud hacia la capacidad desestabilizadora de lo que, en algunos casos, sería contrainformación o información alternativa contraria a sus intereses.

## *Sintomatología de la posverdad*

En este contexto mediático intoxicado, el juego de la posverdad consistiría en situarnos ante un escenario donde la ambigüedad, los malentendidos, las medias verdades sembrarían la confusión, el caos y generarían una guerra de «versiones» por imponer la interpretación de lo ocurrido. Porque en plena decadencia de las ideologías (o entendido así desde el discurso hegemónico que sostiene esta tesis), la controversia y la confrontación ya no se ejercitarían sobre las ideas, sino sobre el modo en que estas pueden encubrirse forzando la interpretación de los hechos a partir de meras opiniones. En una entrevista reciente, Noam Chomsky afirmaba que «la gente ya no cree en los hechos»<sup>59</sup>. Con ello aludía al modo en que el empeoramiento de las condiciones de vida de amplias capas de la sociedad conduce a un desencanto con la realidad y, en consecuencia, con los sistemas que hasta hace poco prometían la prosperidad colectiva. Frente a ese universo hostil, en el que ya no sirven las ideas (en definitiva, las ideologías o los credos como mecanismos para interpretarlo), al menos prevalecen «mis opiniones», pese a que carezcan de fundamento y hayan sido instiladas precisamente por los causantes de mi situación.

Aunque sin perspectiva suficiente, pues nos encontramos en plena ebullición del fenómeno, podrían señalarse algunos rasgos diferenciales de esta «mentira emotiva» renovada:

— El propio término, con esa determinación causal (*más allá de...*), implica un proceso de autoconciencia colectiva sobre la decadencia actual de la verdad como referente moral (por más que en épocas anteriores fuera traicionada o tomada en vano): «...una época “posverídica” es aquella en que la persecución de la verdad se ha vuelto inútil o quimérica. Entraríamos en una especie de suspensión voluntaria de la capacidad de juzgar los hechos por lo que son»<sup>60</sup>. Al tiempo, su inclusión en el debate público refleja una desconfianza generalizada hacia los grandes principios sobre los que se asienta nuestra sociedad y su incidencia en la vida cotidiana, en los imaginarios colectivos y en la propia subjetividad. «Cuando hablamos de posverdad, nos referimos sobre todo al proceso de búsqueda de la verdad en la esfera pública y a su impacto sobre las creencias privadas de los

ciudadanos»<sup>61</sup>. Que para su legitimación se apele a las emociones colectivas e incluso al pensamiento mágico revelaría un relegamiento tan perezoso como inconsecuente de los principios de la razón.

— Esta controversia aparece revestida de escepticismo y cinismo al utilizarse como arma arrojadiza por todo tipo de actores políticos y sociales, de modo que no parece haber línea fronteriza entre mentira y verdad ni diferencia entre los que profesan una y otra. O, lo que es peor, los hechos motivo de polémica se rodean de circunstancias ambiguas y apreciaciones relativas, sugiriendo con ello medias verdades, mentiras relativas o directamente sofismas. Retomando el ejemplo antes mencionado, podríamos pensar, como Jacques Rancière, que el descrédito de cierta idea de populismo (asociada a corrientes de izquierda, anticapitalistas y «antisistema») es una estrategia del poder para convencernos de que no existe alternativa al sistema y solo hay un modelo político-económico posible («esto es lo que hay»)<sup>62</sup>. Así, la denuncia del populismo participa de argumentos deslegitimadores análogos a los que intenta combatir. Por ejemplo, Trump acusa a la prensa hostil a sus políticas de fabricar *fake news* para crear la sensación de que los hechos pueden ser controvertibles o estar sujetos a otras percepciones, como si existieran, en feliz expresión de sus asesores, «hechos alternativos» (*alternative facts*). Es más, rompiendo el protocolo tradicional de la comunicación política, el presidente norteamericano utiliza Twitter como medio de expresión oficial y lanza un panfleto audiovisual, que denomina *News of the week*, mostrando su actividad institucional a través de Facebook<sup>63</sup>. Con ello sugiere que los medios en su conjunto son incapaces de traducir la realidad y hay que emplear vías alternativas y expeditivas para lograrlo (justo las que, poco a poco, se van imponiendo como nuevas fuentes de información entre los internautas norteamericanos). Precisamente, durante la campaña electoral se fabricaron gran cantidad de *fake news* contra Hillary Clinton que consiguieron un amplio eco en las redes sociales y, según diversos analistas políticos, tuvieron un peso decisivo en el resultado de las elecciones<sup>64</sup>. Al tiempo, la prensa estadounidense jaleó sin reparos las ocurrencias y extravagancias de Trump cuando era candidato, desviando con ello la atención de los verdaderos problemas que se dirimían en la campaña y reportándole una publicidad gratuita determinante en su triunfo. Es más, ya en

la Presidencia, siguen teniendo más eco sus incongruencias, dislates y chismes («Donald Trump sujeta su corbata con cinta adhesiva», «El insalubre menú que pide Donald Trump cada vez que come de McDonald's», «Donald Trump sube al Air Force One con papel higiénico pegado al zapato») que el efecto letal de sus políticas («El Senado de EEUU aprueba la reforma fiscal de Trump»). En suma, las estrategias de encubrimiento que Trump adoptó para ganar, y después aplicar su política, fueron percibidas por los medios como su programa. O, lo que es peor, la incapacidad de dichos medios para encuadrar el fenómeno Trump en términos políticos les condujo a jalearse al personaje con independencia de que su fin fuera mofarse, criticarlo o defenderlo.

Lo que debemos colegir del cuadro anterior es el modo en que la información se ha mistificado y puede ser remedada a través de nuevas prácticas comunicativas donde la fiabilidad puede detentarla también el grupo, el círculo de contactos o un robot programado, y no solo el periodista o el medio. Aún peor: el desprestigio instilado contra los medios («el enemigo del pueblo», Trump *dixit*) hace que la información circule como una creencia más.

Si los hechos son relativizados, si podemos dudar de su existencia o convertirlos en motivo de controversia para entablar discusiones bizantinas, entonces la verdad se torna inaprensible. Esa *verdad factual* de la que hablara Hannah Arendt pasa a ser movediza: «Los hechos dan forma a las opiniones, y las opiniones, inspiradas por pasiones e intereses diversos, pueden divergir ampliamente y aun así ser legítimas mientras respeten la verdad factual. La libertad de opinión es una farsa si no se garantiza la información objetiva y no se aceptan los hechos mismos»<sup>65</sup>. Ahora los hechos se ponen en cuestión, no negándolos o censurándolos como antaño, sino desdibujando o tergiversando sus ingredientes y otorgando al observador la facultad de ordenarlos según su criterio o intereses, y al lector la potestad de refutarlos. Con ello, no solo queda en entredicho esa verdad factual, sino que la propia realidad se vuelve intraducible. No pretendemos especular con la noción de realidad como si fuera un enigma ontológico; se trata de ser conscientes de su atomización en un mundo interconectado donde compiten múltiples relatos explicativos en ausencia de los grandes metarrelatos. «No tiene sentido, es cierto, negar pura y simplemente la “realidad unitaria” del mundo como si con ello se quisiera reproponer cualquier forma ingenua de idealismo empírico. Lo que sí tiene

sentido es reconocer que eso que llamamos la “realidad del mundo” es algo que se constituye como “contexto” de las múltiples fabulaciones»<sup>66</sup>.

El giro operado gracias a internet sería poner a nuestro alcance, y en simultaneidad por la propia dinámica del dispositivo, esos relatos que pugnan por imponer su visión de la realidad. En este sentido, la Red habría despertado por igual la autoconciencia sobre estos procesos y la decepción por su incapacidad para devolvernos una «visión unitaria» del mundo. De modo que el acceso a mucha más información y sus interpretaciones puede fundar y reforzar nuestras convicciones, pero también nos hace conscientes de sus limitaciones e inconsistencias para entender lo que ocurre. Volviendo a Vattimo: «... la experiencia de la verdad no puede ser ya simplemente tal como era antes: ya no hay evidencia apodíctica... El sujeto posmoderno, si busca en su interior alguna certeza primera, no encuentra la seguridad del cogito cartesiano, sino las intermitencias del corazón proustiano, los relatos de los media, las mitologías evidenciadas por el psicoanálisis»<sup>67</sup>.

Sin duda, estamos o podemos estar mejor informados que nunca antes en la historia de la humanidad, pero la avalancha de datos disponibles, el sistema de intermitencias al que son sometidos y cómo los administramos nos impiden tener una adecuada visión de conjunto.

— La autoridad de los medios como relatores de la actualidad es abiertamente cuestionada. Los medios, en especial los vinculados a grandes corporaciones, han perdido credibilidad porque han rebajado (al menos es una percepción muy extendida) sus exigencias y compromisos de independencia, veracidad y rigor periodístico. «Ya conocen las noticias, ahora les contaremos la verdad», reza el adagio de un famoso programa televisivo de humor<sup>68</sup>. Este chascarrillo enfatiza la desconfianza hacia la propia concepción de la noticia como generadora de todo tipo de tergiversaciones e incluso como mecanismo de interlocución válido con la realidad.

La crisis financiera y de modelo de negocio que han experimentado las empresas de comunicación desde hace más de treinta años ha sido determinante en este desprestigio. «El viraje desde el compromiso al servicio del público hacia la lógica mercantil se hizo del todo patente cuando, un día de 1986, el valor de las acciones de Knight Rider se desplomaron en Wall Street, justo cuando el legendario grupo de prensa acababa de cosechar siete

premios Pulitzer»<sup>69</sup>. Un asesor bursátil le espetó al director del grupo: «Es porque ganas demasiados Pulitzer. El dinero dedicado a esos proyectos debería permanecer en la partida de resultados»<sup>70</sup>. Años después, Furio Colombo vaticinaba un diagnóstico que parece escrito hoy: «... por una parte, los instrumentos y las tecnologías de las informaciones se multiplican con una rapidez sobrecogedora, por otra las noticias se hacen inseguras, quien dispone de poder se salta la mediación y habla directamente a la gente. Se expande la información y, sin embargo, el gran periodismo escrito y televisivo parece encaminado a una crisis de crecimiento, a una pérdida de autoridad y de confianza de público»<sup>71</sup>. Tal vez por ello ahora percibimos de una manera más nítida el sesgo ideológico que cada medio incorpora: las estrategias empresariales prevalecen sobre su función de servicio público. Ni siquiera la prensa sin ánimo de lucro, impulsada en Estados Unidos a raíz de la crisis del sector, parece estar a salvo de estas contingencias, pues depende de las donaciones «altruistas» de fundaciones cuyo origen es empresarial.

Esta colusión de intereses con los poderes económicos, financieros y políticos no es nueva ni mucho menos su percepción como uno de los grandes males de los medios. En 1957, Elia Kazan dirigía *A Face in the Crowd*, un duro alegato contra el poder de manipulación de la televisión para aleccionar a las masas. Su protagonista, Lonesome Rhodes, es un hombre sencillo, de verbo fácil, que los medios deciden encumbrar como presentador estrella para que galvanice a los telespectadores. Comprobada su elocuencia, pasará de publicitar productos a la persuasión política, instrumentalizado por un grupo de plutócratas. Uno de ellos dirá: «En toda sociedad fuerte, desde los egipcios hasta hoy, hay que guiar a las masas con mano dura por una élite responsable». En esta tutela de las masas los medios vendrían a representar la maquinaria que destila ese estado de opinión conformista, revestido de sensatez popular, como ese eslogan con el que Rhodes intentará dar el salto a la política: «No hay nada tan digno de confianza como la mente ordinaria del hombre ordinario».

Viniendo de lejos, lo singular de esta impugnación general a los medios es que ahora se perciba como incompatible con ese compromiso con la veracidad y el rigor. Pero como toda acusación genérica, esta debe ser matizada y argumentada, pues no todos los medios se han plegado a estos intereses ni del

mismo modo.

En este contexto, determinar qué es (una) noticia, como prometíamos al final del capítulo anterior, constituye una cuestión capital para entender el funcionamiento del sistema mediático actual. La, ya aludida, multiplicación de canales televisivos y radiofónicos, la reconversión digital de los medios y la aparición de miles de páginas web que trabajan con la información ha hecho más intrincada la respuesta. Tal vez, habría que formular la pregunta al revés: en un universo donde cualquier asunto puede ser transformado en interesante, donde se generan contenidos atrayentes como simple objeto de consumo, ¿qué no es noticia? De entrada, la larga estela del *infotainment*, híbrido de información y entretenimiento que inundó las programaciones televisivas desde finales de los años ochenta, tuvo un peso determinante, pues borró las categorías estancas previas con las que se producían contenidos. Muy especialmente, la referida a ficción/no ficción, permitiendo que los géneros derivados de esta distinción practicasen toda serie de mixturas e hibridaciones. A su vez, la mistificación de formatos fruto de la neotelevisión señaló el camino: programas donde ingredientes informativos podían encajar en la estructura de un show, debates en los que discutir sobre la actualidad se convertía en espectáculo o telediarios abiertos a noticias intrascendentes, sucesos morbosos y temas de supuesto interés general enarbolados como producto de la opinión pública. Como señala Gerard Imbert: «Hoy todo es objeto de información-espectacularización, nada escapa al poder-ver mediático: desde lo *extra-ordinario* (el “*évènement*”) en su dimensión histórica, trascendente, hasta lo más ordinario, lo cotidiano, intrascendente. Es la revancha del *suceder* sobre el *acontecer*»<sup>72</sup>.

Ahora estas tendencias se han agudizado y, por así decirlo, perfeccionado. Con la hegemonía de internet, lo irrelevante, lo insólito y lo impactante definen ese triunfo del suceso sobre el acontecimiento, de lo particular (en su dimensión anecdótica) sobre lo colectivo (en su dimensión histórica). Pero, he aquí lo desconcertante para el analista, con un grado de mezcolanza y confusión que, a veces, es difícil saber cuándo un suceso se ha convertido en acontecimiento y este en un simple suceso. Es más, ambos se desarrollan sin solución de continuidad en un mismo espacio o compartiendo página.

El cuadro general es amplio y resultaría inabordable trazar su diagnóstico

para el cometido de este ensayo. Señalaremos tan solo tres síntomas de la devaluación de la noticia, que desarrollaremos en los siguientes epígrafes:

— La entronización de noticias basadas en sucesos y en situaciones intrascendentes, curiosas o insólitas, frente a las que se ocupan de hechos y acontecimientos de relevancia social y política.

— En consonancia con lo anterior, la dilución de fronteras entre las tradicionales categorías de «noticias duras» (*hard news*) y «noticias blandas» (*soft news*), lo que evidencia una primacía creciente de las segundas sobre las primeras.

— La hibridación cada vez mayor entre información y opinión, lo que encubre la contaminación de la segunda sobre la primera.

### *Hechos y sucesos*

Uno de los principales indicios para constatar la transformación actual del modelo informativo es su forma de abordar dos grandes grupos de asuntos: los hechos y los sucesos. Como son términos polisémicos con diversas interpretaciones, el lector nos permitirá hacer una distinción elemental entre ambos, seguramente poco ortodoxa para los manuales de periodismo, pero funcional para el curso de nuestras reflexiones.

Hecho sería, permítasenos la obviedad, una situación extraída de la realidad que por su relevancia o interés general es susceptible de convertirse en noticia. Obsérvese que hemos introducido el factor «interés general» como indicativo de su importancia para un conjunto de personas. De ahí que los hechos necesiten una profundización para determinar sus causas y consecuencias sobre la colectividad. Una tarea que implica análisis y reflexión. No hablamos de un largo proceso de investigación, sino de una mínima contextualización en el marco de un relato más amplio, la crónica de la actualidad, que deje al lector/espectador inscribir lo sucedido e inferir conclusiones. Los hechos requieren también un anclaje de orden conceptual. Forman parte de dinámicas que rigen el funcionamiento de la política, la economía o la sociedad. Por ejemplo, una noticia que da cuenta de las manifestaciones de taxistas ante la competencia desleal de empresas como

Uber y Cabify no puede limitarse a relatar la acción concreta mencionando a sus protagonistas. Debería enmarcarse dentro de un proceso de desregulación de las relaciones entre capital y trabajo que atiende, irónicamente, al nombre de «economía colaborativa» o, más despectivamente, «uberización». A su vez, tendría que explicar cómo funciona el sector del taxi, el sistema de licencias... Todo ello, con la fórmula sintética (sí, es posible) que requiere una noticia.

Por su parte, podríamos considerar el acontecimiento una forma especial de hecho, cuya trascendencia y repercusiones le permitirían una segunda evaluación histórica. Es cierto que, a menudo, la distinción entre hecho y acontecimiento es complicada y puede cambiar con el tiempo, pero su primer enfoque informativo es un indicio relevante para su posterior elucidación histórica. Si lo mencionamos aquí es porque, como veremos a continuación, determinadas manifestaciones del suceso actual adoptan la forma (o reciben el tratamiento) del acontecimiento.

El suceso es, por definición, único, excepcional. Comporta casos y situaciones que se salen del orden de lo cotidiano (mas son parte de su universo) o que, en palabras de Bourdieu, conforman «lo extraordinario cotidiano». Precisamente, su carácter anómalo y desestabilizador de ese orden lo convierten en motivo de atención, aunque su relevancia cuantitativa difícilmente puede medirse en términos de interés general. Su presencia en los medios se fundamenta más bien en esa curiosidad desde la que se movilizan miedos e inquietudes colectivas. Presencia que arranca con el nacimiento de los *media*, no ha decaído y ha generado todo tipo de cabeceras, secciones y formatos para darle acomodo. Siendo una tónica constante, lo que nos interesa destacar aquí no es su protagonismo renovado sino la *naturalización* de su valor informativo, la magnificación en su tratamiento y el enfoque que recibe ahora.

Para Bourdieu: «La crónica de sucesos es una especie de sucedáneo elemental, rudimentario de la información, muy importante, porque interesa a todo el mundo, a pesar de su inanidad, pero que ocupa tiempo, un tiempo que podría emplearse para decir otra cosa»<sup>73</sup>. La definición es rotunda y acerada en sus términos: el suceso se reviste con la apariencia de una noticia de interés común, pero su primera función es ocluir lo relevante con lo anecdótico o lo insólito. Precisamente por eso discernir sus causas y consecuencias resulta

secundario frente a la exposición pormenorizada de sus circunstancias. Para la crónica de sucesos es más sugestivo trufar el relato con ingredientes inquietantes y llamativos que presenten las conductas delictivas como amenazas irracionales al orden y la seguridad. El resultado es una deducción mecánica: la responsabilidad de lo ocurrido es individual y única (el parricida, el maltratador, el maníaco...), sin que con ello se vea cuestionado el papel de la sociedad. Así, cuanto más se aísla y personaliza un caso, más se desdibuja el contexto social donde debería enmarcarse.

Más si algo ha revitalizado la presencia del suceso en los medios es la depuración de fórmulas narrativas donde, gracias a internet y en especial a las redes sociales, rápidamente pueden incorporarse ingredientes ajenos a los hechos: una foto comprometedor, un tuit inoportuno, un correo íntimo, un antiguo conocido que desempolva datos del pasado... Esos datos inconexos son armados para crear una suerte de «biografía mediática» de los protagonistas. En ese relato los aspectos más perturbadores o escandalosos funcionan como «antecedentes» para que susciten una cadena deductiva: señalar al acusado convirtiéndole ya en culpable. Más entiéndase que estos «pre-juicios» carecen de los mecanismos de enjuiciamiento propios de las instancias donde verdaderamente se dirimen los delitos.

El poder amplificador de las redes no ha hecho sino potenciar estas conductas, donde es fácil que prenda un odio irracional y desmesurado, un «linchamiento digital», muy distinto de la repulsa que produce una conducta delictiva. No solo eso, con frecuencia estos casos van asociados a «ciberbulos» y se comparten sin mayor preocupación por comprobar su veracidad.

La expresión «juicios paralelos» o «juicios mediáticos» (ahora extensivos a las redes) vendría a representar ese deseo inconsciente de liberarse de la angustia y el miedo a través de un relato que condena al acusado antes de ser juzgado y reduce lo ocurrido a un antagonismo simplista entre el bien y el mal. Aquí las imágenes cumplen una función inapelable: ver a los detenidos esposados, rodeados de policías y conducidos a juzgados o cárceles sella definitivamente la fantasía de una justicia ejemplarizante. A su vez, la grabación de los juicios a través de puntos de vista que recuerdan a la fría apariencia de las cámaras de vigilancia, permite el espectáculo de contemplar

el orgullo aplacado de un poderoso, un delincuente abominable o un político corrupto. Son imágenes que se *disfrutan* con una fruición malsana, como si en ellas ya estuviera contenido el castigo y la humillación que, sean culpables o inocentes, les desea el cuerpo social. No es fácil olvidar esa mano enérgica que conmina con firmeza la nuca de, el otrora poderoso, Rodrigo Rato a entrar en un vehículo para conducirlo a un interrogatorio en abril de 2015. Además, la transformación de estas noticias en relato serial, con independencia de que siga vivo su interés informativo, indica un propósito deliberado de amortizar sus ingredientes, sobre todo los más truculentos, y extenderlos a otros programas (en el caso de las televisiones) donde se agotará en forma de polémica estéril (en especial, cuando el asunto pasa a la esfera judicial).

Sin embargo, como puede comprobarse en casos recientes, por ejemplo la violación múltiple de una joven por un grupo de cinco hombres autodenominado «La Manada» en los Sanfermines de 2016, el sobredimensionamiento mediático produce efectos colaterales en nada edificantes: polémicas contaminadas, hurgar en detalles morbosos y regodearse en quienes por sus actitudes antisociales convendría simplemente ignorar. Es decir, el largo recorrido del caso, desde su acaecimiento hasta el desenlace judicial, acaba generando un interés malsano por los detalles (extractos de los vídeos grabados durante la violación se han difundido masivamente y hasta datos personales de la víctima) y un linchamiento social de los acusados poco aleccionador, por cuanto puede cronificarse como reacción. Con independencia de lo acertado o no de la sentencia, lo que nos compete analizar aquí es el modo en que los medios agitan o enmarcan adecuadamente las circunstancias del caso y el papel que desempeñan las imágenes en su percepción. Por ejemplo, habría que preguntarse por el sentido de difundir reiteradamente imágenes de los acusados (aprovechando su exhibicionismo anterior en las redes), una vez que la identificación ya se ha producido. Incluso el seguimiento exhaustivo de sus comparecencias en los juzgados. Esa reduplicación de las mismas hasta la saciedad en reportajes, debates, telediarios y ediciones digitales (e incluso en manifestaciones donde se enarbolaban fotos como mecanismo de denuncia) apuntaría a una segunda condena: el señalamiento del que ha cometido un delito tan grave que ha perdido para siempre el derecho a preservar su privacidad. Reiterar la

mostración de los rostros, al estilo del «se busca» y como si nos pidieran extender su condena más allá de lo judicial, conduce a la peligrosa idea de convertir al telespectador en juez. Por más que sus conductas sean execrables, las imágenes deberían cumplir otra misión a partir de un uso motivado y selectivo. En última instancia, también podríamos encajar esta reduplicación de las imágenes en los medios como el eco compulsivo de su viralización digital; esa especie de ruleta en la que viajan frenéticamente contenidos visuales sin que reparemos en lo que encarnan; ese modo de espantar lo inquietante, lo desconocido, con una peculiar forma de iconoclastia: la de vaciar el significado de las imágenes a base de ponerlas a circular en un viaje a ninguna parte. En casos como este, el sentido común parece disolverse y en vez de reafirmar el dicho «no quiero ni verte», los medios nos proponen un «no quiero dejar de verte». La imagen aquí, al igual que la foto policial, no solo identifica, señala y acusa, sino que perpetúa este régimen como paradigma de una condena a la visibilidad perpetua.

Por otro lado, gran parte del «atractivo» de estos casos se basa en lo incomprensible de la conducta del protagonista, sobre todo cuando se confronta con una aparente normalidad en su vida social. «Era un buen vecino», «Nunca dio motivo de queja», «No puedo creer que fuese él», leemos y escuchamos a menudo para, justamente, invalidar toda interpretación lógica de lo ocurrido. Porque nos desconcierta, y por eso nos atrae, la paradoja de que alguien pueda ser un ciudadano común y, a la vez, capaz de los peores delitos. Una sensación que se intensifica cuando el protagonista carece de antecedentes. No es casual, pues, que los medios persigan estos testimonios sin valor, pues subrayan una supuesta normalidad que nos espanta aún más y solo sería una habilidad del delincuente para encubrir sus delitos. Por más que se ofrezcan como revelaciones de cercanía (el vecino de enfrente, la portera...), sus palabras ratifican la incredulidad y el estupor que los medios subrayan. Por contra, cuando se recurre a alguna voz autorizada (psicólogos, juristas, criminólogos...), su diagnóstico queda neutralizado por el cúmulo de opiniones condenatorias que simplifican la explicación con un único fin: dictar sentencia.

Este tipo de relatos casan bien con una época hiperindividualista donde trasciende más lo que le ocurre a uno que lo que afecta al cuerpo social. No es

que remitan los conflictos o las luchas sociales, es que pertenecen a «otro mundo» donde solo somos capaces de inscribirnos como individuos y no como comunidad. Frente a esos conflictos, asociados a ideologías decadentes y reivindicaciones políticas inoperantes, los sucesos permiten una identificación primaria, superficial y una solidaridad limitada a una vicisitud personal o una causa concreta. Lo que proyectamos en muchas de esas historias, y por eso nos cautivan como contenido informativo, es ese «¡Qué horror!, podría haberme pasado a mí». Esa facilidad para empatizar con el sufrimiento de la víctima o con el desconcierto del testigo por si pudiera ser yo; la impresión de que lo extraordinario (insólito) amenaza lo ordinario (común). De ahí la respuesta emocional que muchas de estas noticias suscitan: nos conmueve una muerte trágica, un maltrato o un desahucio sin necesidad de tener vínculos afectivos con sus víctimas ni reflexionar sobre la delincuencia, la violencia de género o la desigualdad social. Es su aparición en los medios la que las hace *dignas de conmiseración* o de la curiosidad malsana, por más que solo sean epifenómenos de una realidad más compleja. Por tanto, es esa situación concreta (a la que rápidamente seguirá otra), o más bien lo que las imágenes muestran de ella, la que sacude nuestra atención y relega una lectura intelectual. La hegemonía del suceso, incluso en su variante más insustancial, reducida a mera atracción o anécdota insólita, revelaría en última instancia ese cambio de paradigma en las sociedades actuales: el interés por los demás ahora es un reflejo de nuestra propia preocupación individual.

Se objetará que con estos casos los medios pretenden «ponerle cara» a un problema más amplio o que gracias a ellos se descubren aspectos insospechados de la conducta humana, pero el enfoque dado a estas noticias desmiente el propósito: prevalecen los ingredientes chocantes y morbosos sobre la aséptica exposición de hechos, el retrato escabroso de personajes en vez del análisis y la reflexión. Veamos otro ejemplo.

El 15 de junio de 2017 el telediario de las 15 h de Tele 5 abría con la noticia de la detención, tras reincidir nuevamente, del llamado «violador del ascensor». Una vez más, un hecho propio de la crónica de sucesos saltaba a la portada del informativo de Mediaset distorsionando el sentido de la actualidad. Tanto su ubicación al inicio, justo después de un flash dedicado a otro suceso, como su exagerada duración (casi 5 minutos en una edición de

algo menos de 35 minutos), dejaban patente el sobredimensionamiento del caso. Concediendo su impacto popular, lo cierto es que la noticia fue presentada como si estuviéramos ante un asunto de gran trascendencia, poniendo el énfasis en que el sujeto anduviera suelto tras cumplir condena por delitos anteriores. Lo que subyacía en la noticia era hacerse eco de una supuesta alarma social, como si el caso fuera exponente de un grave problema de seguridad ciudadana y su magnitud exigiera corregir la legislación vigente en la materia. Pero además el texto incidía subrepticamente en una tesis: la convicción en la reincidencia del delincuente y el error de no haber prolongado la prisión en contra de una sentencia del Tribunal de Estrasburgo. Es decir, se trataba de dar pábulo a un sentimiento arraigado en ciertos sectores sociales según el cual la reinserción no es posible y la única vía para erradicar el crimen es la cadena perpetua (o la «prisión permanente revisable», según el eufemismo de la legislación española actual). En este sentido, la terminología empleada en la redacción no era precisamente neutra: expresiones como «uno de los mayores depredadores sexuales», «agresor sexual», «desatar el pánico», «sembrar el pánico» se repetían, acentuando los elementos escabrosos y destilando la sensación de que la justicia es inoperante frente a estos casos. Lejos de plantearse como un proceder ocasional, al día siguiente el informativo cargaba las tintas incluyendo una entrevista con una de las víctimas, a cuya experiencia traumática y dolor irreparable difícilmente podían oponerse razones jurídicas. Porque, una vez más, el elemento de distorsión no era que un solo caso pueda sentar jurisprudencia, sino que tratemos situaciones particulares para que tengan efectos colectivos. No es posible legislar sobre lo imprevisible de determinadas conductas humanas patológicas. Esta controversia, pudiendo estar en el debate jurídico y político, no debería instalarse en esos términos en la agenda informativa. Más recientemente, la puesta en libertad de otro violador, el llamado «violador de la Verneda», tras cumplir su condena ha vuelto a despertar semejante interés mediático. Por más que a su salida manifestara sentirse rehabilitado, los medios le esperaban en la puerta de la cárcel sembrando la sospecha de antemano. Una vez más, una noticia funciona como expectativa o presagio para capitalizar una inquietud ciudadana inducida.

No negamos la relevancia que algunos de estos sucesos pueden tener para la sociedad en su conjunto y la necesidad de que se dé cumplida información sobre los mismos; intentamos diagnosticar ese cambio de paradigma que no solo concentra su atención sobre los sucesos, sino que los reviste de un énfasis alejado del verdadero interés informativo. Además, el tono sensacionalista con el que se abordan algunos de ellos magnifica su trascendencia y amplifica sus circunstancias para que parezcan inquietantes y escandalosas, de manera que esas reacciones emotivas de la audiencia son reconducidas hacia estados de opinión como la alarma social, el miedo a la repetición de lo sucedido o la «solidaridad digital».

Los casos posteriores de Diana Quer y el niño Gabriel Cruz, muertos ambos en circunstancias dramáticas, no han hecho sino agudizar este cuadro. Los entresijos de ambos sucesos requerirían de un estudio aparte, pero valga apuntar que son paradigmáticos de una particular inversión de lógicas. Ahora el suceso es planteado con la relevancia y continuidad de un hecho destacado: gran despliegue de medios, conexiones en directo, editoriales, programas especiales, ruedas de prensa policiales, investigaciones de los medios paralelas a las oficiales... De manera que la audiencia lo percibe como un asunto de interés público que debe acaparar toda la atención. Todo ello en un país como España, y en un contexto como el europeo, en el que las tasas de delincuencia son sensiblemente bajas en relación con otras zonas del planeta. Esta desvirtuación es la que permite creer que su desenlace afecta a todos y ha de promover reacciones aleccionadoras. En los casos que mencionamos, la singular crueldad de los homicidas, relatada puntualmente por los medios, refuerza esa sensación de que el mal se combate únicamente neutralizando o eliminando a los culpables (de ahí que hayan revestido una especial intensidad las peticiones de mantener la, ya aludida, prisión permanente revisable). Porque el telespectador (y las figuras equivalentes en otros medios), sometido a esta convulsa crónica de situaciones imprevisibles, acaba abrazando cualquier fe transitoria ante lo que, sin ser grave, se presenta como inexplicable.

Por último, no es posible pasar por alto la denuncia de un tipo de «falso suceso», que en realidad solo cabe calificar como desgracia particular. Son esos casos excepcionales en los que el infortunio, la casualidad o un error

involuntario ocasionan un resultado trágico: «Un perro mata a un bebé», «Un niño muere asfixiado por accidente en un colegio». La difusión mediática de los mismos y la conmoción que causan en su entorno externo en nada ayudan a mitigar el dolor de quien verdaderamente los sufre ni a encajar lo sucedido. Para los afectados, la noticia es un recordatorio inmanejable, un modo de amplificar el sufrimiento, cuando lo mejor que podríamos hacer por ellos es protegerles con el anonimato y no castigarles con la sobreexposición.

Ante esta hipertrofia del suceso, el hecho se ha desustanciado y ahora se tiende a abordar como si fuera un incidente aislado: ausencia de contexto, carencia de medios para investigar o dar continuidad a lo ocurrido, reducción del tiempo dedicado, controversias sobre sus circunstancias esgrimidas desde la opinión... Así, frente a asuntos que capitalizan la atención de los medios machaconamente, a diario aparecen «pequeñas noticias» que pasan desapercibidas por recibir una menor cobertura o un tratamiento escueto sin énfasis alguno. Son hechos cuya repercusión y alcance va más allá de la espuma de la actualidad y cuya investigación y análisis, si se desarrollaran, llevarían al espectador/lector a otras conjeturas. Solo dos ejemplos que mencionaremos por sus titulares: «El abandono escolar y el paro enquistado atascan el ascensor social en España» y «Las ciudades con rentas más altas tienen mayor esperanza de vida»<sup>74</sup>. Se trata de dos enunciados que «esconden» las disfunciones del sistema y los efectos a largo plazo de las crisis (el estancamiento de la movilidad social), cuando no sus dinámicas estructurales. Ambas aluden a hechos contrastados con datos estadísticos que afectan a amplios colectivos; sin embargo, su exposición no va más allá del enunciado de partida, cortando con ello los estrechos lazos que mantienen con el modelo económico vigente. Incluso su mensaje de fondo puede atemperarse con titulares del tipo «Madrid posee los municipios con mayor renta per cápita».

En suma, el protagonismo mediático del suceso se está produciendo en detrimento de la adecuada cobertura de los hechos. Es más, podríamos hablar de un giro sustantivo en su práctica actual: el tratamiento del suceso se ha convertido en un registro desde el que hablar prácticamente de todo. No es que esté en lugar de otra cosa, sino que *es el modo de abordar* otras cosas que deben amplificarse para generar un falso interés. Esta estrategia arranca desde

la concepción y distribución de los titulares. Privilegiar los sucesos en el sumario de un informativo acaba contaminando el resto de contenidos, cada vez más expuestos al sensacionalismo, la deformación o la ausencia de fuentes contrastadas. Ante este estado de cosas, resulta desconcertante que las críticas a los medios públicos y privados se centren en la omisión de ciertos temas y no en el enfoque y tratamiento que se aplica al resto. Siendo inquietante, la censura de contenidos no sería más que una maniobra de distracción para ocultar el verdadero síntoma: la dilución de lo informativo con otros registros que nos impiden entender lo que realmente sucede a nuestro alrededor, un cambio de óptica para distorsionar unas noticias y minimizar otras. El principal problema no es que se obvien ciertos asuntos, sino la forma en que se modulan para que lo intrascendente parezca trascendente y viceversa.

Este protagonismo del suceso, entendido ahora como categoría discursiva con la que recubrir cierta información, además de como fuente temática, alienta en el espectador/usuario una respuesta reactiva, temerosa, precisamente en un contexto en el que el sujeto, sumido en el triunfo del individualismo, percibe su debilidad y aislamiento. Por contra, un adecuado enfoque sobre los hechos nos permitiría desarrollar una actitud crítica, una contestación que, por fuerza, induciría a la acción colectiva. Aunque es verdad que determinados casos despiertan la reacción ciudadana, esta se manifiesta a menudo como respuestas airadas que desencadenan desórdenes, tumultos y violencia descontrolada. Leída en esta clave, la hegemonía del suceso no sería otra cosa que la traducción de la sintomatología del mundo como una serie de episodios inconexos, cuya incompreensión e incertidumbre solo suscitan la necesidad de refugiarse en uno mismo y un escepticismo hacia los sistemas de gobierno que serían, desde esta visión distorsionada, los responsables de tales situaciones. En última instancia, esta primacía del suceso representaría una manifestación del modo en que el pensamiento neoliberal ha calado en el discurso informativo, reduciendo la interpretación de la realidad a una suerte de estallidos tan imprevisibles como irremediables. Ante ellos, solo sería posible una respuesta enunciativa: celebrarlos como atracción o glosarlos como inmanentes al estado de cosas. Dicho de otro modo, la formulación de la noticia se concentra en la constatación de su contingencia, en ese «esto es lo que ocurre» (como en la forma acientífica actual de informar sobre el tiempo

que veremos a continuación), en vez de centrarse en la explicación de sus circunstancias, en que todo o casi todo ocurre por algo. Al menos, el universo informativo podría ofrecernos alguna certidumbre al respecto y no remplazar la argumentación por la presencia omnímota de las imágenes como remedo expositivo.

Todo ello produce, además, una hipertrofia, una alteración del equilibrio y proporción que unas noticias deben guardar en relación con otras para narrar la actualidad<sup>75</sup>. La afirmación debe ser modulada en función de cada medio, pero la tendencia es dominante y refleja hasta qué punto determinados casos relegan en las portadas y los telediarios a asuntos de verdadera trascendencia política y social. Intentaremos precisar esta peculiar transmutación comprobando sus efectos en el seno del formato televisivo consagrado por excelencia a la información: el telediario.

### *Derivas de la información diaria: del telediario al «telesuceso»*

Dentro del proceso de desvalorización paulatina de la información que han experimentado las programaciones de las televisiones generalistas, el telediario ha sobrevivido como referente insustituible. Otros formatos como los reportajes, la revista semanal o la entrevista en profundidad han quedado relegados a los canales temáticos o a horarios perdidos de las cadenas públicas<sup>76</sup>. Si el telediario se mantiene como uno de los programas con mayor audiencia es por su versatilidad y su capacidad para adaptar sus contenidos en función de lógicas y estrategias de diversa índole. Su efecto sobre la audiencia parece claro, ratificando la definición de Bourdieu: «... ese extraño producto..., que conviene a todo el mundo, que confirma cosas ya sabidas, y sobre todo, que deja intactas las estructuras mentales»<sup>77</sup>. Su fuerza discursiva está en presentarse como una admonición contra todo propósito transformador. Es decir, confirma y conforma lo sucedido, y al seleccionar, por lógica, solo parte de lo que acontece, asienta una versión de la realidad. Y es que el telediario sigue ofreciendo la dosis justa de noticias para inmunizar contra toda acción transitiva, pues con esa suma de catástrofes, atentados y delitos

nos demuestra que nada puede cambiarse, al menos desde la perspectiva del telespectador solitario, frente al poder de lo establecido. A su vez, como espectadores tendemos a creer por convención que lo que dicen las noticias es (todo) lo que ocurre. Como afirma Susan Sontag: «Lo que se denomina en la jerga periodística “el mundo”... es (a diferencia del mundo) un lugar muy pequeño, tanto por su geografía como por sus temas, y se espera una transmisión concisa y enfática de lo que se supone que merece la pena conocerse al respecto»<sup>78</sup>. De modo que una parte esencial de su eficacia se basa en borrar con lo que cuenta aquello que omite y, gracias al sistema de conducción y sucesión de noticias, hacer invisibles las fisuras por las que podrían emerger esas omisiones. En consonancia con esta misión, su formato consiste en una estructura vacía, una sucesión de segmentos hilvanados por un sistema de conducción, que se puede llenar con cualquier cosa a condición de que produzca un *efecto de actualidad*. Ya aludimos en el capítulo anterior a la flexibilidad con la que debe ser entendido ahora este concepto en el panorama mediático. Antes se había caracterizado por su segmentación en diversas categorías genéricas (política, economía, internacional...) y su voluntad de inscribirlas en una serie jerarquizada. Condiciones que, con diferentes matices, ya estaban en la fórmula radiofónica y en los noticiarios cinematográficos. Sin embargo, la pervivencia del telediario se basa precisamente en hacer dúctiles estos dos requisitos. De tal manera que ahora el sentido de jerarquía se ha trastocado por dos motivos principales: la inclinación por un tipo de géneros en detrimento de otros y su reflejo en el (des)orden en que son presentados junto a la duración que se les otorga. Respecto a los géneros de noticia, estos se mantienen con un grado de laxitud que los hace permeables y secundarios para su recepción. Queda, eso sí, una noción fuerte de noticias destacadas a través del sumario o los titulares, pero en ellos se puede colar cualquier suceso o un hecho secundario siempre y cuando se formule con el énfasis y el tratamiento de las noticias relevantes. Estas operaciones escapan hasta tal punto al juicio de los telespectadores que han acabado por normalizar sus efectos. Hoy nos parece admisible que un telediario arranque con la noticia de una fiesta tradicional, el estado de las carreteras o el buen tiempo en verano (y su consiguiente ilustración con una conexión en directo desde una playa) y el malo en invierno (mostrándonos

cómo está nevando en un puerto de montaña). Precisamente, el discurrir «convencional» de la climatología, a diferencia de la sección meteorológica ubicada al final de los telediarios, es un ejemplo emblemático de la deriva informativa hacia lo cotidiano, basada en detenerse en su simple transcurrir o asombrarse por su inesperada interrupción. Estos efectos propician una absurda redundancia a partir de su mera inmanencia: el frío en invierno o el calor en verano. Porque informar de que llueve cuando llueve es, sencillamente, ratificar lo obvio por muy pintoresco o llamativo que resulte. No hay nada más inane que esas preguntas a pie de calle, habituales en los telediarios, en las que los transeúntes cuentan qué sienten y cómo remedian cuando hace mucho calor o mucho frío.

Más allá del derroche empleado en lo anecdótico, los medios dan muestras de una grave irresponsabilidad cuando los fenómenos meteorológicos son anómalos y se presentan como motivo de extrañeza colectiva o signo de desastre natural. Así, una ola de calor en pleno invierno se ilustra como una excelente ocasión para disfrutar de la playa o de las terrazas, cuando en realidad manifiesta una grave alteración climática producto, entre otras cosas, de los hábitos que se ensalzan. A su vez, hacerse eco de la sequía, recurriendo a datos comparativos de los niveles y porcentajes de cuencas y embalses, no resulta un dato esclarecedor si no se relaciona con las políticas medioambientales y la gestión racional de los recursos hídricos. Incluso en casos extremos, la crónica de lo ocurrido, ilustrada con imágenes espectaculares, tiende a desdibujar las verdaderas causas al primar lo descriptivo sobre lo expositivo, lo espectacular sobre lo explicativo, al situarlo bajo el signo de lo catastrófico, como si fuera una maldición bíblica o un castigo divino inevitable. Es decir, el relato de los hechos puede ser preciso, prolijo y enriquecido con múltiples testimonios (aspecto del que se hablará *in extenso* más adelante); sin embargo, falta la conexión efectiva con los factores desencadenantes y con el contexto global (sea el Niño, la Niña o una ciclogénesis explosiva). A ello hay que añadir, como rasgo definitivo de distorsión, el énfasis dramático cuando se producen pérdidas humanas y materiales. De ahí la obsesión por contabilizar y remarcar el número de víctimas: la cifra sería la prueba de la magnitud del siniestro antes que otro tipo de razonamiento. Pero a veces las simples cifras no dan cuenta de la

devastación que aniquila formas de vida por generaciones. No es que haya que renunciar a mostrar el dolor o la desolación, sino modular su impacto para una adecuada comprensión de todo lo ocurrido. Sí, es el sempiterno género de las catástrofes, que tanto juego ha dado a los noticiarios en su vertiente de pura atracción visual, mas ahora formulado en falsete, hablando desde una instancia que correspondería a otros géneros. De este modo, la realidad se presenta como un magma inconexo del que los medios trasladan sus estridencias despertando más el pensamiento mágico de la audiencia («¡Qué horror!», «¿Cómo es posible?», «Nunca había ocurrido algo así», «Ya no está uno tranquilo en ningún sitio») que su capacidad de raciocinio. Falta, claro está, recobrar el tono informativo que aportaría una mínima argumentación científica. Porque detrás de muchos de esos fenómenos está la mano del hombre, principal instigador del cambio climático.

Pensemos en otra clase de noticia que ha acabado por asentarse sin necesidad de justificar su recurrencia: el tráfico, la seguridad vial y la siniestralidad asociada a ambos. No es que la cuestión resulte irrelevante ni las campañas para reducir el número de muertos en las carreteras sean innecesarias, lo llamativo es que estas muertes punteen los informativos. Obviando su dimensión de servicio público, esta información debería ubicarse en otro lugar y con otro tratamiento. Comparemos tres simples datos: en 2017 fallecieron 1.200 personas por accidentes de tráfico<sup>79</sup>. Ese mismo año hubo 607 muertes por accidentes laborales<sup>80</sup>. Siendo estos últimos algo más de la mitad, no parece justificado que *apenas* despierten el interés informativo ni mucho menos sus causas. Máxime cuando tienen componentes similares: imprevisibilidad, muerte no natural, dramáticas consecuencias en el entorno familiar... Por no hablar de los accidentes domésticos, los atragantamientos y los suicidios, los más numerosos según distintas fuentes<sup>81</sup>.

Conviene recordar que esta proliferación de noticias de tono menor no es nueva. Tampoco el modo de diseminarlas alimentando la sensación de que funcionan como una distracción para compensar y hacer llevaderas las de tono mayor. La miscelánea, los *faits divers* existen desde el origen de los medios. Lo curioso y lo insólito ya tenían su encaje tanto en la prensa como en los noticiarios (formato que debía sobre todo entretener a las masas que frecuentaban las salas de cine). Lo diferencial es que esta emergencia y

proliferación se produce ahora intensificada por el entorno digital que venimos definiendo, donde la demanda de contenidos es constante. El fenómeno dista de ser local. Un estudio del INA (l'Institut National de l'Audiovisuel) de 2013 indicaba que, en los últimos diez años, las noticias propias de los *faits divers* habían aumentado un 73% en los telediarios de las cadenas generalistas francesas<sup>82</sup>.

Estos contenidos atemperan la realidad, la hacen previsible en su imprevisión y cíclica en su aparente singularidad, pues esos pequeños acontecimientos, llamativos pero intrascendentes, son variaciones de un mismo modo de entenderla. En este punto, cualquier fórmula de agrupamiento resulta secundaria, lo distintivo es ese efecto contaminador, como si las noticias convencionales precisaran un aderezo, un aliciente adicional para ser digeridas y mantener la atención del espectador. Pero lo más relevante desde el punto de vista de su función discursiva actual es que, convenientemente distribuidos en el cuerpo de un telediario o de una edición de prensa digital, diluyen la diferencia entre noticias duras y blandas y, por tanto, toda noción estricta de jerarquía. Pese a la pervivencia del sumario o los titulares, estos funcionan más como reclamo que como sistema de ordenación, pues la exposición posterior de los mismos no permite entender su prelación. Este precepto se ha debilitado de tal manera que, salvo que se produzcan grandes acontecimientos, el desarrollo de un telediario suele ser una sucesión de noticias previsibles combinadas con escenas llamativas de distinta índole (un accidente de tráfico, un robo visto por una cámara de vigilancia, un altercado, un delfín salvado o muerto en una playa...).

La actualidad se ha restringido a un pequeño abanico de noticias consideradas importantes y se ha expandido hacia una gran diversidad de asuntos secundarios, de baja intensidad. La mayoría de los medios secundarios y reproducen unánimemente las primeras; es decir, se ponen de acuerdo, deliberada o estructuralmente, en las noticias de cabecera, mientras que buscan su particularidad y reclaman a la audiencia con las segundas. Circunstancia que debería llamar poderosamente la atención, pues ante una realidad tan diversa y plural cabrían múltiples selecciones y enfoques. Esta tendencia consolida la uniformidad de la información, encubierta gracias a esa proliferación de pseudonoticias con su correspondiente atractivo visual y a la

presencia ocasional de grandes noticias. Pero, como adelantábamos y veremos en detalle a continuación, estas últimas quedan desvirtuadas por dos factores: su enfoque analítico y crítico se ha empobrecido y su tratamiento tiende a limitarse o eludirse cuando el hecho se cronifica.

Sin duda hay que conectar este cuadro con el fenómeno de las llamadas «imágenes virales», esas fotos o vídeos de procedencia dispar que captan la atención de miles o millones de internautas<sup>83</sup>. Más allá de su contenido concreto, lo que las hace llamativas es la comunión que produce su circulación, que sea el propio usuario el agente de su transmisión y el aval de su interés. Por eso, cuanto más circule, más atención suscita con independencia de su veracidad o de su transcendencia. Su paso al medio televisivo es una consecuencia lógica: se trata de imantar a esas audiencias con reclamos semejantes. Por un lado, imitaría ciertos usos comunicativos asociados a la capacidad de las redes sociales para generar sus propios contenidos; por otro, contribuiría a remodelar ese mapa de la realidad con nuevos relatores e ingredientes variopintos y exógenos. Pero no nos engañemos, que un telediario incluya entre sus contenidos imágenes virales o videos sin factura profesional no les otorga un marchamo informativo, significa que se ha quebrado su autoridad discursiva y que para atraer al espectador se está dispuesto a interpelarlo como mero internauta, siempre ávido de nuevos estímulos. Veamos a qué nos referimos. El caso de la presidenta de Corea del Sur, Park Geun-hye, acusada de corrupción y finalmente destituida el 10 de marzo de 2017, tuvo un relativo eco mediático. Bastante limitado si lo comparamos con el vídeo en el que Robert Kelly, profesor de Relaciones Internacionales en la Universidad de Pusan, analizaba precisamente dicha destitución en declaraciones a la BBC vía internet. Rápidamente se hizo viral, no por las agudas reflexiones del especialista, sino por colarse en el plano durante la entrevista sus dos hijos pequeños y una apurada esposa que los saca a toda prisa de cuadro. Esta anécdota trivial, que también reflejaba la falta de medios con la que se produce la información internacional, saltó a los telediarios. Lo llamativo de todo esto no es que una imagen acabe eclipsando a la verdadera noticia, sino que la primera inunde el campo informativo y sean los propios medios los que conviertan en relevante algo meramente intrascendente. Otros casos indican hasta qué punto la

eclosión de lo anecdótico, si ha sido captado y puesto en circulación convenientemente, puede desencadenar una respuesta activa de los medios para redefinir el material de partida con efectos insospechados. Por ejemplo, un pasajero fue desalojado de un avión de United Airlines por *overbooking* el 9 de abril de 2017. Como era de esperar, otros viajeros grabaron la brutal expulsión y la escena pasó a los principales medios de comunicación. No solo eso, la anécdota generó una serie de noticias que acabaron afectando a la reputación de la compañía y a su situación financiera. Pequeñas noticias como estas, basadas en el poder de lo viral, son cada vez más frecuentes e indican que, frente al impacto tradicional que eclosiona en un momento, el crecimiento exponencial puede desatar reacciones en cadena más efectivas y duraderas.

En suma, lo que nos ofrece un telediario actual es un híbrido muy efectivo por su apariencia (en vez de pertinencia) informativa a partir de una sensación aparente de estructura sobre su desestructuración interna: por un lado, unas marcas externas que remiten a géneros y tratamientos reconocibles de lo que era una noticia, aunque hayan quedado desustanciados de su tuétano informativo; por otro, un protagonismo indisimulado del suceso y de contenidos, que, sin serlo, son asimilados a la lógica del mismo. Pensar que estos últimos han sido desvirtuados con una capa de sensacionalismo sería simplificar la cuestión. Frente a una realidad cada vez más amplia y compleja, o al menos con instrumentos más precisos para percibirla así, los telediarios no han resuelto la ecuación de un mundo cada vez más interconectado. Como desarrollaremos a continuación, la tentación de traducir lo universal como un magma de situaciones anecdóticas e imprevisibles prevalece sobre lecturas vertebradoras y omnicomprensivas de lo que pasa en el mundo. Esta generalización puede resultar excesiva, pero señala una tendencia creciente. Solo mencionaremos un caso emblemático de este planteamiento, cuya representatividad radica en el hecho de ser el programa informativo de mayor audiencia en España: el telediario de Tele 5. Podríamos considerar este espacio abanderado de esa tendencia consistente en vaciar de contenido informativo su interior y recubrirlo con un remedo de noticias. Basta para revelarlo con extraer su escaleta y cuantificar los tiempos asignados a cada género de noticias. Pese a ser una muestra única sin valor estadístico, el lector puede confrontarla con su experiencia y sacar sus propias conclusiones. Estos

son los datos correspondientes a la edición de las 15 h del 6 de abril de 2015 (sobre una duración total de 40 minutos): Sucesos: 14:57 min (35,86%); Curiosidades: 5:06 min (12,23%); Fiestas y turismo: 4:32 min (10,87%); Política: 3 min (7,19%); Economía y sociedad: 2:35 min (6,19%); Tráfico: 2:23 min (5,71%); Internacional: 1:25 min (3,39%); Salud: 1:22 min (3,27%); Ciencia: 0:50 min (1,99%); Conflictos sociales: 0:20 min (0,79%)<sup>84</sup>. Tal vez resulte anecdótico mencionar que la Guerra de Siria ocupó exactamente 18 segundos.

Las cifras son elocuentes y reflejan hasta qué punto los sucesos y las curiosidades (si les sumamos lo que hemos denominado «fiestas y turismo») superan holgadamente más de la mitad del informativo (58,96%). Lo eficaz de este procedimiento es que no suprime las noticias duras, simplemente las minimiza y diluye en el conjunto; con lo que su verdadero efecto, neutralizar su peso como parte sustantiva del acontecer, queda oculto. Con ello se destila la sensación de que todo lo que aparece es pertinente y reporta sobre la actualidad.

### *Noticias del mundo*

«El presidente de Costa Rica se traga una avispa cuando hablaba con la prensa»<sup>85</sup>. Lo que acaba de leer es un titular real, de amplia visibilidad en las redes, con todos los ingredientes para transformarse en el tipo de noticia del gusto mediático actual: ofrece un aire de información internacional, habla de algo que ha ocurrido y necesita verse y, sobre todo, contiene un alto grado de expectación, pues todos estamos deseando ver cómo un estadista ha podido salir ileso de semejante microatentado.

Tanto esta simple anécdota como lo expuesto en el epígrafe anterior es ilustrativo del principal damnificado de los contenidos del telediario: la información internacional. Estos contenidos conformaban una sección definida con una duración variable, pero siempre con la determinación de revisar lo más destacado de la actualidad mundial. Pese a la relatividad con la que se podía aplicar este criterio dependiendo del país y el área geopolítica, lo cierto es que aparecían representados los principales conflictos y acontecimientos (o al menos así era percibido por el espectador). Para ello era preciso sostener

una red de corresponsalías y reporteros que alimentaba la idea de cobertura. Sin embargo, esa red, salvo en las cadenas públicas o en las grandes cabeceras, se ha diluido y ahora las noticias internacionales solo asoman como situaciones desconectadas y carentes de un relato que permita ubicarlas. Este panorama contrasta con un mundo globalizado en el que internet nos garantiza el acceso a lo que ocurre en cualquier lugar y, al tiempo, nuestras vivencias son cada vez más cosmopolitas. De modo que la información, en consonancia con esta percepción, debería ser universal e interconectada con los principales puntos de interés. Atrás quedan los tiempos en los que la cobertura informativa de la primera Guerra del Golfo (1990-1991) parecía situarnos en la misma línea de fuego. Al menos a los corresponsales, que, con un pequeño dispositivo de transmisión vía satélite, la antena Flyaway, podían transmitir en directo desde cualquier punto del conflicto. Aunque, poco después, Baudrillard nos apercibiera de su inconsistencia real ante la sofisticación tecnológica que la había convertido en un videojuego («... así la guerra, revertida en la información, deja de ser una guerra realista y se vuelve una guerra virtual»<sup>86</sup>), creó el espejismo de ser una guerra retransmitida con una cobertura mediática sin precedentes. Este despliegue coincidió además con el éxito e implantación del modelo CNN de *non-stop news*. Sin embargo, esta guerra fue sobre todo el exponente de un nuevo tipo de visibilidad, que anunciaba el sino de las guerras del siglo XXI entendidas como conflictos «a distancia», manejados desde dispositivos de alta tecnología: misiles teledirigidos, aviones invisibles y no tripulados... Así, se prodigaron entonces imágenes con un nuevo perfil: planos generales de ciudades bombardeadas con estelas que semejaban fuegos pirotécnicos, escenas confusas y verdosas captadas con visión nocturna o pantallas de aviones de combate donde los objetivos parecían irreales. Era, claro está, una forma muy efectiva de censura militar que, aparentando mostrar la contienda desde una óptica privilegiada, el interior de la propia maquinaria de guerra, omitía sus efectos letales sobre los seres humanos (la mayoría civiles) y descorporeizaba la muerte. Esa equiparación de la mirada con el dispositivo bélico (la mira, el radar, la pantalla) nos instalaba en una lógica donde solo veíamos objetivos, dianas, blancos y no destrucción y muerte.

Para los conflictos actuales la cobertura al pie del terreno es cada vez más

escasa. Ese acceso directo parece haber sido sustituido por noticias puntuales que, frente a la complejidad de las guerras, son despachadas con una estólida resignación sobre sus causas y una indignación pasajera ante sus irremediables efectos. Su invisibilidad actual obedece no solo a la decadencia del reportaje de guerra (a su coste inasumible o al cansancio informativo), sino al triunfo de la realidad cotidiana sobre los grandes acontecimientos. Así, la visión de situaciones pautadas con personajes comunes procura una conexión más intensa y cercana que lo que ocurre como fatídica constatación de los despropósitos de la condición humana. Estos conflictos ahora emergen ocasionalmente en los telediarios o en las ediciones digitales como simples sucesos y, en lo que respecta a su capacidad de destrucción, solo muestran aquellos hechos que expresan una comprensión circunstancial y particular. A ello hay que añadir los «apagones informativos», ese inesperado designio por medio del cual un foco noticioso pasa de la actualidad al silencio. Dicho de otro modo, los acontecimientos que se prolongan en el tiempo casan mal con el desmedido afán de instantaneidad que ahora impera en los medios. Una voluntad de instalarse en el presente que es, ante todo, un efecto discursivo más que un compromiso con la inmediatez y las fuentes fidedignas.

El paulatino desentendimiento de la cobertura de conflictos y guerras por parte de los medios también tiene que ver con apartar esa dimensión del horror de nuestra mirada o reducirlo a episodios concretos (frente al goteo constante de pérdidas que produce). Una actitud que es paralela al modo en que ahora se silencia la participación de las grandes potencias en guerras locales o se muestra su intervención como un mecanismo selectivo y a distancia: bombardeos con objetivos precisos, uso de drones, eliminación de enemigos concretos... Cuanto más sofisticados son los dispositivos de teledetección, menos vemos lo que realmente ocurre.

El caso paradigmático de este nuevo enfoque sería la Guerra de Siria<sup>87</sup>. Este conflicto ha experimentado, desde su comienzo en 2011, las atrocidades y la devastación propias de las guerras civiles: más de 500.000 muertes, la mitad de los 22 millones de habitantes desplazados de sus casas y casi 6 millones de refugiados<sup>88</sup>. Uno de los mayores éxodos desde la Segunda Guerra Mundial. Pese a ello y a la transcendencia que ha adquirido al convertirse en un nuevo tablero de la geoestrategia de las grandes potencias,

una «guerra mundial de baja intensidad» como la han definido algunos medios, su eco mediático ha sido comparativamente irrelevante<sup>89</sup>. Ciertamente es que su desarrollo ha resultado especialmente complicado, lejos de las guerras convencionales con posiciones y frentes claramente definidos. Estas peculiaridades la han hecho especialmente peligrosa para los reporteros y corresponsales (según el Committee to Protect Journalists, desde el comienzo de la guerra hasta octubre de 2018 han muerto 123 periodistas), lo que ha contribuido a agravar su invisibilidad mediática<sup>90</sup>. Pero precisamente esa singularidad debería haber suscitado un nuevo modo de narrarla. Sin embargo, en su inconsistente tratamiento informativo se han aplicado dos mecanismos habituales, aunque contradictorios en apariencia, en el discurso televisivo actual: saturación y déficit de imágenes. Por un lado, las mismas imágenes, servidas por agencias, se repiten incesantemente durante un tiempo limitado en la mayoría de los telediarios para dar cuenta de una situación concreta que, momentáneamente, devuelve el conflicto a la actualidad. Imágenes que, además, suelen mantener una débil conexión con la redacción de la noticia. De ahí que rara vez sean explicativas y se formulen como mera ilustración, por más que se refieran a un hecho concreto. Al tiempo, hay un déficit de las verdaderas imágenes, las que mostrarían el presente del conflicto y permitirían complejizar su desarrollo. Estas imágenes requieren un despliegue difícil de sostener para unos medios sacudidos por la revolución de internet. También precisan de corresponsales y verdaderos analistas que sepan traducirlas. El resultado es que la cobertura permanente acaba siendo sustituida por un sistema de intermitencias, de episodios aislados. La guerra deviene en estallidos ocasionales cada vez más difíciles de incardinar en un relato de conjunto prolijo<sup>91</sup>. Veamos cómo funciona esta lógica con un caso concreto.

En los últimos meses de 2015 la actualidad internacional se vio sacudida por el retorno al primer plano de la guerra siria. Ignorantes de su devenir, los espectadores occidentales despertaron al horror en varias oleadas informativas. Primero, la crisis migratoria que empujó a cientos de miles de civiles sirios hacia las fronteras europeas; después, las imágenes que daban cuenta de su travesía hacia las costas griegas; más tarde, los atentados del 13 de noviembre en París, perpetrados por terroristas que decían actuar en venganza; y, por último, en un curioso efecto de vuelta al epicentro original,

nuevas escenas de combates y bombardeos en territorio sirio aparecían en los telediarios (aunque carentes ya de la cobertura de corresponsales y reporteros que tuvo en sus inicios). Si ponemos en relación esta cadena de acontecimientos cuesta trabajo encontrar un hilo conductor que permita entender su complejo significado e interrelaciones. Servidas en caliente por los medios, las noticias relativas a los mismos ponían de manifiesto una tendencia ya señalada: la ausencia de una contextualización eficaz para encajarlas en el juego actual de intereses y estrategias geopolíticas. De manera que, al presentarse desconectadas, estas noticias se convirtieron en simples sucesos (en el sentido en el que venimos definiéndolo) en vez de acontecimientos. Una sucesión de hechos aislados representados con imágenes de impacto, que suscitan en el espectador una sacudida emocional (miedo, repulsa, prevención...), un estremecimiento, antes que una respuesta intelectual. De ahí que el texto, principal depositario del contenido informativo según la lógica periodística, quede relegado a un segundo término o refuerce precisamente el dramatismo de las imágenes. Las referencias sucintas (dónde ocurrió, cómo...) aparecen, pero estos datos son solo un corolario de lo principal: la fuerza interpeladora de las imágenes. Ahora bien, esta interpelación ya no pertenece al régimen de la información, sino a otro registro que moviliza el campo de las emociones. Como afirman Lipovetsky y Serroy: «La información televisiva se construye de manera creciente sobre un registro de carácter compasivo que se centra en víctimas de todo tipo para causar un impacto emocional inmediato en el público»<sup>92</sup>. Este «impacto emocional», sobre el que nos extenderemos en los siguientes capítulos, no garantiza ni mucho menos la empatía o la reacción solidaria, más bien una decepción por las atrocidades humanas o una atracción/rechazo hacia el carácter cruento de dichas imágenes. De hecho, muchos medios han empezado a practicar una sistemática autocensura ante determinado tipo de escenas o a extender un pudoroso borrado digital sobre los rostros o genitales de las víctimas captadas. Aunque, con independencia del nuevo estatus que las imágenes pueden cumplir en el universo de la información actual, lo diferencial es que las noticias internacionales quedan en buena medida reducidas al valor estridente de las imágenes.

A este respecto, la particular fijación de algunos gobiernos por los ataques

con gas sobre la población civil, que han perpetrado (según todos los indicios) las tropas de Bashar al-Ásad, permite actualizar cíclicamente el conflicto y preparar una galería de imágenes terribles; pero ¿menos terribles que las de otros escenarios y métodos de aniquilamiento de la población? La implicación involuntaria de la población civil en las guerras modernas, al convertir las ciudades en escenarios de guerra, lleva aparejada situaciones dramáticas (bombardeos indiscriminados, ocupaciones, violaciones y vejaciones, reclutamiento forzoso, hambre, éxodos...) para las que no parece haber tiempo informativo. De modo que es difícil explicar que solo se dé visibilidad a un tipo de crímenes. Estas imágenes buscan una coartada circunstancial para justificar acciones políticas concretas (en ocasiones, meras declaraciones de cara a la galería), pero no movilizar a la opinión pública mundial contra la guerra.

El asunto, sin duda, es más complejo, puesto que ahora, gracias a internet, podemos encontrar imágenes que dan cuenta del curso del conflicto (pequeñas cadenas, reporteros *freelance* desde sus propias webs o incluso las facciones en lucha las suministran). Sin embargo, no están canalizadas por los grandes medios, con lo que difícilmente las buscará un público masivo para formarse una opinión. Al tiempo, están deslegitimadas porque no las avala un medio que, con su prestigio, pueda certificar a qué intereses obedecen o en qué circunstancias fueron hechas. Estos ingredientes son indispensables para que no se conviertan en un simple consumo de horror o se manipulen desde los bandos en lucha. Por el contrario, las «imágenes aliadas» gozan de una perfecta asepsia. Por ejemplo, las difundidas tras el ataque de Estados Unidos a Siria el 14 de abril de 2018 mostraban maniobras de aviones, estelas de misiles en la noche, planos generales de ciudades con el cielo surcado de pequeñas luces... Todas ellas, sin datar ni identificar, parecían más imágenes corporativas, destinadas al alistamiento mental, que las de una batalla convencional. De nuevo, una tecnoguerra, solo que ahora las imágenes inculpatorias y justificativas de la acción pertenecían solo al enemigo.

En ambos casos encontramos, pues, un proceder análogo: los medios son más proclives a mostrar que a demostrar, a escoger y llamar la atención sobre aquello que despunta visualmente (bombardeos, víctimas...) que a analizar sus causas sosteniendo una cobertura que las incardine dentro de una visión

global. Sin embargo, aquí viene la cuestión clave, el telediario debería entenderse como un «relato unitario» que dota de sentido y permite comprender una realidad magmática, constantemente sacudida por lo inesperado (algo muy distinto a lo insólito o lo curioso). Al decantarse por esta mezcla de asuntos dispuestos sin jerarquía ni vertebración, los informativos actuales han llevado a cabo su operación discursiva más efectiva, pues contiene una clara voluntad ideológica: entronizar el suceso como síntoma del acontecer, extender sus efectos al resto de contenidos y brindar todo tipo de imágenes para anteponer su consumo a la explicación de la realidad que podrían representar. Las imágenes, antes que prueba o evidencia de lo sucedido, sometidas a este enfoque e intermitencias serían, más que una ventana, una máscara sobre la realidad. De ahí la máxima que podría rezar en el frontispicio de los telediarios actuales: *espectacularizar* los efectos para *invisibilizar* las causas.

### *Un directo indirecto*

El 25 de junio de 1967 se emitía *Our World*, primera coproducción internacional televisiva transmitida en directo vía satélite<sup>93</sup>. En su organización, coordinada por la BBC desde Londres, participaron catorce países y su audiencia estimada, en los veinticuatro países donde se emitió, fue de entre 400 y 700 millones de personas. La señal recorrió los cinco continentes gracias a la conexión de cuatro satélites<sup>94</sup>. Cada nación participante ofrecía algún evento o actividad relacionado con el devenir humano. Entre otras cosas, los telespectadores pudieron asistir, como contribución de Inglaterra al programa, al estreno en vivo de una canción de los Beatles: *All you need is love*.

Aunque la historia de la televisión está repleta de retransmisiones históricas, la singularidad de este programa es que no recurrió a ningún acontecimiento especial ni extraordinario, sino que proponía explorar las posibilidades del directo televisivo, asociadas precisamente al discurrir del tiempo real y amplificadas gracias a las transmisiones vía satélite. El objetivo era poner en relación distintos países y culturas para sugerir que, pese a fronteras, idiomas o ideologías, formábamos parte de un mismo mundo. La

canción de los Beatles, una jovial expresión del movimiento jipi y uno de sus éxitos imperecederos, no podía estar más acorde con este ideal. Además, era un modo efectivo de trasladar a los telespectadores uno de los mecanismos discursivos más poderosos de la televisión: la sensación de estar asistiendo a un momento irreplicable. El despliegue del programa en su conjunto dejaba patente las potencialidades del medio para simultanear numerosas situaciones y ofrecerlas a la visión privilegiada de la audiencia. Porque, superada la primera etapa tentativa, y a fuerza de desarrollar las propiedades expresivas de un dispositivo técnico, los espectadores acabaron por identificar el directo televisivo con la capacidad para ofrecer la actualidad al instante.

Lo que tenemos ahora es una extraña paradoja. Por un lado, un simple teléfono móvil con conexión a internet permite a cualquiera captar y transmitir hechos, de manera que la expresión «en tiempo real», otrora asociada al modo en que el directo televisivo (y radiofónico) sintonizaba la singularidad irreplicable del acontecimiento con la cotidianeidad del espectador, ha perdido su exclusividad. Por otro lado, los medios técnicos para producir televisión en directo se han simplificado. El resultado ha sido una banalización de su pertinencia programática, confundiendo el simple hecho de transmitir con un sistema formal y un estilo visual (que autores como Umberto Eco denominaron el «específico televisivo») caracterizado por la construcción narrativa de los hechos a través de la captación multicámara<sup>95</sup>. Ese sistema de producción requería de un cálculo y saber hacer: la determinación precisa de los hipotéticos puntos de vista por donde trascurriría la cobertura de los acontecimientos para recrear las condiciones de su desenvolvimiento real. Este planteamiento hoy solo se aplica a los grandes eventos. La rutina televisiva actual se ha visto abocada a una fórmula de directo improvisada y descuidada que se vende como espontaneidad y cercanía ante la audiencia: ubicación errónea de las cámaras y exceso del número de las mismas para encubrir la falta de planificación, errores de todo tipo en la emisión en directo, arbitrariedad en los planos escogidos y en su duración... Igualmente, en el ámbito informativo nunca fue tan fácil emitir acontecimientos en directo, pero su eficacia discursiva se ha reducido drásticamente frente a un mundo interconectado donde es posible enterarse antes de lo que ocurre a través del móvil o del ordenador. Por ejemplo, y aunque sea un lugar común, las

primaveras árabes que surgieron en 2010 tuvieron en internet y en las redes sociales un canal de difusión mucho más eficaz que la información producida por medios convencionales. A su vez, los medios sancionaron su pertinencia al recurrir a ellos como fuentes de información.

Ante esta competencia, las cadenas de televisión y radio han recurrido a diversas estrategias para afirmar su autoridad discursiva y su hegemonía institucional. Su estratagema principal consiste en sobredimensionar el efecto de directo: incidir sobre el antes y el después de los acontecimientos. Es decir, recalentar la noticia hinchando con antelación sus pormenores y concitar sus previsibles efectos. Con ello, se ha generado una deriva en la noción de actualidad caracterizada por una dilatación de la noticia fundada no solo en la descripción exhaustiva de su onda expansiva, sino, como acabamos de adelantar, en la especulación sobre su hipotético desarrollo y desenlace. Por tanto, no se trata tanto de adelantarse a los hechos como de demostrar que la cobertura de la actualidad abarca, en esta nueva dimensión, a sus puntos muertos, a sus escansiones frente a la velocidad de reacción instantánea de los dispositivos mencionados. Es ahí donde el despliegue de recursos técnicos y medios humanos revela su diferencia cualitativa (frente a los usos *amateur*) con una puesta en escena y un énfasis discursivo que juega a exhibirlos enfáticamente. Pero para nutrir esta fórmula es necesario recurrir a un doble procedimiento: la reiteración y la glosa de los mismos contenidos. Unido a ello, un uso del directo fútil e intrascendente basado en activar la conexión con el exterior como indicio de contacto efectivo con lo factual y hacerlo cada vez con más antelación, como si el tiempo previo también estuviera determinado por la lógica del acontecimiento. Así, apostarse con medios técnicos y reporteros desplazados al lugar donde transcurrirá un evento y sostenerlo desde el estudio con debates y opiniones es un recurso común en esos programas que viven de fagocitar la información que luego acabará en los telediarios. Su versión a escala se reproduce en los propios telediarios, donde ahora hay un manifiesto abuso de la crónica o de la simple entradilla en vivo desde el lugar de los hechos frente al reportaje elaborado. Un simple reportar desde el exterior, como si esa cercanía espacial diera por sentada su eficacia informativa. Se trata en ambos casos de invocar el directo como el dispositivo genuino de la televisión, reforzado con su parafernalia técnica, pero sin que se

perciba la singularidad del mismo, su capacidad testimonial y su condición privilegiada para aproximarnos a lo ocurrido. El resultado es un procedimiento gratuito, un artificio, un *directo indirecto*, convertido en eco espectral de lo que hacía trascendente el dispositivo: esa capacidad, ya mencionada antes, de llevarnos al tiempo irrepetible del acontecimiento sin salir de nuestra cotidianeidad. Porque el efecto de directo al situarse en el antes y el después, y en algunos casos en lugar de, ha desdibujado la estricta dimensión temporal del acontecimiento.

Un caso ejemplar de este nuevo proceder fue el tinglado que diversas cadenas montaron, el 1 de octubre de 2016, a propósito de la reunión del Comité Federal del PSOE. En vez de esperar a su conclusión (por ejemplo, a la rueda de prensa) e informar sobre los resultados definitivos, los medios rodearon la sede del partido durante largas horas previas en las que la simple llegada o salida de miembros del comité era noticia. Un enjambre de reporteros buscaba declaraciones de circunstancias, pues nada podía decirse de lo que no había ocurrido todavía. Después, sin apenas información de lo que sucedía en la reunión, dado que era a puerta cerrada, la transmisión en directo fue un juego de especulaciones y conjeturas, creando una falsa expectativa estirada por un coro de opinadores desde el estudio. De manera que el foco informativo fue desviado a los prolegómenos y al desarrollo más que al desenlace, evidenciando con ello la predilección por el rumor y el juicio de valor en detrimento de los hechos. Pese a lo relevante del resultado, el descabezamiento político del secretario general, este quedó minimizado frente a la sobreabundancia de (no)información previa.

Por su parte, la formulación de noticias consideradas de impacto posee una lógica similar. El directo funciona aquí como una inflamación cuyo decurso se desconoce. Más que construir la necesidad de su perdurabilidad o de su seriación por su importancia política o histórica, se apela igualmente al exhibicionismo del medio con sus artificios técnicos y retóricos. A ello se suma la impostación de una autoridad, revestida de solemnidad ante la conmoción por lo ocurrido, que le permite arrogarse sentimientos y opiniones en nombre de todos. Por ejemplo, nada más producirse los, ya mencionados, atentados en París, el viernes 13 de noviembre de 2015, que causaron 130 víctimas, las principales cadenas televisivas españolas se apresuraron a

enviar a sus presentadores estrella para retransmitir en directo el eco de lo sucedido. La estrategia discursiva era clara: instalar el telediario en el epicentro de los sucesos, transformarlo en plató y convertir al presentador en maestro de ceremonias, con disfraz de corresponsal, para escenificar la trascendencia de la noticia. Pero cuando llegaron allí, los hechos principales ya se habían producido y el truco quedó en evidencia: el protagonismo del propio medio se anteponía al esclarecimiento de las causas y los fines; la ocupación mediática del espacio intentaba suplir el desfase temporal con la evocación *in situ* de los hechos. Donde no hubo un corresponsal a tiempo, ahora se pretendía reconstruir sus efectos diferidos. Se trataba, pues, de estirar el truco del directo como tensor de la actualidad, mas obsérvese que no había ingredientes narrativos con los que alimentarlo: la reiteración, la perífrasis, los gestos multiplicados de condena y de condolencia eran su verdadera sustancia. Por lo demás, el desarrollo del informativo se sumaba a esa improvisada ritualización del espacio con la que se inviste ahora la escena del crimen: santuario devocional al que se acude para trasladar el dolor y ofrendar un objeto o un pensamiento naif, espacio de la curiosidad y la comunión donde el medio concita la presencia testimonial de víctimas y testigos, y sobre todo centro relator de historias personales truncadas. Esta puesta en escena ni siquiera permitió un salto cualitativo en la información cuando, días después, otros dos terroristas fueron localizados y aniquilados en el barrio de Saint-Denis. Frente al hermetismo oficial sobre las circunstancias del suceso, los medios no pudieron añadir nada esclarecedor. Agotado el recurso del directo y la machacona salmodia de los hechos durante varios telediarios, la noticia volvió a los cauces habituales sin que entendiéramos la necesidad de semejante despliegue.

### *Inferencias y certezas infundadas*

En *Homo videns*, Giovanni Sartori llamaba la atención sobre dos tipos de distorsiones informativas que afectaban a noticias proclives a incorporar sesgos ideológicos: las entrevistas casuales y las estadísticas engañosas<sup>96</sup>. Con ello aludía a una estrategia de los medios para validar sus decisiones sobre lo que debe conformar la actualidad. Efectivamente, acompañar una

noticia con preguntas en la calle, que dan la voz al ciudadano de a pie y le convierten en relator de una experiencia carente de sustancia, se ha convertido en un recurso habitual para rellenar el contenido de dicha noticia. Su carácter espontáneo, con respuestas torpes, improvisadas por la propia formulación del dispositivo, alientan la sensación de una supuesta participación ciudadana, que se intenta pasar por un estado de opinión representativo. Pero aquí funciona un doble efecto discursivo: la acumulación de opiniones encubre su carácter inducido (la respuesta obedece a una pregunta que persigue un fin) y sugiere un supuesto valor estadístico, como si el resultado pudiese tenerse en cuenta para algo. Se trata, más bien, de trasladar que determinadas situaciones se acaban de conformar mediante un estado «opinativo». Sin embargo, completar de este modo el cuerpo de una noticia revela serias carencias en el proceso de investigación o una pereza que solo puede indicar la desactivación de cuestiones polémicas.

A su vez, tenemos esas noticias basadas en todo tipo de estadísticas y encuestas, entre las que destacan las dedicadas a saber la intención de voto de los electores. Parece haber una encuesta para todo y una investigación lista para avalarlo (incluso, para demostrar lo contrario). La primera objeción que cabe hacer, en el caso de las encuestas políticas, es el valor informativo de algo que solo es una suposición, no ha sucedido y, en todo caso, desconocemos si se han introducido distorsiones en la muestra sin un acceso a los datos de partida<sup>97</sup>. Esa es la sensación que produce ver encuestas políticas en distintos medios, cuyos resultados varían sospechosamente en función de la inclinación ideológica de cada uno. O cómo las encuestas del CIS siempre favorecen al partido en el gobierno. Como decía irónicamente Mark Twain: «Hay tres tipos de mentiras: mentiras, grandes mentiras y estadísticas». No se trata de negar el valor científico de la estadística, sino de acompañar la presentación de datos con referencias que permitan apreciarlos en su justo valor. Según el matemático John Allen Paulos: «Los resultados de sondeos o de encuestas que no llevan los intervalos de confianza o márgenes de error son a menudo engañosos. Lo más frecuente es que los sondeos sí lleven tales intervalos de confianza, pero que estos no aparezcan en los reportajes de prensa. Las afirmaciones que no se comprometen demasiado y la incertidumbre rara vez son noticia periodística»<sup>98</sup>. De manera que con

frecuencia nos preguntamos si estas encuestas son predictivas o prospectivas, si anuncian lo que se votará o lo conculcan. Máxime cuando se eligen para hacerlas momentos de coyuntura política que pueden favorecer determinados resultados. No parece casual el hecho de que las encarguen los propios medios, avalando con ello su «condición» de noticia. «Con todo, la palma se la lleva lo que podríamos denominar “manipulación proactiva”: la introducción de sesgos o cambios en la forma de tomar los datos, con objeto de maquillar las estadísticas que resultan de ellos»<sup>99</sup>. Véase un simple ejemplo. En un ejercicio de «periodismo-ficción», el 15 de junio de 2017 el diario *La Razón* llevaba a su portada los resultados de una estrambótica encuesta: «Fraga ganaría hoy las elecciones pero debería pactar con Suárez»<sup>100</sup>. Con la excusa del 40º aniversario de las primeras elecciones democráticas, el diario hacía una extrapolación inaudita al preguntar por la intención de voto con los candidatos de 1977, pues difícilmente se podría comparar la situación política y el contexto sociocultural de entonces con los de ahora. Lo que subyacía en este enunciado era la determinación de fijar, de modo intemporal, un mapa político de nuestro país particularmente afín a dicho diario.

Pero lo que resulta especialmente absurdo e incongruente son las llamadas encuestas a pie de urna durante las jornadas electorales. ¿Cuál puede ser su sentido cuando pocas horas después se sabrán los resultados definitivos? ¿A qué obedece esta impaciencia justo cuando los sistemas de escrutinio se han acelerado? Por contra, estas encuestas han cometido errores de bulto, como en las dos últimas elecciones generales españolas (20 de diciembre de 2015 y 26 de junio de 2016). Un responsable de una empresa demoscópica llegó a afirmar: «La estadística, cuando habla de máquinas, es muy precisa, pero cuando tenemos que describir el comportamiento humano, es más difícil», como si la función de una encuesta no fuera precisamente esa<sup>101</sup>. Una vez más, los medios parecen estar más a gusto en el terreno de las hipótesis y especulaciones que en el de los hechos. Porque recordemos que las jornadas electorales se han convertido en una gran fiesta de la opinión, en la que desde bastantes horas antes se lanzan todo tipo de pronósticos y conjeturas sobre los resultados, los pactos y la gobernabilidad. Es decir, el grueso del programa se destina a un absurdo compás de espera cubierto de una espesa capa de

logorrea. Incluso los resultados parciales se aprovechan para estirar los pronósticos, para jugar con las variaciones y darle la vuelta a lo afirmado hace un momento. ¿No sería más lógico esperar a tener los resultados y hablar sobre hechos? Por contra, los programas especiales empiezan cada vez más pronto y nos muestran interminables ruedas de conexiones con las sedes de los partidos para dar vueltas a lo mismo.

Si mencionamos ambos recursos, ya señeros en el repertorio de los informativos, es porque ahora deben inscribirse en un cuadro mayor: el del encumbramiento de la opinión, ya sea común y extemporánea o cualificada y pertinente. La cuestión, como veremos enseguida, es que está en lugar de otra cosa: la información.

### *La actualidad como debate*

El 28 de agosto de 1968 la cadena televisiva ABC emitió el penúltimo debate de una serie de diez que habían enfrentado al comentarista William F. Buckley Jr. y al escritor Gore Vidal. En esta ocasión el motivo era la convención del Partido Demócrata que se estaba celebrando esos días en Chicago. Hacia el final de una acalorada discusión que fue subiendo de tono, Vidal llamó «criptonazi» a Buckley y este le espetó «marica», amenazándole además con pegarle. Más allá de lo acerado de sus intervenciones, lo que llamó poderosamente la atención fue este inusual incidente en la televisión norteamericana de entonces, pues revelaba que hasta los pensadores más eminentes podían descender a la arena de la argumentación *ad hominem* y convertirse con ello en un reclamo para la audiencia.

Hay quien ha considerado este enfrentamiento un precedente de lo que vendría tiempo después: esos programas debate en los que se busca la discusión bronca como fórmula burda de entretenimiento, aunque disfrazados de un supuesto interés por analizar la actualidad. Sea como fuere, este experimento televisivo permite extraer conclusiones más amplias. De entrada, destilaba la «fantasía democrática» de que todo, hasta lo incontrovertible, puede ser debatido si es convenientemente expuesto. Además, encerraba el diálogo en una fórmula, compuesta supuestamente por los extremos de un arco ideológico, que en la práctica quedaba simplificada en dos (en sintonía con la

política norteamericana). Porque precisamente Buckley y Vidal encarnaban posiciones antagónicas y ese era el efecto que se quería provocar: un combate dialéctico destinado a chocar.

Pero lo que arroja una luz definitiva sobre el sentido de estos debates es el motivo real por el que fueron concebidos. La ABC tenía la audiencia más baja de las tres grandes cadenas y no podía competir con los informativos de las otras dos, CBS y NBC, al disponer de menos recursos. Con estos programas, ABC apostaba por un formato alternativo a la cobertura informativa de las convenciones republicana y demócrata de ese año. Es decir, se trataba de producir opinión como remedo de información, o dicho de un modo más gráfico: dar *wiews* en vez de *news*. Sin duda, la opinión, los editoriales y la crítica son secciones tradicionales de los medios, pero lo que aquí se planteaba era ofrecer una cosa por otra. Retengamos esta circunstancia, pues nos será de utilidad para entender cómo funcionan los géneros dialógicos ahora, muy especialmente el que podemos considerar sucesor de este programa: el debate de actualidad, un híbrido entre tertulia, mesa redonda y debate convencional.

Este formato ha experimentado un largo proceso de decantación desde que en los años noventa comenzó su vulgarización siguiendo la estela de *infotainment* a través de los *talk shows*. Entonces, la fórmula saltó del protocolo de los expertos con intervenciones pautadas, lenguaje especializado, equilibrio de posiciones y temas de relevancia social y política a los «debates-combates» con polemistas y todo tipo de opinadores improvisando sobre cualquier asunto. En, el ya aludido, *Sur la télévision* (1996) Bourdieu alertaba sobre esta devaluación. Una de sus preocupaciones era que el contenido de los mismos y la composición de los invitados reflejaran al menos un equilibrio democrático; es decir, un abanico de opiniones representativas sobre los asuntos tratados. Por contra, el sociólogo francés constataba la progresiva entronización de los denominados *fast thinkers*, una suerte de tribunos mediáticos que tenían, y siguen teniendo hoy en día, respuesta para todo precisamente porque piensan mediante «ideas preconcebidas», con la seguridad de poseer una autoridad basada en el sentido común, en ideas banales que simplifican los problemas pero parecen resolverlos. Es, claro está, una impostura que se presenta como oráculo y, al tiempo, conforma una

opinión pública a la que simulan prestar su voz. Por eso es frecuente escuchar en su exordio expresiones del tipo «la gente está harta de...», «lo que piensa la mayoría...», «todos nos hemos sentido...» con intención de arrogarse ese concepto tan difuso denominado «sentir general». Estos «opinatodo» se presentan a menudo como los mejor informados, confidentes de lo que se cocina en los bastidores del poder. Uno de ellos confesaba recientemente: «Los opinadores no somos en general los más informados sino los más intoxicados. Todo el mundo nos dice cosas para que las digamos, pero el problema es saber cuándo te están mintiendo»<sup>102</sup>. Es decir, se prestan al juego de la especulación y el rumor como marca de su impostura. Además, están curtidos en la confrontación, en el esgrima dialéctico y en el juego de imponer su palabra interrumpiendo la de los demás. Sin sentido de la medida ni del ridículo, pueden pontificar, laudar o despotricar, más pendientes de afianzar su personaje que de elaborar una idea. Su consolidación en la televisión de los años noventa se debió a la proliferación de programas que incluían debates como parte integrante o exclusiva de los mismos y a la banalización de sus contenidos, capaz de aplicarse a los asuntos sociales, del corazón e incluso a las discusiones de los *reality shows*. La virtualidad de esta fórmula era que podía engullir cualquier tema y homologar todo tipo de enfoques y personajes.

El término «espectacularización», derivado de los postulados de Guy Debord en su imprescindible *La Société du Spectacle* (1967) y desarrollado por autores como Eco, Imbert o Ramonet, venía a definir en este caso la deriva en la que se polarizaban las opiniones por sistema, se definían de antemano personajes antagónicos y se ponía en juego la violencia verbal (como insinuación de una física latente): «Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de entretenimientos, el espectáculo constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante»<sup>103</sup>. Sin embargo, conviene subrayar su gesto discursivo más contundente: el de convertir el ágora en un ámbito de confusión y litigio antes que de intercambio de ideas para alcanzar un acuerdo. Aquí es donde resulta más operativo el término para definir su verdadero *desplazamiento*: de la palabra al énfasis, de la idea al exabrupto, de la escucha a la interrupción, de la reflexión a la vehemencia, del intercambio a la confrontación. Lo que, en definitiva, entraña una vulgarización de la discusión, convertida en simple

comentario o subrayado a la manera de las conversaciones cotidianas. «La postelevisión consagra la hegemonía del *hombre común* en detrimento del especialista... Cualquiera puede hablar de cualquier tema, conocido o no conocido, lejano o cercano, no hay límites ni al saber ni al saber-hacer televisivo»<sup>104</sup>. Es el reino del hablar por hablar, la ruptura de todo protocolo en las formas y la ausencia de enfoque y pertinencia para abordar los temas.

Con el nuevo siglo, y sobre todo al calor de la crisis económica, «lo político» ha vuelto a ocupar un lugar destacado dentro de los debates televisivos, muy especialmente en su determinación por «lo económico». De ahí que haya aparecido un nuevo «gurú mediático»: el economista experto, que se presta sin empacho a dictaminar y diagnosticar lo que sucede en términos políticos bajo designios económicos. Entendemos «lo político» tanto en el sentido que le asigna Hannah Arendt, un espacio deliberativo y de persuasión<sup>105</sup>, como Chantal Mouffe, espacio de poder que genera conflicto y antagonismo, frente a «la política» como actividad institucional y reglada<sup>106</sup>. Sin embargo, ahora no se trata de propiciar ese espacio deliberativo, de debatir sobre ideas o ideologías en términos políticos, como de discutir sobre la actualidad en su sentido más laxo. Su marco ideal son esos espacios informativos hibridados con el entretenimiento, o bien, esa prolongación inane de la verdadera información, el especial informativo, cuando hay que esperar o recalentar los acontecimientos. Por el contrario, los grandes temas como el papel del Estado, la sanidad y la escuela pública o las pensiones (precisamente, objetivos centrales de la crisis) han quedado relegados a los espacios electorales o a su discusión coyuntural suscitada por noticias oportunistas (las listas de espera en sanidad, la mala clasificación en los informes PISA, la insostenibilidad de las pensiones...), que funcionan como globos sonda para preparar a la población ante medidas posteriores presentadas como inevitables.

Pero si este interés ciudadano por lo político ha propiciado nuevos modelos de contestación en el espacio público, su traducción a la escena televisiva es más un simulacro, una suplantación con identidades políticas ineficaces. Recordemos, por ejemplo, si hemos visto en estos debates a los verdaderos actores de esas acciones políticas (protagonistas del 15M, dirigentes vecinales, responsables de ONG, representantes de plataformas y

movimientos...) o a sus estudiosos más conspicuos. Lo que predomina, junto a *fast thinkers* reciclados (ahora reafirmados gracias a los seguidores en las redes), son dos clases de personajes que ocupan ese espectro: periodistas tertulianos y políticos voceros. A veces unos se sitúan frente a otros, adoptando el dispositivo dialéctico de entrevistadores/entrevistados, pero cada vez es más frecuente la mezcla de papeles. La razón es que comparten un lenguaje común, participan del mismo campo semántico, por más que circunstancialmente asuman posiciones de acusadores y acusados, de inquiridores e inquiridos. Ignacio Ramonet habla incluso de «periodistas dominantes» que «... forman en complicidad con los responsables políticos, una especie de corte frívola y mundana, donde se alaban servilmente los unos a los otros con conmovedora atención... y cuando tienen que debatir en público, se libran al ritual de una ceremonia inofensiva y previsible»<sup>107</sup>. Si bien sus discursos no son homogéneos, sí se complementan. Porque si en un caso puede hablarse de intereses de partido prescritos por su argumentario, en el otro se trata de «... intereses comunes vinculados a su posición en el campo de la producción simbólica y en el hecho de que comparten unas estructuras cognitivas y unas categorías de percepción y de valoración ligadas a su origen social y a su formación»<sup>108</sup>. Estas estructuran *casas* y producen un efecto de sentido a partir de un supuesto *savoir-faire* especializado, la crónica política, que en la práctica permite hablar de todo. Su plasmación adopta con frecuencia forma de conflicto para trasladar al público la sensación de un dilema dirimible, aunque nunca resuelto. El efecto retórico producido es que los argumentos se enroscan hasta la saturación sin que nadie ceda un ápice. Porque en el actual contexto político ya no se trata tanto de entretener o llevar la discusión al espectáculo del combate dialéctico como de crear lógicas de asentimiento, reconocerse en uno de los dos bandos a través de un maniqueísmo que facilita la identificación vehemente del espectador con sus propias convicciones y la denostación de las contrarias. En este sentido, el debate funcionaría como una mera verbalización de lo que está determinado de antemano, como ratificación de lo que ya se cree, antes que como instancia de esclarecimiento o de enriquecimiento de las ideas.

Por otro lado, pese a la locuacidad que inunda estos programas y sobrepasa al moderador, hay una exhibición de falsa elocuencia, más bien facilidad de

palabra, que encubre la incapacidad para articular un verdadero discurso. La oratoria ha sido sustituida por la cháchara como expresión del habla coloquial imperante, propia de las ideas comunes que se ventilan. Esta carencia es perceptible cuando el debate se desplaza de la exposición (*narratio*) al disentir y rebatir (el *refutatio* o *reprehensio*). Lo que suele aflorar aquí es una sistemática negación del espacio de la escucha a través de la interrupción sistemática. Rebatir se transforma en un mecanismo de superponer la propia palabra y de quebrar la del otro, en vez de retomar sus argumentos para desvelar sus puntos débiles y contraargumentarlos. Entonces, llega presto el ataque *ad hominem*, las acusaciones de no atenerse a los hechos o ser demagogo y populista. Estos últimos términos han renovado el limitado vocabulario de estos espacios, pero solo para aplicarse como mecanismos de exclusión sobre lo que se puede o no deliberar. Si, por ejemplo, un contertulio afirma categóricamente que el sistema de pensiones es insostenible aferrándose a la idea fabricada y manida del envejecimiento de la población, de nada servirá argumentarle que en los últimos años la recaudación ha caído en picado por la mala calidad del empleo y la reducción de las cuotas a las empresas o que ha vuelto el crecimiento a las principales economías mundiales. Con independencia de que considere estas evidencias, el primero no entrará a rebatirlos porque es más sencillo despacharlos con las acusaciones mencionadas o tergiversando lo planteado por el contrario. Porque, más que debate, hay controversia, dimes y diretes que no progresan en una dirección ni mucho menos en determinar una solución. El desenlace son conversaciones circulares, enmarañadas, en las que el moderador, siempre presto e inflexible con el imperio del tiempo, acaba segando la palabra para cambiar de tema. Da igual. De nuevo volverá a reproducirse el mismo esquema y, como en las conversaciones cotidianas intrascendentes, la consunción de las palabras desvelará la esterilidad de la discusión. Es más, la lógica interna de estos programas entraña un carácter serial y repetitivo: «El rasgo más chocante del lenguaje moral contemporáneo es que gran parte de él se usa para expresar desacuerdos; y el rasgo más sorprendente de los debates en que esos desacuerdos se expresan es su carácter interminable»<sup>109</sup>. Obsérvese hasta qué punto es así que rara vez asistimos al gesto de convencer dialécticamente un contertulio a otro o simplemente a un diálogo constructivo.

La prueba definitiva de su eficacia discursiva es la naturalización de sus efectos, pues acaba pareciendo el único modo posible de debatir<sup>110</sup>.

Precisamente aquí radica una de las nuevas formulaciones del debate televisivo y radiofónico, equivalente en este caso: más que deliberar, se caldean, rumian y centrifugan los temas, se llevan a un estado de atención, de alerta o alarma (según los casos), que encuentra una rápida expansión en los nuevos canales de la opinión pública: las redes sociales, los comentarios en las ediciones digitales, los SMS antes y el WhatsApp ahora, y Twitter en particular, son la caja de resonancia donde el espectador se siente copartícipe de un *clima* de opinión y de emoción (puesto que lo que se insuflan son filiações o fobias). Y como en el primer ámbito todos hablan de todo, en este ni siquiera se presupone la pertinencia para hacerlo. Frente a esta «ilusión participativa», como adelantábamos, han sido neutralizadas otras voces asociadas a la ciudadanía o a «la gente» (por hacernos eco de ese vocablo en boga hoy en día para describir a una colectividad nunca definida por el interlocutor). Esa representación ciudadana, cercana a la idea que los medios proyectan de la opinión pública, ha quedado limitada a la presencia escénica como público interno con una capacidad de intervención residual: aplausos, abucheos, preguntas inducidas, impresiones balbuceantes cuando son inquiridos... En todo caso, su inclusión dentro del dispositivo del debate evocaría una deslucida ágora o el foro donde el telespectador ve reduplicada su posición pasiva. Se podía aducir que su palabra no está cualificada, que es el destinatario y no el copartícipe en la discusión de asuntos de interés general<sup>111</sup>. Un argumento realmente peregrino, pues el estilo coloquial que se ha impuesto en los medios ha borrado toda frontera entre habla culta y vulgar, entre discurso elaborado e improvisado. Sin embargo, en estos debates hay un claro déficit de representación de la llamada «sociedad civil», teniendo en cuenta que ésta todavía cuenta con mecanismos asociativos y cuadros legitimados para hablar en su nombre con propiedad. Aquí radicaría el auténtico pluralismo, no en la libertad de los medios para dictar la agenda de la actualidad y quién debe polarizar su debate.

Por contra, es verdad que en ocasiones se cuele algún especialista en los debates televisivos, alguien que verdaderamente sabe de lo que habla, pero sumido en este «coro de grillos» difícilmente podrá hacerse escuchar. Lo

habitual es que sus intervenciones sean consideradas como las demás y, en todo caso, no exentas del mismo juego de controversias e interrupciones calculadas. Dicho de otro modo, por más que se esmere, el especialista no está en su terreno y se sentirá incómodo con una gestión del tiempo que no permite exponer, sino emitir enunciados elementales. A este respecto, Bourdieu planteaba como una cuestión esencial para la comunidad científica sopesar la conveniencia de intervenir o no en los programas televisivos y sobre todo evitar la tentación de dejarse seducir por «... unas consagraciones (rápidas, precoces, prematuras y efímeras) que no han conseguido dentro del campo y que, además, estarán muy bien vistos por los periodistas porque no los temen (a diferencia de los autores más autónomos, a los que sí temen) y saben que están dispuestos a someterse a sus exigencias»<sup>112</sup>. Mas no se trataría tanto de comunicar la ciencia y el conocimiento como de dar cabida en esos debates a los principios de razonamiento y argumentación que están en la base del progreso humano. Y es que, si caemos en la cuenta, el medio televisivo se ha hecho cada vez más renuente al discurso científico e intelectual, demasiado tedioso e ininteligible, solo admisible en algunos espacios minoritarios y marginales. No tanto por el empaque o el supuesto elitismo en el que se envuelve, sino simplemente porque cualquier cuestión trascendente ha desaparecido del universo televisivo. Por más que, por ejemplo, los informativos se hagan eco de avances científicos, estos se presentan desde una visión externa, ajena a la verdadera divulgación científica.

Por otro lado, buena parte del éxito de estos debates se debe no tanto a lo que se dice como a un dispositivo de puesta en escena que representa de partida la confrontación, al tiempo que reviste cualquier asunto de aparente ecuanimidad y, por tanto, de visos democráticos: el modo en que se disponen los personajes en el espacio. Por aséptica, equilibrada y establecida que pueda parecer la manera, lo cierto es que induce a una primera presuposición errónea. Porque no basta con situar al moderador/presentador en una posición equidistante (sea espacial o conceptual), ni distribuir a los participantes en dos lados que supuestamente representan convicciones ideológicas contrarias. La suma de contrarios incita a pensar que todas las voces están representadas y que cualquier cuestión debe formularse, como decíamos, en términos

antitéticos. Esta dinámica de contrarios oculta también con frecuencia que el medio imposta de forma interesada lo que entiende, y quiere que así se perciba, por posiciones extremas. En realidad, estas han quedado excluidas y estigmatizadas del debate público como categorías inasumibles del tipo «antisistema», «radicales» o «extremistas», ocultando con ello las que pueden formularse desde el pensamiento y la acción política democráticos. Además, muchos asuntos podrían tratarse sin pre-juicios (si no fuera porque en realidad ocultan intereses nunca desvelados por el interlocutor), dando margen a posturas intermedias, alternativas y zonas grises para enriquecer la discusión. Por ejemplo, hay una tendencia a exponer los temas políticos vinculándolos a la presencia imprescindible de políticos y encarnar a estos solo con miembros de los partidos que tienen representación parlamentaria. Dos errores importantes subyacen aquí: creer que la actividad política se ejerce solo desde esa instancia y que todas las posiciones deban reducirse a la representatividad electoral<sup>113</sup>.

Además, el lugar que ocupan los intervinientes en el espacio tienen un peso determinante en la identificación ideológica de los argumentos (no en balde, la asignación de sitios a los grupos políticos en las cámaras de representación es motivo de seria disputa). Si a ello añadimos la sistemática utilización del plano/contraplano en la realización de estos programas, acentuando que lo que se afirma en un lado tiene su respuesta en el otro, el resultado es una polarización semántica del espacio (lo que está a la izquierda es ideológicamente de izquierdas y viceversa), que en nada ayuda a la comprensión de los matices.

Este último aspecto nos lleva a una cuestión esencial: ¿qué aporta la imagen a los debates? ¿Cuál es el plus visual? Quedan lejanos los tiempos en los que, como en los encuentros Buckley/Vidal, la imagen se sometía humildemente a la palabra. Por extraño que resulte ahora, esta «humildad» nacía de una confianza en la elocuencia del decir y del gesto, respetando la duración natural de las intervenciones. Entonces, sostener largo tiempo un plano equivalía a proponer al espectador que explorara todos los indicios de la imagen con los que detectar la capacidad del orador para transmitir sus argumentos y ejercer la persuasión. Incluso la realización contaba con un juego establecido, pero eficaz, para reforzar esta idea: mostrar la reacción de otros

debatientes o del propio moderador. Sin embargo, una suma de factores ha quebrado este modelo. El primero de ellos es la aceleración del tiempo televisivo. Ahora es inimaginable que una intervención se prolongue más allá de un minuto o minuto y medio. Preso del frenesí de los nuevos dispositivos, el medio televisivo comprime los mensajes, se impacienta con el uso de la palabra, quiere afirmaciones expeditivas, diáfanas, decir lo mismo en el menor tiempo posible, a la velocidad de un tuit. De manera que la interrupción se naturaliza como mecanismo de agilización del debate, pese a que enmaraña y atasque el hilo de la conversación. Hasta en los debates electorales el tiempo está estrictamente tasado, en aras de la ecuanimidad, como si fuera una condición de la elocuencia. Esta lógica contradice los principios de toda dialéctica.

El segundo factor es esa vulgarización del habla unida a la banalización de los asuntos tratados. Si lo que se expone carece de interés o expresa ideas conocidas, la imagen difícilmente puede prestar auxilio o concitar el interés. Todo lo contrario, lo que se ha producido es un desplazamiento de la imagen hacia otro lugar: en vez de centrarse en el seguimiento de la palabra, han aparecido otros motivos periféricos que claramente imitan la disposición multitarea de ordenadores y móviles y torpedean el efecto interpelativo. El busto parlante ahora ya no tiene el tamaño natural de una cabeza, sino que pugna por destacar entre otros elementos gráficos y visuales. Así pues, en aras de refrescar el contenido visual, vemos textos (relacionados o no) que desfilan incesantemente en los extremos, mensajería, la copresencia inane de otros intervinientes y, sobre todo, imágenes alusivas, supuestamente vinculadas con lo dicho. Estas últimas funcionan como un bucle que, reiterado una y otra vez, crea un área de dispersión/atracción para distraer y atomizar el pensamiento, del mismo modo que las argumentaciones se interrumpen y saltan durante el debate. En cierto modo, este «efecto mosaico» es una trasposición visual de un discurso fragmentario, zapeado y sincopado, siempre proclive al interruptus, en vez de tejido y retejido por los distintos oradores. Es más, este cuarteamiento del espacio es sobre todo un modo de fragmentar y limitar el tiempo administrado a cada cual, puesto que su presencia queda relegada y diluida en el conjunto. Como planteamiento de realización supone quebrar la unidad del plano televisivo y reconvertirlo a la lógica multipantalla donde

todo se superpone y aglomera. El realizador ya no planifica (opera con planos), sino que ensambla y yuxtapone ingredientes en la pantalla. Y es que la noción de encuadre, tan cara a la tradición audiovisual, parece haber desaparecido. Ahora funciona como área para rellenar con ventanas, gráficos y rótulos. Su contaminación parásita es tal que incluso ha acabado por invadir ese dispositivo esencial antes mencionado: el plano/contraplano como traducción del enfrentamiento de opiniones. En vez de articularse en una serie, planos de A versus de B, lo podemos ver simultáneamente inscrito en una misma imagen. Con ello se desactiva el eje de miradas virtual establecido a través de la confrontación visual entre el orador y su-s antagonista-s, pues lo que antes era sucesivo en el tiempo (plano de uno/plano de otro) ahora es fragmentario en el espacio (dos planos en el mismo encuadre). Incluso se interpone de modo estridente una de esas imágenes «alusivas» entre ambos, en una mala concepción del formato 16/9 de la televisión digital, que más bien parece producto de un *horror vacui* a que el observador no soporte un espacio con aire o demasiado tiempo fijo. En consecuencia, con esta fragmentación interna no circula la mirada que conecta el diálogo ni la red interna de interrelaciones entre los intervinientes. La realización no nos devuelve un espacio homogéneo atravesado por miradas e interpelaciones que se ofrecen plano a plano, sino un cuadro escindido y fracturado donde cada cual parece hablar para sí mismo.

Todo ello transmite una desentendimiento hacia el decir y una doble inutilidad de la imagen: para trasladar la palabra al primer plano de escucha y para resolver su irrelevancia con ingredientes visuales que la suplan<sup>114</sup>. El resultado es una atención periférica que procura al telespectador la sensación de que seguir un debate es un runrún con el que básicamente comulga o disiente, aunque rara vez altera sus estructuras mentales. En último extremo, revelaría la ineficacia del discurso político televisivo, condenado a repetir unos esquemas predecibles, basados más en el énfasis, en la reiteración de argumentos elementales e incluso en una indisimulada parresia (esa fórmula retórica según la cual el interlocutor parece expresarse con independencia cuando en realidad está sirviendo a los intereses del político). Pero también, y aquí radica uno de los efectos más poderosos de la contaminación del sentido en estos debates, en lo que Gonzalo Abril denomina «política interjectiva»,

entendiendo por tal «las expresiones en las que, como ocurre en las interjecciones lingüísticas, priman un sentido expresivo y apelativo sobre otras posibles funciones comunicativas e incluso sobre un propósito persuasivo en el sentido de la tradición aristotélica»<sup>115</sup>. Es sobre esta fórmula interjectiva donde el telespectador se reconoce interpelado más en sus sentimientos, emociones y síntomas identitarios, y presto a reproducirlos en los nuevos canales donde se siente copartícipe, que en su juicio crítico.

En suma, en los debates de actualidad no hay nada distinto ni radical (en el sentido de renovación y agitación del pensamiento), ninguna idea nueva que transmitir, pues en lo sustancial funcionan como correas de transmisión de lo ya supuesto o inducido por otras vías. Porque, en el fondo, estos espacios no están interesados en dilucidar o resolver los asuntos que tratan, sino en agitarlos para que se petrifiquen en polémicas estériles.

### *Glosar la actualidad: hacia la infopinión*

Estos debates de actualidad han adquirido una presencia programática que supera con creces el tiempo destinado a dar noticias en las cadenas generalistas. Su éxito obedece a un giro significativo en el universo informativo: replicar las noticias en forma de análisis o polémica para decantarlas en diversos bloques programáticos. Ahora el factor económico, en plena crisis de los medios, es más determinante que antes: resulta más barato sentar a discutir a varios opinadores que mandar a otros tantos reporteros a cubrir lo ocurrido. A su vez, la «sensación» de directo es parecida, pues se comenta sobre la marcha lo que ocurre, en vez de, por ejemplo, producir noticias con un proceso tradicional de elaboración. Pero hay otro factor de orden discursivo: la opinión tiene un poder de persuasión mayor que la información y traslada la sugestión de que los hechos deben ser matizables, interpretables antes que la crónica de su acontecer. Sin embargo, esta es solo una dimensión del fenómeno. Lo verdaderamente sustancial es el modo en que se ha producido esta decantación por una doble vía:

— La dilución progresiva de la opinión en la información, en un paso más complejo que la simple sustitución de una por otra.

— Destilar opinión *mientras* se produce la información o incluso antes de que la noticia tome forma, asumiendo la función de oráculo.

Ambas tendencias requieren de un formato donde a la exigencia de la información en directo se sume la *necesidad* de tutelar su interpretación; donde se conjugue el repaso a la actualidad, la conexión en directo y los reportajes con el debate.

Una estructura de esta naturaleza parte de la idea de la información como flujo, basando la actualización de la misma no en un seguimiento permanente del foco noticioso sino en su enmarcado en un foro de discusión constante. Para ello, estos espacios fagocitan y reciclan el trabajo de la redacción de informativos en un círculo redundante que invita, paradójicamente, a rumiar las noticias mientras se están cocinando. Se produce aquí un desajuste llamativo entre la velocidad relativa a la que se fraguan las noticias (lo parecidas que son, por ejemplo, las ediciones de mediodía y de la noche del telediario) y la rapidez con la que son enjuiciadas. Se diría, pues, que la opinión mitiga el estancamiento informativo y disfraza la sensación de que estos espacios son una versión ralentizada y reiterativa de un telediario. Opinión cuya puesta en escena, como ya indicábamos, es la fricción y la polémica. Y es que, cada vez más, en lugar de narrar, se *glosa* la actualidad. El verbo «glosar» es especialmente apropiado para definir lo que ocurre en esos espacios donde se ha incrustado el debate sobre la actualidad. Concretamente, en dos de las acepciones que recoge el diccionario de la RAE: «Comentar palabras y dichos propios o ajenos, ampliándolos» e «Interpretar o tomar en mal sentido y con intención siniestra una palabra, una proposición o un acto». Es decir, no solo se trata de redundar, insistir o caer en la expolición de las noticias, sino de introducir o depositar en ellas un sesgo, un prejuicio que permita encuadrarlas en un marco de sentido previamente establecido y orientarlas hacia un fin. En esta línea, no parece casual que los integrantes de estos programas sean, como indicábamos, mayoritariamente periodistas y políticos.

De manera que cualquier asunto, especialmente los de interés general, puede ser reducido a la inconsistencia trivial de una opinión no fundada, aunque siempre interesada. Así, poner en escena un juego de opiniones

confrontadas (y con frecuencia no contrastadas ni fundamentadas) produce una sensación de falsa actualidad: «Hablar de lo que está ocurriendo en ese momento».

La sobreabundancia de opinión, la premisa de que ninguna noticia importante o falsamente impactante pueda prescindir de ser traducida en polémica, es decir, argumentada y contraargumentada en términos duales y antagónicos, debilita y contamina la noción previa de información veraz. En vez de incidir en este componente esencial para reforzar la capacidad crítica y de construir un juicio propio del lector/usuario, los medios se han saturado de opinión, participando así de una visión prejuiciada, sesgada ideológicamente por intereses empresariales o económicos, de la actualidad. Lo que redundaría en la idea de la homogeneización de los grandes medios: informan de las mismas cosas y esencialmente de la misma manera, pero enturbian la información con la opinión para transmitir la idea de una aparente pluralidad. Es el reino de lo que podríamos denominar *infopinión*. Desplazar al terreno de la polémica hechos que, por su naturaleza, deberían ser incontrovertibles o principios generales de orden apodíctico, indica hasta qué punto la realidad estaría sometida a un relativismo de diversa índole: moral, subjetivo, político...

Domesticado en esta pauta, lo que el espectador espera ver en estos programas no es el esclarecimiento de los hechos, sino una ratificación de sus ideas o más bien de sus prejuicios, la traducción de una realidad compleja en términos de falsa política.

Con todo, ese producir opinión «sobre la marcha» revelaría una nueva condición del directo donde las posibilidades que abre la tecnología se han aprovechado no para estar más cerca de los hechos sino para esperarlos. En esta lógica, la opinión, como señalábamos, rellena la espera y abunda en la especulación sobre lo sucedido y su desenlace.

Por otro lado, esa inclinación hacia la *infopinión* es congruente con los efectos colaterales de las tecnologías de la comunicación. Los dispositivos y los sistemas de transmisión actuales han generado la sensación de que si la información puede ser instantánea, y sin mediaciones frente a la sucesión de acontecimientos, la opinión también. Ante esta pérdida de su función tutelar, no solo en la producción sino en la gestión de la información, el plus que aportan los medios es el enfoque, el acento, la explicación. Sin embargo, este

estatus ni es hegemónico ni genera un consenso en la audiencia. Precisamente, las redes sociales, los blogueros o los *youtubers* han extendido el fenómeno de generar opinión a cargo de los usuarios como una oferta adicional de «consumo informativo». La democratización que supone el acceso a estos canales propicia un grado de reconocimiento y legitimación que justamente «atenta» contra la autoridad de los grandes medios. Del mismo modo que con la neotelevisión se pusieron en cuestión los discursos científicos e intelectuales que habían encontrado eco en la televisión pública, inoperantes para el espectáculo televisivo, ahora la opinión vertida desde los medios es impugnada con todo tipo de recursos. Lo curioso es que los propios medios han alentado esta tendencia al integrar en sus contenidos distintos tipos de «contestación»: primero los SMS, después los tuits que desfilan por la imagen, las encuestas sobre la marcha que proponen algunos programas de televisión o los comentarios añadidos a las noticias en las ediciones digitales. Es aquí donde podemos encontrar un retorno distorsionado de la participación ciudadana. No es casual, pues, que la disposición de las noticias en las ediciones digitales haya incorporado un faldón de comentarios a cargo de los usuarios. En apariencia semejante a la sección de cartas al director, produce la sugestión de una controversia consustancial a la propia noticia antes que ser una representación de su eco. De hecho, la mayoría de las aportaciones no dejan de reproducir, a escala más burda, diatribas y tanganas que toman como pretexto la noticia. Estos espacios de opinión han quedado en cierto modo contaminados por la presencia de los denominados *trolls* o *haters*, personajes que, escondidos en el anonimato, se dedican a destruir cualquier posibilidad de diálogo o argumentación. Porque con frecuencia estos recursos funcionan como meras válvulas de escape y desahogo, como un espejismo participativo. Mas, he ahí la paradoja, tienen un carácter impugnatorio (un «no me quedo satisfecho si no expreso mi postura») con el que el lector se siente leído y reconocido al ver su aportación en la pantalla (eso sí, bajo la segura posición del anonimato). Actitud que nos devuelve de nuevo al relativismo, a la convicción de que, «a pesar de que lo digan los medios, yo tengo mi versión de los hechos». Desde mi atalaya virtual, y gracias al poder de las redes, soy capaz de reafirmarme en mis convicciones más intensas cuanto más poder de aislamiento me otorgan los dispositivos a los que estoy conectado.

Las consecuencias de esta inflación de la opinión digital son que todo parece opinable o susceptible de serlo por encima de cualquier otra consideración. Y todos quieren opinar, pero nunca la opinión fue tan fútil por el modo en que se multiplica y lo sencillo que es prodigarla en vez de inscribirla en un verdadero espacio público. A su vez, el espejo en el que la información debería reflejar la realidad se ha empañado con una densa capa de *infopinión*, dando lugar a un sistema donde cada vez parecen más inseparables la noticia, su apreciación subjetiva y su refutación inconsecuente. La gran damnificada sería esa verdad factual, sumida en un universo de relativismo tan interesado como entrópico, que propiciando *suggestio falsi* obtendría *suppressio veri*.

---

56. Koyré (2015) p. 75.

57. Robert Darnton, «La verdadera historia de las noticias falsas», *El País*. Consultado en: [https://elpais.com/cultura/2017/04/28/actualidad/1493389536\\_863123.html](https://elpais.com/cultura/2017/04/28/actualidad/1493389536_863123.html), 30/04/2017.

58. Fernando Peinado y Daniel Muela, «El negocio de la manipulación digital en España», *El País*. Consultado en: [https://politica.elpais.com/politica/2018/05/17/actualidad/1526571491\\_535772.html](https://politica.elpais.com/politica/2018/05/17/actualidad/1526571491_535772.html), 17/05/2018.

59. Entrevista a Noam Chomsky, *El País*, *Babelia*. Consultado en: [https://elpais.com/cultura/2018/03/06/babelia/1520352987\\_936609.html](https://elpais.com/cultura/2018/03/06/babelia/1520352987_936609.html), 10/03/2018.

60. Rodríguez Ferrándiz (2018) p. 24.

61. Manuel Arias Maldonado, «Genealogía de la posverdad», *El País*, 30/03/2017.

62. Jacques Rancière, «Non, le peuple n'est pas une masse brutale et ignorante», *Libération*. Consultado en: [http://www.liberation.fr/france/2011/01/03/non-le-peuple-n-est-pas-une-masse-brutale-et-ignorante\\_704326](http://www.liberation.fr/france/2011/01/03/non-le-peuple-n-est-pas-une-masse-brutale-et-ignorante_704326), 3/01/2011.

63. Joan Faus, «Trump lanza en Facebook su informativo de “noticias reales”», *El País*. Consultado en: [https://elpais.com/internacional/2017/08/08/universo\\_trump/1502149601\\_821409.html](https://elpais.com/internacional/2017/08/08/universo_trump/1502149601_821409.html), 8/08/2017

64. Extremo difícilmente verificable, lo que indicaría también la indignación de ciertos sectores del *establishment* norteamericano ante unos resultados contrarios a sus intereses. Véase al respecto Andrew Guess, Brendan Nyhan y Jason Reifler, *Selective Exposure to Misinformation: Evidence from the consumption of fake news during the 2016 U.S. presidential campaign*, enero 2018. Consultado en: <http://www.dartmouth.edu/~nyhan/fake-news-2016.pdf>.

65. Arendt (2017) p. 35.

[66.](#) Vattimo (1990) p. 108.

[67.](#) Op. cit., p. 132.

[68.](#) No deja de ser sintomático que este programa se haya puesto serio en sus últimas temporadas tratando asuntos que los informativos convencionales soslayan. Sería así un «postelediario» en el que la información (presentadora seria-clown) aparece separada de la opinión (caricato-augusto) en su variante más subversiva: la parodia y el humor.

[69.](#) Rodney Benson, «La metamorfosis del panorama mediático en Estados Unidos», *Le Monde Diplomatique en español*, nº 263, septiembre 2017, p. 20.

[70.](#) Mayer (2009) p. 15.

[71.](#) Colombo (1997) p. 7.

[72.](#) Imbert (2008) p. 17.

[73.](#) Bourdieu (2007) p. 23.

[74.](#) Ambas noticias aparecieron el mismo día. Silvia Ayuso, «El abandono escolar y el paro enquistado atascan el ascensor social en España», *El País*. Consultado en: [https://elpais.com/economia/2018/06/15/actualidad/1529048970\\_395169.html](https://elpais.com/economia/2018/06/15/actualidad/1529048970_395169.html), 15/06/2018.

Cristina Delgado, «Las ciudades con rentas más altas tienen mayor esperanza de vida», *El País*. Consultado en: [https://elpais.com/economia/2018/06/14/actualidad/1529004959\\_389356.html](https://elpais.com/economia/2018/06/14/actualidad/1529004959_389356.html), 15/06/2018.

[75.](#) A esto hay que añadir los efectos modelizantes que el tratamiento del suceso ejerce sobre la audiencia, induciendo a aplicar la misma lógica explicativa sobre el resto de noticias.

[76.](#) Excluimos de este apresurado balance esos nuevos formatos informativos que incorporan ingredientes propios de la ficción con un tratamiento sensacionalista, cuyo máximo exponente en las cadenas españolas sería *Equipo de investigación* (2011, La Sexta).

[77.](#) Bourdieu, op. cit., p. 65.

[78.](#) Sontag (2003) pp. 28-29.

[79.](#) Según fuentes de la DGT: <http://revista.dgt.es/es/noticias/nacional/2018/01ENERO/0103-Presentacion-balance-accidentes-2017.shtml#.Wq2ytGrOXIU>.

[80.](#) «Las muertes por accidente laboral han repuntado un 1,8% en 2017, con un total de 618 trabajadores fallecidos», *Público*. Consultado en: <http://www.publico.es/economia/muertes-muertes-accidente-laboral-han-repuntado-1-8-2017-total-618-trabajadores-fallecidos.html>, 15/2/2018.

[81.](#) «Los accidentes domésticos, más mortales que los de tráfico y los laborales». Consultado en: [http://www.teinteresa.es/espana/sociedad/accidentes-domesticos-mortales-traffic-laborales\\_0\\_855515013.html](http://www.teinteresa.es/espana/sociedad/accidentes-domesticos-mortales-traffic-laborales_0_855515013.html)

«El suicidio en España. Casi 35.000 personas se han suicidado en España durante la última década», *El País*. Consultado en: [https://elpais.com/elpais/2018/09/09/media/1536510812\\_777712.html?rel=mas](https://elpais.com/elpais/2018/09/09/media/1536510812_777712.html?rel=mas), 10/09/2018.

82. «En dix ans, le nombre de faits divers dans les JT a augmenté de 73 %», *Le Monde*. Consultado en: [https://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2013/06/17/en-dix-ans-le-nombre-de-faits-divers-dans-les-jt-a-augmente-de-73\\_3431764\\_3236.html](https://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2013/06/17/en-dix-ans-le-nombre-de-faits-divers-dans-les-jt-a-augmente-de-73_3431764_3236.html), 17/06/2013.

83. Tal vez parezca una banalidad reparar en estos usos espurios de internet, pero conviene ser conscientes del alcance del fenómeno. Por ejemplo Maru, un gato que protagoniza vídeos domésticos en su propio canal de YouTube, ha acumulado más de 325 millones de visitas desde 2008, [http://elpais.com/elpais/2017/04/03/videos/1491230269\\_413881.html](http://elpais.com/elpais/2017/04/03/videos/1491230269_413881.html).

84. Ese día este espacio ocupó el 4º lugar entre los programas más vistos, con una audiencia de 2.971.000 espectadores y un *share* de 18,5%. Por otro lado, las categorías genéricas que aplicamos no coinciden necesariamente con las empleadas en el medio, pero son indicativas del tipo de contenidos que albergan.

85. «El presidente de Costa Rica se traga una avispa cuando hablaba con la prensa», *Cadena SER*. Consultado en: [http://cadenaser.com/ser/2017/06/20/videos/1497962870\\_265984.html](http://cadenaser.com/ser/2017/06/20/videos/1497962870_265984.html), 20/06/2017.

86. Baudrillard (1991) p. 37.

87. Véase, al respecto, Sapag Muñoz (2018).

88. Datos aproximados correspondientes a marzo de 2018.

89. Juan Carlos Sanz, «Una guerra mundial de baja intensidad», *El País*. Consultado en: [http://internacional.elpais.com/internacional/2017/04/21/actualidad/1492789759\\_812348.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2017/04/21/actualidad/1492789759_812348.html), 3/04/2017.

90. Committee to Protec Journalist. <https://cpj.org/mideast/syria/>

91. Por eso resulta desconcertante que un medio como *El País* pueda dar cobijo a planteamientos tan pueriles y necios para explicar dicha guerra como los de este *youtuber*. Véase: LA GUERRA DE SIRIA EXPLICADA: más bandos que en ‘Juego de Tronos’, Youtuberland. Consultado en: [https://www.youtube.com/watch?v=CS2hVN22VI&index=9&list=PLcEzCJHXCIX2B3Gt7WtPIs85ExQnWZ\\_m\\_](https://www.youtube.com/watch?v=CS2hVN22VI&index=9&list=PLcEzCJHXCIX2B3Gt7WtPIs85ExQnWZ_m_)

92. Lipovetsky y Serroy (2015) p. 224.

93. El programa duró dos horas. Véase un extracto de 30 minutos y datos adicionales en <http://www.internet-history.info/media-library/mediaitem/484-1967-our-world-the-first-live-international-satellite-television-production.html>

94. Los satélites Intelsat I (Early Bird) e Intelsat III (Canary Bird) sobre el océano Atlántico y los satélites ATS-1 e Intelsat II (Lani Bird) de la NASA sobre el Pacífico.

95. Eco (1984) pp. 336-340.

96. Sartori (1998).

97. La pregunta común ya es de por sí capciosa: «¿Si mañana se celebraran elecciones a qué partido votaría?». Puesto que no las va a haber, ¿cuál es la intención que se pretende medir?

98. Allen Paulos (1990) p. 173.

99. Miguel Ángel Rodríguez-Gironés et al., «Hay tres tipos de mentiras: mentiras, grandes mentiras y estadísticas», *Eldiario.es*. Consultado en: [http://www.eldiario.es/cienciacritica/estadisticas-asedian-entenderlas-comunicarlas-mejor\\_6\\_326227385.html](http://www.eldiario.es/cienciacritica/estadisticas-asedian-entenderlas-comunicarlas-mejor_6_326227385.html), 19/11/2014.

100. Obsérvese la «mecánica» de la encuesta: «... a los participantes en el sondeo se les informó de que no podían votar ni al PP, ni a Ciudadanos, ni a Podemos y de que las únicas opciones posibles son las que tuvieron los españoles en junio de 1977: la UCD de Adolfo Suárez, el PSOE de Felipe González, los comunistas (PCE) de Santiago Carrillo, la Alianza Popular de Manuel Fraga, y los partidos nacionalistas que siguen existiendo en la actualidad: ERC, PNV y CiU (PDeCAT)» (*sic*). Consultado en: <https://www.larazon.es/espana/fraga-ganaria-hoy-las-elecciones-pero-deberia-pactar-con-suarez-IP15387492>, 15/06/2017.

101. David Ruiz Marull, «¿Qué falló en los sondeos a pie de urna?», *La Vanguardia*. Consultado en: <https://www.lavanguardia.com/politica/elecciones/20160627/402794314538/sondeos-elecciones-generales-26j-fallo.html>, 27/06/2016.

102. Jordi Pérez Colomé, «Las dudas de los animadores del ‘procés’», *El País*. Consultado en: [https://politica.elpais.com/politica/2017/11/05/actualidad/1509885159\\_965079.html](https://politica.elpais.com/politica/2017/11/05/actualidad/1509885159_965079.html), 6/11/2017.

103. Debord (1995) p. 9.

104. Imbert, op. cit., p. 94.

105. Dice Arendt respecto a su función en la polis griega: «En ésta, el sentido de lo político, pero no su fin, era que los hombres trataran entre ellos en libertad, más allá de la violencia, la coacción y el dominio, iguales con iguales, que mandaran y obedecieran sólo en momentos necesarios —en la guerra— y, si no, que regularan todos sus asuntos hablando y persuadiéndose entre sí» (1997) p. 69.

106. Mouffe (2011) p. 16.

107. Ramonet (2011) p. 43.

108. Bourdieu, op. cit., p. 50.

109. MacIntyre (2013) p. 19.

110. No debería tomarse a la ligera su función modelizante, ya que el mismo esquema, a escala más agresiva, es el que se aplica en tertulias deportivas y de prensa rosa o amarilla.

111. También porque, sin embargo, esos ciudadanos de a pie sí son requeridos para esas entrevistas casuales que mencionábamos más arriba.

112. Bourdieu, op. cit., p. 91.

113. El desprestigio de la política de partidos tiene aquí un argumento: pensar que la representación alcanzada en el ejecutivo y el legislativo es extensible a todos los ámbitos.

114. No resulta extraño, pues, que ahora los debates radiofónicos se transmitan o graben en vídeo: la imagen está igualmente esclerotizada como vehículo de la palabra.

[115](#). Abril (2018) pp. 28-32.

## CAPÍTULO 3

### VERLO TODO ES NO VER NADA

Nada, es como si estuviera en medio de una niebla espesa, es como si hubiera caído en un mar de leche. Pero la ceguera no es así, dijo el otro, la ceguera dicen que es negra. Pues yo lo veo todo blanco.

JOSÉ SARAMAGO, *Ensayo sobre la ceguera* (1995).

#### *De la profusión de las imágenes*

Según el George Eastman Museum, en el año 2011 se hicieron 380.000 millones de fotos, un 11% de todas las realizadas en la historia<sup>116</sup>. Aunque no imaginemos cómo se ha podido calcular, la cifra asombra por dos motivos: su descomunal cantidad y sobre todo por el salto exponencial que representa en comparación con lo producido hasta entonces. Siguiendo la lógica del crecimiento inexorable de la economía de mercado, seguramente esa cifra se habrá multiplicado ya. Detrás de ello está un hito tecnológico sin precedentes: no es el relevo de la tecnología analógica por la digital, sino la incorporación (entronización, más bien) de una cámara dentro del conjunto de utilidades y accesorios que incluye un teléfono móvil. Pese a que la idea de asociar imágenes y telefonía data de hace mucho tiempo, se suele atribuir a Philippe Kahn la paternidad del invento. Kahn ideó un dispositivo para enviar imágenes de su hija, recién nacida, por telefonía móvil el 11 de junio de 1997. Sin embargo, habría que esperar hasta el año 2000 para el lanzamiento comercial del primer móvil con una cámara incorporada: el *J-SH04* de Sharp. Era el comienzo de un matrimonio de éxito garantizado. Casi dos décadas después, resulta inaudito no llevar un móvil en la mano y no hacer uso de él a la menor ocasión en que algo «se pone a tiro» para registrarlo. Es decir, la telefonía como herramienta comunicativa ha quedado estrechamente asociada a su capacidad para capturar imágenes. Decimos «capturar» y no «captar» porque

la voracidad inconsciente con la que ahora se graban imágenes permite entender la cifra que mencionamos arriba.

Algo ha cambiado sustancialmente en la actitud del usuario, que ahora se ve impelido a explorar lo contingente a través de las imágenes y reenviar su resultado como parte de un vasto sistema comunicativo. Su gesto ya no equivale al del fotógrafo *amateur*. Antes la cámara imponía un protocolo, un procedimiento, por rudimentario que fuera. Los más cuidadosos la operaban con las dos manos, confiando obtener el mejor encuadre y evitar el desenfoque. El visor era una «ventana» que permitía recortar y seleccionar lo relevante. También había que concitar o esperar el momento, no solo el lugar. La foto era el aquilatamiento de una experiencia previa. En suma, antes de hacer una foto había un acto reflexivo vinculado al deseo de atesorar el tiempo, fijar lo (con)vivido. Ahora, se ha convertido en un impulso reflejo que parece puntuar el presente, sincoparlo con una cadena de clics, como si fueran las comas que concatenan un torrente de situaciones. Nuestra mirada está ávida por registrar todo lo que (nos) ocurre, como si con ello garantizáramos la conformidad de nuestra existencia. Antonino, el fotógrafo aficionado que protagoniza *La aventura de un fotógrafo*, el cuento de Italo Calvino, lo expresaba con claridad en su delirio: «... todo lo que no se fotografía se pierde, es como si no hubiera existido, y por lo tanto para vivir verdaderamente hay que fotografiar todo lo que se pueda, y para fotografiarlo todo es preciso: o bien vivir de la manera más fotografiable posible, o bien considerar fotografiable cada momento de la propia vida. La primera vía lleva a la estupidez, la segunda a la locura»<sup>117</sup>. Ahora el disparo es ráfaga, cualquier momento es propicio y la captura se solapa con la experiencia o, incluso, se anticipa. Decía Giorgio Agamben: «Frente a las mayores maravillas de la tierra (por ejemplo, el Patio de los Leones en la Alhambra), la aplastante mayoría de la humanidad se niega a adquirir una experiencia: prefiere que la experiencia sea capturada por la máquina de fotos»<sup>118</sup>. Por tanto, más que fotografiar, se capturan instantes que ni siquiera se perciben como irrepetibles sino como intercambiables, como una parte cualquiera de ese torrente incesante. Es verdad que esta «fiebre de las imágenes» empezó antes, con las cámaras de vídeo domésticas y, poco más tarde, con las cámaras digitales, que multiplicaron los usos y usuarios del cine familiar. Pero es la

posibilidad de comunicarlas al instante, formando parte de una nueva sociabilidad exponencial, y almacenarlas en el mismo dispositivo, integrando un nuevo modo de archivo y memorización sin límites, lo que vehicula su expansión.

Antes la imagen era *promesa de un recuerdo*, ahora es constatación de un estado. Como si la experiencia hubiese sido sustituida por un modo de atención permanente que oscila entre el narcisismo y la autovigilancia colectiva. Aquí radica también gran parte de su novedad y atractivo. La imagen ya no sirve para detener el instante, sino para *hacer saber* que estamos en ese momento (la sensación de presente es fundamental) y en ese lugar. La mayoría de las imágenes que registramos están en función de esa transmisión con la que el otro, antes que sentirse partícipe, sabe dónde estamos porque nosotros se lo hacemos saber. Con ello, ambos detentan una doble sensación de poder y control instaurada sobre la gestión del acontecer. El impulso irreflexivo de mandar al instante esa imagen, como si al demorarlo pudiera devaluarse, también banaliza el presente y lo convierte en simulacro de una presunción (en su doble acepción). Le da prioridad al acto mecánico (y dentro de este, al envío sobre la captación), a la inquietud de no demorarlo antes que, como decía Agamben, a adquirir la experiencia. De tal manera que parece como si la propia realidad fuera un pretexto para alimentar esa ilusión de presente compartido que es la transmisión. En este sentido, estas imágenes ya no operan con el pasado, pues este deja de estar en juego cuanto más se aleja del instante que intentamos comunicar.

Pensemos en esta dimensión que nos invita a compartir las imágenes con otros, más para consumir el momento que para saborear el recuerdo. Obsérvese la diferencia con la fotografía de aficionados en tiempos pasados. Aquí, como adelantábamos, la foto estaba reservada a un momento especial, único, del que se quería dejar testimonio. Esa galería de imágenes, pocas y escogidas, estaban destinadas a formar parte de un relato: el álbum familiar. Este tuvo un papel destacado en la memoria común de sus miembros: «... la práctica fotográfica existe —y subsiste— en la mayoría de casos, por su función familiar o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar, en suma, la integración del grupo reafirmando el

sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad»<sup>119</sup>.

Ahora esa función se ha mistificado. La experiencia única se ha hecho ordinaria. El álbum ha perdido su sentido reemplazado por miles de fotografías almacenadas en los propios dispositivos. Es la cantidad, desmesurada, ingobernable, la que sustituye a la selección, pues con la fotografía analógica se imponía una doble discriminación (en la toma, primero, y en la elección de las copias, después) y la cámara se llevaba solo cuando se esperaba un acontecimiento especial. Mas la diferencia básica es que el álbum proponía un relato cronológico sencillo, pero esencial: evocar cómo sus protagonistas nacen, crecen, envejecen y, finalmente, desaparecen en torno a pequeños acontecimientos. Ahora la memoria, al menos si la asociamos al número de imágenes acumuladas, ha dejado de ser selectiva y ya no hay un relato único, sino múltiples y fragmentarios, tantos como identidades queramos generar en el ágora digital. Frente al álbum, tenemos las carpetas. Miles de imágenes y de clips que se van sedimentando, como las piezas de un Tetris, en algún lugar de las memorias, discos duros, nubes... Pero este archivo, por más que se organice en carpetas, deja de ser efectivo y manejable a medida que se multiplica. Obtura nuestra relación con el pasado al componerlo de tantos momentos (ir)relevantes. Su funcionalidad es básicamente circunstancial, basada en aquello que aporta al presente. Por otro lado, esa misma imagen que guardó un instante compartido puede convertirse, por la lógica de este dispositivo (lo anunciamos en el capítulo anterior y lo desarrollaremos en el próximo), en indicio o clave reveladora para el aparato informativo<sup>120</sup>. Porque existe un archivo paralelo: el que se almacena en la Red. Una vez subida una imagen, deja de pertenecernos (en la misma medida en que los demás se sienten detentadores de ella) para formar parte de un escaparate en gravitación permanente.

Volviendo al dispositivo, en la opción de cámara es donde se evidencia el talón de Aquiles de la supuesta ergonomía de los teléfonos móviles. Su forma de prisma cuadrangular plano lo hace escurridizo, incómodo de manejar (¿una o dos manos?). Incluso el concepto *pocket* choca con los *smartphones* más grandes, que ni caben fácilmente en los bolsillos ni se pueden portar colgados como las cámaras de fotos. Implican una relación deficitaria y contradictoria, pues «obligan» a la mano a ocuparse de ellos: si bien no requieren ninguna

pericia cuando intentamos operarlos como cámaras, su forma plana no permite sostenerlos ni pulsar con facilidad (los inconvenientes de una *tablet* son de otro tipo). Y, cosa curiosa, la cámara ya no va al ojo, sino que este debe conceder que el dispositivo se quede a la distancia del brazo, como si se antepusiera a lo que hay delante. Este ademán no tiene nada de inocente, pues frente al acto fotográfico, hace compatible mirar lo que hay ante nosotros y disparar una foto. El ojo ya no controla la herramienta, sino que es la mano la que se ve impelida a seguir el impulso de verlo todo. Ya no guiñamos un ojo para ajustar con el otro lo que determina el objetivo y definirá el instante irrepetible de lo captado.

Ahora la mirada no encuentra coto. Todo lo que se ofrece ante nuestra visión es fotografiable porque está al alcance de la mano y el gesto es indistinguible de la propia experiencia. En este sentido, el «recorte» hecho con la cámara no es selectivo, sino fraccionario de un espacio o situación que rápidamente podemos completar con una nueva imagen o, llegado el caso, con un vídeo. Este es otro de los elementos novedosos: la indiferenciación o la permutabilidad entre imagen fija y en movimiento. Al formar parte de un mismo dispositivo, ambas opciones parecen responder a principios idénticos o a una simple conmutación. Esta confusión también es extensible al formato de la imagen. La fotografía tiene una larga tradición de convivencia entre el formato apaisado y el vertical. Sin embargo, tanto el cine como la televisión se estabilizaron desde sus orígenes, por diversas razones que no vienen al caso, en el encuadre apaisado. La opción doble, junto a una ergonomía pensada para sostener el móvil a lo largo, han condicionado que muchas grabaciones estén hechas en vertical. De hecho, de todo el tiempo que usamos el móvil, el 94% se maneja en posición vertical<sup>121</sup>. Esta circunstancia revela un completo desentendimiento de los parámetros compositivos adquiridos como espectador. El acto de contemplar (cine, televisión y, en general, piezas audiovisuales) y el de captar parecen disociados, de modo que esta opción se subordina al resto de aplicaciones. Estas imágenes no emulan siquiera las que producen los informativos para trasladarnos un hecho imprevisto con una impronta descuidada, sino que son el resultado espontáneo de asir la herramienta del modo más cómodo y, en cierto sentido, de «atrapar» con la mano lo ocurrido. Al tiempo, son congruentes con una nueva forma de

interacción hacia contenidos más breves, variopintos y de atención difusa, que pueden oírse en cualquier momento.

Esta predilección por lo vertical se ve reforzada porque el mismo dispositivo permite ver/capturar imágenes y reproducirlas. No hay distinción entre ambas acciones: mismo aparato, mismo tamaño y casi mismo tiempo. Al no revelarse la imagen, pues ya no tiene un estado latente, siempre está lista para ver. Es pura inmediatez a la que asimilamos que sea fácil de obtener y desechable: se puede borrar y sustituir al instante. A su vez, ha redirigido nuestra mirada, concentrando la atención por encima de otros estímulos (piénsese en esas escenas de los vagones de metro o tren con todos los viajeros abstraídos en sus móviles o los grupos de amigos sentados en una mesa, cada uno conectado a lo suyo). Infinidad de pequeñas tareas, que antes se observaban al natural, ahora han quedado abducidas por los dispositivos de pantalla. Hasta el sencillo hábito de mirar el reloj. Escogemos la pantalla frente a la calidez del papel, su tacto y su manejabilidad, e, incluso, su pátina.

Retomemos el punto de partida para explorar otra lectura del fenómeno. La descomunal proliferación de imágenes surgidas de lo cotidiano convierte todo en irrelevante o igual de relevante, en un mapa a escala cuasi real donde cada acción, cada situación, puede ser registrada. La imagen ya no forma parte de una economía, de una discriminación selectiva acorde a un fin específico, sino de un vasto cuadro de *hipervisibilidad*, cuya legitimidad parece fundada en la capacidad de multiplicar el mundo *ad infinitum* a partir de las imágenes: todo *se da a ver*, todo tiene su imagen o la imagen responde de todo. En sentido inverso, aquello de lo que no hay imagen no existe. Allí donde haya una cámara, añadiríamos, tendremos una imagen, una prueba, un registro de lo que acontece sobrevolando cualquier frontera. Antes existía un *régimen de visión* instituido por algún tipo de orden político, social o religioso. «Allá donde hay mirada se regulan los *miramientos*, es decir, la mirada es orientada y restringida conforme a las variadas formas de prevención y de recato. Y esto es particularmente perceptible en el siempre delicado y estratégico equilibrio entre *mirada pública* y *miramiento privado*»<sup>122</sup>. Ahora, una ilusión de transparencia nos hace pensar por extensión que este es un modo de abarcar la realidad, de descubrirla y describirla. Pero en su envés hay una dinámica que se puso en marcha tiempo atrás: la proliferación de imágenes, a partir de la

democratización de la herramienta y sobre todo de su intercambio, expande la privacidad, la eleva a la esfera pública y la hace, utilizando el término poliédrico de Byung-Chul Han, *transparente*. Sin embargo, esta transparencia es cegadora, por la saturación que implica esta profusión inconsecuente de imágenes. Internet, al convertirse en un motor de difusión y de aceleración de las imágenes, ha contribuido decisivamente a eliminar cualquier tipo de veto (por más que muchos países y culturas, China, Irán, Cuba..., intenten controlar su circulación). Además, el acceso universal a estas tecnologías ha transformado al usuario en un *prosumer* para el que producir, distribuir y consumir imágenes es una misma cosa.

Imágenes que ya no se leen, se ven de pasada a la velocidad del dedo que las desliza por la pantalla. Imágenes que se consumen sin medida ni límite, como distracción, aturdimiento, empacho. Imágenes que no dejan huella, pues son un remedo, una apariencia que endosamos a los demás y los demás nos endosan a nosotros como decurso de lo que somos. Compartir lo que somos y hacemos convierte a los demás, a todos los efectos, en *testigos* de nuestra existencia. Pongámoslo en relación con un fenómeno derivado. Años atrás la mayoría de los cafés, bares y restaurantes, al menos en Occidente, marcaban una diferencia entre el interior del local y el exterior. De forma velada, tamizada o abrupta separaban ambos ambientes. Entrar y estar en ellos implicaba participar de un pequeño círculo social demarcado por la simple satisfacción de compartir algo. Ahora las paredes de estos lugares se han convertido en peceras desde las que es posible ver y ser visto, como si todo perteneciera ya a la misma esfera<sup>123</sup>. En su interior proliferan los espacios diáfanos, los bancos corridos y los espejos: todo aquello que facilite la observación directa y la visión de conjunto. Un paseo por determinadas calles de cualquier ciudad permite contemplar una galería ininterrumpida, cual casa de muñecas, con comensales anidados en las mesas y clientes anudados a las barras. Cuanto mayor es la visibilidad, más ajenos e indiferentes parecen sus habitantes a ser escrutados. En general, los escaparates de los comercios ya no exponen hacia fuera, sino que se ofrecen hacia dentro. Ahora el cristal ya no tiene veladura, cortinas o persianas. Se diría que la mirada, antes curiosa, ha encontrado su verdadera fruición en la aproximación *voyeur*. Ya no es necesario mirar por el ojo de la cerradura, la puerta está abierta y el umbral

sin marco. La ciudad futurista, edificada sobre paredes de cristal, representada en *Playtime* (J. Tati, 1968) se ha hecho realidad, pero de un modo mucho más efectivo: es el fruto de esa nueva mirada que ya no cierra los ojos para imaginar el interior.

A donde queremos llegar con esta alegoría es que lo íntimo y lo particular han quedado sobreexpuestos, pues ahora son una parte sustancial de lo que debe ser público. Se ha normalizado tener imágenes de todo con el propósito de que nuestra mirada se empape de ellas. En consecuencia, el deseo de ver consiste en conceder que no hay frontera entre lo público y lo privado, entre exterior e interior. De ahí que cuando alguien salta a la escena mediática, bien por méritos o por sucesos inesperados, rápidamente se busque su rastro en la Red para obtener datos personales (tuits, fotos, vídeos, perfiles...). Lejos de plantearse limitaciones de acceso a los mismos, estos se convierten en prueba o acusación para socavar su reputación. Recuérdense a este respecto las dimisiones de políticos afectados por conductas o simples comentarios realizados en el pasado. Más allá de que sean un impedimento real o ético para su gestión, lo que se percibe es una voluntad colectiva de convertir el pasado en objeto de instigación; como si todos tuviéramos «antecedentes» y fuésemos sospechosos mientras no se demuestre lo contrario. En esta lógica, internet funciona como dispositivo (en el sentido foucaultiano de red de saber/poder) que lo da todo a ver y actualiza restos del pasado al instante para confrontarlos con el presente. Es decir, lo privado es expuesto como condición para acceder a la vida pública y, en cierto modo, exige al personaje hacer transparente no solo el presente y su gestión, sino lo que ha sido su vida hasta entonces. En suma, el escaparate no solo deja ver lo que está ocurriendo, se convierte en pantalla del pasado y, a medida que internet acumula y cruza cada vez más datos, la sombra de los mismos se proyecta sobre el futuro.

Con todo, cuando llevamos este principio de hipervisibilidad a la práctica de los medios, la cuestión se vuelve incómoda: ¿vemos todo lo que sucede? ¿Dan las imágenes cuenta de aquello que sucede en las noticias? Ya nos adentramos en ciertos aspectos de esta idea en capítulos precedentes. Aquí solo insistiremos en que la profusión de imágenes también funciona tapando o escamoteando otras y, puesto que toda noticia tiene sus imágenes, es como si la relación de noticias que vemos no fuera selectiva sino meramente

enumerativa. Pero hay otro aspecto más llamativo: el tipo de imágenes «preconcebidas» que conllevan algunas noticias para dirigir su lectura. El 13 de abril de 2017 el ejército de Estados Unidos lanzó, por primera vez, la «madre de todas las bombas», la GBU-43, sobre territorio afgano en una zona controlada por el Ejército Islámico<sup>124</sup>. Lejos de apreciarse como un indicio alarmante de la escalada armamentística, pues el objetivo fue planteado como un banco de pruebas, lo que mostraron los medios fue algo muy similar a un publrreportaje. La imagen «oficial» de la explosión, difundida por el Pentágono, era una vista aérea desde lo que parecía la pantalla del avión encargado de lanzarla. Visión que no permite comprobar precisamente la destrucción real de la bomba, ni mucho menos sus daños colaterales, sino el punto de vista distante, elevado, del ejecutor. Una imagen aséptica, carente de audio y más cercana a un espectrograma que a un paisaje devastado. Eso sí, para los medios fue una imagen autosuficiente. Nadie se acercó después a comprobar sus efectos.

### *Un espejo digital: las derivas del selfie*

En una secuencia, memorable por su sencillez, de *La grande bellezza* (P. Sorrentino, 2013), el protagonista, Jep Gambardella, conversa con un artista que acaba de inaugurar una exposición. El diálogo transcurre así:

— *¿Cómo nació la idea de esta exposición?*

— *La idea de esta exposición de fotos en realidad no es mía. Fue de mi padre. Empezó a hacerme fotos desde que nací, todos los días. Una foto cada día. Nunca se le olvidó, ni una sola vez. De los catorce en adelante seguí haciéndolo yo. Me he sacado una foto todos los días.*

A continuación, el artista le invita a contemplar su obra desplegada a lo largo de un amplio patio porticado en cuyos muros hay encajadas miles de fotografías de su cara. Tras deambular por el lugar, Jef se detiene ante una pared donde están las fotos más recientes. Su rostro refleja una intensa emoción producida, suponemos, por la sensación de haber recorrido la vida de una persona a través de las mutaciones de su rostro.

En su excentricidad, la idea resulta atractiva como propuesta artística y hasta podría emparentarse con un experimento científico o un trabajo de campo antropológico. En esencia, sería una obra que, encarnando el paso del tiempo en jalones regulares, abarca(rá) toda una vida. Sin embargo, podemos extraer otras lecturas: una práctica artística que obedece a la desmesura productiva del mercado y a un solipsismo creativo inagotable.

Esta doble dimensión apunta al sentido (o sinsentido) que ahora han adquirido ciertos usos de las imágenes, como la pulsión de autorretratarse y mostrar el resultado en la Red. El fenómeno es amplio y complejo, ya que introduce muchas variables en función de dónde se publica, dentro de qué comunidades o grupos, con qué texto de acompañamiento, su interacción con otras imágenes... Aquí nos limitaremos a observar su dimensión de «autorretrato digital». Empero, la paradoja de partida es interesante, pues lo que surge como ejercicio de autocontemplación, donde la pose está orientada a sí mismo, acaba convirtiéndose en imagen pública. Hay una impudicia en este gesto que consiste en concebir de partida lo íntimo para su exhibición posterior. Como esas fotos de famosas que se fotografían recién levantadas y sin maquillar, reivindicando una naturalidad que no profesan, a la que no deben su estatus, pero están dispuestas a compartir como parte de un juego en el que exhiben su «intimidad mediática». Dicho de otro modo, es como si la mirada ante el espejo, siempre motivo de desconcierto («¿Este soy yo?»), se convirtiera en un asomarse a la ventana confundiendo el exterior con el reflejo, mirarse con ser mirado. Junto a este, hay otro ingrediente no menos llamativo: que este ejercicio no forme parte de la introspección, sino de un juego de apariencias, formulado a partir de actualizaciones frecuentes y recurrentes, para subrayar nuestro modo de relacionarnos con los demás. Así, la mutación constante, la sustitución de una imagen por la siguiente, darían cuenta de la inestabilidad del sujeto, pendiente de la conformidad colectiva para asentarse<sup>125</sup>. También de una indistinción entre lo que Deleuze denominaba pose/corte, «instantes privilegiados» frente a «instante cualquiera», ya que por su grado de «preparación» el *selfie* remitiría a la pose clásica, mientras que su condición efímera de mensaje autocombustible apelaría al instante<sup>126</sup>. Imágenes, pues, que en vez de fijarse, se disolverían tras su efímera función; como obedeciendo al verso de Ovidio: «Todo fluye, y

toda imagen que toma forma es errante»<sup>127</sup>. Porque colgar fotos en Instagram, Snapchat, Facebook o WhatsApp establece un modo distintivo de replantear el autorretrato basado en mostrarse en relación con el momento, autoafirmarse en el instante (o en el estado) y creer que esa imagen debe ser sustituida por otra, y esta a su vez por otra, y así sucesivamente<sup>128</sup>.

Recordemos los dos modos previos habituales para hacer una foto de uno mismo: el temporizador y el espejo. En ambos se interpone una cuidada preparación para ajustar el encuadre y calcular el momento. Por citar solo un ejemplo, recordemos el autorretrato (*Self-portrait*, c. 1974) de Sally Mann, en el que juega simultáneamente a ser modelo y fotógrafo. Mientras su mano izquierda se apoya en una cámara de fuelle señalando el objetivo, la derecha sujeta una blusa entreabierta con una actitud propia de pose. En cierto modo, es como si la modelo se hubiera apropiado del aparato y creado su propia puesta en escena. El conjunto es enigmático porque la cámara aparece (auto)retratada como un personaje (¿el fotógrafo?) y la mano apoyada parece formar más parte del aparato que de la propia Sally. Por último, la mirada abstraída nos conduce a otro lugar, a través del espejo, cuyo acceso podría estar en el objetivo de la cámara, ubicado en el centro de la composición y señalado, ya lo dijimos, por el dedo índice de la autora. En suma, un retrato donde se aprecia el poder de la fotografía para, fijando un instante, apuntar hacia lo trascendente.

Lo que le da una particularidad al *selfie* es que la pantalla se convierte en un retrovisor con el que, instantáneamente, podemos definir lo que queremos captar y, por tanto, ya no es necesario separarse del dispositivo<sup>129</sup>. La herramienta se presenta así, aparezca en imagen o no, como una extensión (prolongación de nuestro brazo) de nosotros mismos (en la foto de Sally Mann es un *alter ego*)<sup>130</sup>. Incluso, cuando se acciona con el denominado «palo» de *selfie*, la sensación es que amplía esa extensión, no que recuperamos el estatus de fotógrafo. En todo ello no podemos establecer diferencias cualitativas entre el autorretrato fotográfico y el *selfie*, sino expresivas: en el primero, la cámara nos mira; en el segundo, miramos a la cámara... como un espejo. Mas resulta banal plantear la cuestión como un mero ejercicio de narcisismo, pues esta dinámica solo puede partir de querer ser visto, aceptado, seguido. Este último término es bien explícito: tener «seguidores» no es solo conseguir fans y fama,

es ser ad-mirado, que tu imagen forme parte del universo de los demás. Un *selfie* no se hace para guardar sino para mostrar. El espejo digital requiere que el reflejo nos devuelva la conformidad de los otros («Me gusta»). Al tiempo, hay un deseo de diferenciarse, salir del anonimato, asociar la identidad a la imagen como si fuera un valor de marca. Siguiendo a Jacques Rancière: «... con ello no hacemos otra cosa que complacernos en el nuevo juego disponible en el mercado global, el de la experimentación sin límites de nuestra propia vida. Nos muestra absortos en el vientre de un monstruo en el que incluso nuestras capacidades de práctica autónoma y subversiva, y la red de interacción que podríamos utilizar contra ella, sirven a la nueva potencia de la bestia, la de la producción inmaterial»<sup>131</sup>. Vista desde esta perspectiva, nuestra necesidad de autoafirmación, vía imágenes de uno mismo, habría encontrado en internet y las redes un territorio fértil, cuya dinámica nos alentaría a producir y competir. Inundar de *selfies* el mundo para transmitir nuestro estado y convertirlo en un *input* que, cuanto más frecuente es, más alimenta el sistema y nos retroalimenta. Pero entonces, ¿qué tiene de retrato un *selfie*? ¿Hasta qué punto es determinante lo que muestra frente a la necesidad que comporta de transmitir y ser reconocido? Si, como decía Barthes, «... una foto no puede ser transformada (dicha) filosóficamente, está enteramente lastrada por la contingencia de la que es envoltura transparente y ligera», un *selfie* sería inmaterialidad pura, contingencia evanescente, que solo cristaliza tras *ser* recibido sin necesidad de soporte alguno<sup>132</sup>. La cuenta de Instagram de Kim Kardashian tiene más de 116 millones de seguidores (ella solo sigue a 113 personas) y contiene 4.474 publicaciones<sup>133</sup>. Las cifras dan cuenta de un universo que gira en torno a su propia vida, frívola, mundana, superficial; pero indicativa de una maquinaria donde cada imagen, estando omnipresente, apenas tiene nada que añadir, salvo la reiteración de una misma idea hasta la extenuación: «Esta soy yo». Solo que lo distintivo es que esta repetición no parece producir saturación, sino fidelidad y crecimiento de admiradores. Una forma de hiperconexión a través de la sobreexposición, por eso todas las imágenes cumplen idéntica función y serían, en todo caso, un único «autorretrato» de esa necesidad ilimitada de mostrarse. Es, como el personaje de *La grande bellezza*, una artista de su propia vida condenada a fotografiarse, asida y atrapada en el espejo de su autocontemplación.

Decía Albert Camus en *El mito de Sísifo* que: «Pensar es aprender de nuevo a ver, a estar atento, es orientar la conciencia, es hacer de cada idea y de cada imagen, a la manera de Proust, un lugar privilegiado»<sup>134</sup>. Si la imagen no construye un «lugar privilegiado», si no es una forma de pensamiento, ¿en qué se convierte cuando es formulada como un *selfie*? Es el «yo» el que se antepone a cualquier circunstancia y acción, el que «tapa» el espacio, lo circundante y lo convierte en un telón de fondo, en vez de una situación vital o la crónica de una experiencia. De hecho, la mayoría de los *selfies*, al hacerlos uno mismo, impiden que el encuadre vaya más allá del rostro, con frecuencia deformado por la óptica, y del cuerpo. Es decir, restringen y minimizan por sistema lo que hay detrás y alrededor. Solo así pueden entenderse determinados *selfies*, considerados aberrantes por los que no perciben este descentramiento radical del sujeto. En el 2014 el *selfie* de una adolescente que posaba sonriente en el exterior de Auschwitz (otra llegó a fotografiarse en el interior de un horno crematorio) indignó a las redes y medios<sup>135</sup>. Como esta, han aparecido cientos de fotos con «poses divertidas» o directamente ofensivas en otros lugares asociados a la memoria de grandes tragedias y exterminios. Ciertamente, son casos comparativamente minoritarios, pero reveladores de que la imagen de uno mismo eclipsa la realidad y, al tiempo, la sublima por el hecho de ser yo el que la protagoniza («Una joven rusa se dispara en la cabeza cuando intentaba hacerse un “selfie” con una pistola», «Testigo de un atropello durante el paso de la antorcha olímpica se hace un *selfie* en vez de ayudar»). Sin duda, el mejor *selfie* en estos casos podría ser el que prescinde del sujeto.

La expansión universal del *selfie* también ha propiciado su uso como herramienta política y su consiguiente circulación mediática. Que un líder político recurra a esta fórmula para difundir su imagen supone la constatación de que la acción de masas ha sido sustituida por la comunicación personal. Ceder gustosamente a hacerse un *selfie* con un curioso o un admirador va más allá del autógrafo o la foto dedicada: produce una nivelación, pues ahora el famoso ha «entrado» en mi universo unipersonal, forma parte de mi espejo. Por extensión, todos pueden sentir que esa imagen es asimilable a un nuevo modo de cercanía y afabilidad hacia los ciudadanos. El *selfie* afirma el valor de la espontaneidad, la ausencia de pose y compostura. Porque además «... la

imagen de muchos políticos hoy propone una accesibilidad que se corresponde, en un contexto cultural más amplio, con el reclamo de la accesibilidad técnica de los propios dispositivos y productos mediáticos por parte del público»<sup>136</sup>. No hay distancia, en la misma medida en que no hay discurso que la establezca. Desde otra perspectiva, es una clara muestra, un síntoma, de personalización de la política, pero guiado no hacia el hiperliderazgo sino a su, valga la paradoja, despolitización<sup>137</sup>. En un *selfie* que circula a través de las redes y los medios el mensaje es el propio político fuera de categorías políticas tradicionales, que se baja del estrado, renuncia a la palabra por la imagen y «desciende» al campo de su electorado. De ahí que, en una era donde carisma y liderazgo escasean y deben ser reforzados con el marketing, la dimensión personal que aportan estas imágenes de interacción directa, en connivencia con las redes, sea un poderoso efecto de suplantación ideológica.

Percibido como un fenómeno inocuo, incluso divertido y compatible tanto con las ocurrencias adolescentes como con las prácticas turísticas, el *selfie* apunta hacia una transformación de la esfera pública, pues es la intimidad, y sobre todo sus estados cambiantes reflejados en la imagen propia, la que se reclama ahora como centro de atención. «La tiranía de la intimidad lo psicologiza y personaliza todo. Tampoco la política se le sustrae. Los políticos no se miden por sus acciones, y esto engendra en ellos una necesidad de escenificación. La pérdida de la esfera pública deja un vacío en el que se derraman intimidades y cosas privadas. En lugar de lo público se introduce la publicación de la persona. La esfera pública se convierte con ello en un lugar de exposición. Se aleja cada vez más del espacio de la acción común»<sup>138</sup>. A ello habría que añadir el modo en que los medios catalizan ahora estos gestos. Según Gonzalo Abril: «El giro expresivista y moralizador de la información permite también conectar la esfera institucional y la esfera personal interpretando rutinariamente hechos públicos como términos privados y viceversa»<sup>139</sup>. Las piernas de Theresa May, las corbatas de Trump, los calcetines de Justin Trudeau, acaban por reemplazar o desenfocar la noticia, reduciendo lo relevante a lo anecdótico<sup>140</sup>. Un *selfie* tomado en un acto público puede al final convertirse en la noticia de ese acto, del mismo modo que un resbalón, un comentario *off the record* o un lapsus captado por una

cámara indiscreta.

### *Un panóptico reticular*

Junto a las cámaras con las que miramos están las cámaras que nos miran. Un juego de espejos que parte de nuestro propio dispositivo: cuando lo utilizamos, cuando tecleamos o tocamos sobre la pantalla, la cámara incorporada nos está captando. La conexión, no lo olvidemos, es bidireccional. Curiosa paradoja porque el mismo mecanismo que nos hace vigías nos convierte en vigilados. Antes que un gigantesco y casi completo mapamundi, Google Maps es el resultado de encajar millones de planos registrados por cámaras aéreas y terrestres donde podemos localizar hasta nuestra propia casa. Del mismo modo que lo usamos como brújula, identifica nuestra posición, nos geolocaliza. A cambio de buscar, somos per-seguídos (y, entre otras posibilidades, nuestros itinerarios son traducidos en forma de ofertas de compra). Esta alegoría de la omnivisión demiúrgica nos devuelve una premonición inquietante: al igual que en internet se guardan todas nuestras búsquedas, en el espacio real se siguen todos nuestros movimientos mientras llevamos un móvil. Según Google se trata de «usar la ubicación para mejorar la experiencia de las personas», pero la cuestión es que se hace sin consentimiento del usuario o considerando por defecto que no es necesario tenerlo, pues formaría parte de una red equivalente donde la existencia también puede cifrarse<sup>141</sup>. Gracias a Google llevamos una existencia virtual paralela, compuesta por la trama de itinerarios registrados a través de su aplicación.

Junto al mapa universal con el que nos entreteje Google Maps, tenemos todo un amplio despliegue de *webcams*, *livecams* e *IP cameras* que captan los más diversos lugares para mostrarlos en la Red<sup>142</sup>. Mientras escribo estas líneas, observo en la pantalla del ordenador una vista área en vivo de la confluencia de la madrileña Gran Vía con la calle Alcalá: una leve brisa mueve una bandera en el edificio Metrópolis, el tráfico es fluido y solo unos pocos viandantes recorren la calle<sup>143</sup>. Son las 16 h de un caluroso día de agosto. Después de revisar pequeños detalles de un lugar que transito a

menudo, la pregunta es: ¿y bien? Si hago la prueba con lugares desconocidos, la sensación es la misma: he sido colocado en el lugar de un observador que, pasada la curiosidad inicial, solo puede asimilar su gesto al de un vigilante. Como en *La ventana indiscreta* (A. Hitchcock, 1954), hay una relación enfermiza entre la actividad que bulle en la pantalla y la pasividad a la que soy relegado. Dicho de otro modo, el objetivo de ofrecernos un universo hermético a distancia es que lo sostenga una mirada prisionera, que a su vez será contemplada por otras<sup>144</sup>. En este sentido, la fórmula alcanza una completa efectividad cuanto mayor número de cámaras existan. «Construir, con ayuda de “teletecnologías”, el espacio de redes multimedáticas exige, por tanto, una nueva óptica, una óptica global capaz de impulsar la aparición de una visión panóptica, indispensable para la puesta en marcha del “mercado de lo visible”»<sup>145</sup>. Porque si se nos permite ver, y formar parte de este «mercado», es para que apreciemos el valor de ser vistos como mercancía.

Pero avancemos en esa «visión panóptica» que prescribía Paul Virilio. Hay una reduplicación aún mayor: las cámaras de vigilancia y los circuitos cerrados de televisión instalados por todas partes. Según IHS Markit, empresa experta en seguridad, en 2014 había 245 millones de cámaras de vigilancia instaladas en el mundo<sup>146</sup>. El promedio sobre la población mundial es inquietante, aunque lo más alarmante es que esa cifra no deje de crecer (con cámaras que cada vez tienen más resolución y, por ende, capacidad de detección) y que el sufixo al que va asociada la vigilancia sea «preventiva». Es decir, hay que observar todo lo que ocurre en previsión de los delitos que se puedan cometer y, además, identificarlos lo antes posible: matrículas de coches, huellas dactilares, y, muy pronto, rostros o el iris de los ojos. Esta inquietud legitima la existencia de puntos de observación en el espacio público. Como afirmaba Foucault respecto al funcionamiento de las sociedades disciplinarias: «El aparato disciplinario perfecto permitiría a una sola mirada verlo todo permanentemente. Un punto central sería a la vez fuente de luz que iluminara todo, y lugar de convergencia para todo lo que debe ser sabido: ojo perfecto al cual nada se sustrae y centro hacia el cual están vueltas todas las miradas»<sup>147</sup>. Esa idea ha sido implementada por una multiplicación de puntos de vista donde no deben quedar zonas muertas. No hay un puesto central, sino redes interconectadas o superpuestas (tráfico, policía, seguridad

privada...) que, además, graban lo que observa cada cámara: actúan sobre el presente, pero pueden *rebobinar* el pasado. «Los encierros son *moldes* o moldeados diferentes, mientras que los controles constituyen una *modulación*, como una suerte de moldeado autodeformante que cambia constantemente y a cada instante, como un tamiz cuya malla varía en cada punto»<sup>148</sup>. Es decir, la ventaja de un dispositivo de control en red sería que permitiera redefinir sus puntos de observación, y concentrar selectivamente la atención sobre algunos de ellos, en función de cada circunstancia.

Comercios, edificios públicos, domicilios privados, estaciones, calles, coches... Al igual que Google Maps, podemos imaginar un futuro donde todo podrá ser observado desde diversas perspectivas (bien por la imagen con referente real, escáneres o por monitoreo de otro tipo de señales en tiempo real). A esta multivisión hay que añadir una dimensión especial, que en cierto modo determina la naturaleza suprahumana del control al que se aspira: la perspectiva aérea que aportan los drones con la posibilidad de variar la escala (desplazamientos muy próximos, cercanos al vuelo de los insectos, en 360°...). A vista de pájaro los movimientos inesperados pueden ser seguidos y controlados mucho mejor, y con más ductilidad y agilidad que con aviones o helicópteros. Además, internet funciona igualmente (ya lo adelantábamos en el primer capítulo) como sistema de control comunitario: «La peculiaridad del panóptico digital está sobre todo en que sus moradores mismos colaboran de manera activa en su construcción y en su conservación en cuanto se exhiben ellos mismos y se desnudan... La exhibición pornográfica y el control panóptico se compenetran. El exhibicionismo y el voyeurismo alimentan las redes como panóptico digital»<sup>149</sup>. En esta lógica, ver implica darse a ver y quien no participa de ambas con-cisiones es excluido. Cada usuario cede sus imágenes como moneda de cambio de un sistema donde se intercambia la intimidad suscitando el deseo de ver siendo visto.

Las implicaciones de este escenario escapan al cometido estas páginas y remite a la distinción entre sociedades disciplinarias y sociedades de control, que en su momento estableció Gilles Deleuze a partir del luminoso texto de Foucault *Vigilar y castigar*<sup>150</sup>. Aunque Deleuze no hace referencia al papel que las cámaras y los sistemas panópticos podrían desempeñar en sociedades de control como la vigente, lo cierto es que hay una relación directa entre la

digitalización de las relaciones laborales, sociales y personales y el modo en que estas pueden ser vigiladas y cuantificadas a través de todos estos dispositivos. Porque, en el primer caso, la deslocalización de las fábricas o la desaparición de los centros de trabajo convencionales (sustituídos por áreas *coworking* donde el trabajo semeja estados creativos e inspiradores) no implica que haya desaparecido el control sobre los trabajadores. Todo lo contrario, ahora se lo autoimpone cada uno como, Foucault *dixit*, «empresario de sí mismo». Por tanto, nos centraremos en dos aspectos, relacionados con la función de las imágenes, de este régimen de hipervisibilidad:

— Los mecanismos de control (captación, grabación y análisis de datos) no son selectivos sino indiscriminados, lo que hace dudar de su supuesto propósito exclusivamente preventivo, puesto que *todos*, y no solo los sospechosos, somos sometidos a la vigilancia. En un giro argumentativo, siempre puede argüirse que cuanto más se extienda la sospecha, más efectivo será el sistema. Así, la imagen de un atracador asaltando un banco no se activa en el momento en que se produce el delito, se expurga de entre miles de imágenes donde previamente han sido grabados multitud de ciudadanos. De modo que sacrificamos (más bien, ignoramos) esta intromisión en nuestros movimientos a la gran causa de la seguridad ciudadana o nacional. Porque la efectividad de un caso hace que nos sintamos *protegidos*, a cambio de ser sospechosos innatos. Sin embargo, registrar un delito no supone evitarlo ni parece que descienda su número por el simple hecho de que los registremos. Entre las estrategias delictivas está el engañar a la cámara disfrazándose o cubriendo el rostro, con lo que el supuesto efecto preventivo y disuasorio de la imagen es muy relativo<sup>151</sup>. Pese a ello, el universo de la videovigilancia se postula en estos términos a partir de una doble aspiración: ampliar cada vez más su esfera de acción e identificar a todos los sujetos captados. Esta utopía de «sociedad preventiva» es la que vislumbraba *Minority Report* (S. Spielberg, 2002), donde un cuerpo especial de policía, PreCrime, evita los delitos antes de que ocurran, gracias a las «visiones» premonitorias de un grupo de «mentalistas». Extrayendo la alegoría de este esquema argumental, podemos deducir que esos «elegidos», que determinan quién debe ser detenido, son en realidad cualquier forma de autoridad, propia de una refinada

sociedad de control ya instalada en la fase cautelar. Desde esta perspectiva, las «imágenes preventivas» se autolegitiman al implementar y superar a la realidad. En vez de indicio, son la materialización de una circunstancia que, planteada como prospectiva, se acaba convirtiendo en designio.

— La sistematicidad y aspiración a la cobertura universal hace equivalentes los fines e intereses de la videovigilancia y los de la información. Al ser escrutado (todo) lo que acontece, ya no sería necesario ir en busca de la noticia, pues esta ya viene dada y demostrada por la fiabilidad de las imágenes<sup>152</sup>. Las grabaciones de la videovigilancia son prueba (incluso judicial) de lo sucedido: ¿qué mayor evidencia informativa que las imágenes que captan y registran cómo se desarrolla un incidente? Además, son un registro «mecánico», que ni siquiera reacciona (movimiento de cámara, aproximación o focalización) a los momentos sobresalientes. Son imágenes descargadas de subjetividad, desprejuiciadas y, en consecuencia, dignas de toda credibilidad. Incluso cuando su legibilidad es bastante limitada por estar distantes, borrosas o sin sonido, les otorgamos ese plus de objetividad<sup>153</sup>.

Lo sintomático es que estas imágenes se hayan desgajado de su fin estrictamente preventivo, solo reservado a contados observadores, y circulen en forma de atracciones o como material informativo. Es decir, se dan a la contemplación colectiva como espectáculo o primicia. Pensemos, por ejemplo, en los juicios que son grabados. Deberían ser meros registros sumariales de las sesiones; sin embargo, en los telediarios se exhiben como si fueran reveladores de algo más que lo declarado. A lo que nos referimos es que no son las imágenes las que testifican, sino las palabras y estas no requieren el soporte visual para ser autenticadas en un juzgado. Por tanto, la verdadera intención de ofrecerlas es exponer al culpable o la víctima (y, en menor medida, al testigo) a la vulnerabilidad de una situación que marcará o ha marcado su vida. Se objetará que esta sobreexposición debe ser parte del castigo, pero lo preocupante es la posición en la que sitúan al espectador: encontrar una fruición «vengativa» en las reacciones del presunto culpable (cuanto más frío e inmutable, mejor) y empática en el dolor redivivo de la víctima. En suma, amplificar el efecto de «humillación exhibicionista» de la vista pública. Aunque en ambas situaciones se trata de una reacción vicaria a

través de las imágenes, previamente recalentada por el seguimiento mediático del caso.

Veamos un ejemplo que permite comprobar los efectos de este tipo de imágenes cuando son sometidas a los recursos expresivos propios de los medios audiovisuales. El 13 de febrero de 2017, Kim Jong-nam, hermanastro del dictador norcoreano Kim Jong-un, esperaba en el aeropuerto internacional de Kuala Lumpur para tomar un vuelo rumbo a Macao. De repente, dos mujeres jóvenes se acercaron a él y le rociaron la cara con lo que resultó ser un potentísimo veneno. Tras pedir auxilio en el mismo aeropuerto, fue conducido al hospital, pero murió antes de llegar. Esta noticia real podría ser el argumento de una película de espías, ya que, según todos los indicios, el crimen fue orquestado por los servicios secretos norcoreanos. Pese a lo rocambolesco del caso, la noticia habría ocupado un discreto lugar en la actualidad internacional si no fuera porque todo quedó registrado en las cámaras de seguridad del aeropuerto. Esta circunstancia reafirmó, una vez más, la convicción generalizada de que este tipo de imágenes entrañan un plus de realidad y, por ende, son indubitables. Sin embargo, lo que otorga su verdadero sentido a las imágenes de este suceso son las operaciones a las que fueron sometidas para hacerlas indiciarias, para que de esa captación se pudiera extraer información comprensible. Aquí radica el error generalizado de los medios al relacionarse con estas imágenes: creer que son autosuficientes y conformarse tan solo con titularlas y enmarcarlas. Todo lo contrario, al ser precarias, necesitan un trabajo de exploración y análisis, de relectura, en ausencia de códigos como la iluminación, la composición o el foco. En este caso, el procedimiento seguido fue elocuente.

La secuencia difundida por distintos medios dura algo más de dos minutos y, de entrada, revela un ejercicio de montaje visual propio de una película de ficción<sup>154</sup>. La víctima, pertrechada con una mochila, camina por un pasillo (cám. 1). A continuación, accede a un gran vestíbulo donde seguramente consulta su vuelo (cám. 2). Aquí es remarcado con un círculo para facilitar su identificación. Otra cámara más próxima (cám. 3) permite verlo más cerca mientras se encamina a la puerta de embarque. Un lento zum de aproximación (hecho en montaje a partir de la imagen original) sigue su trayectoria. La siguiente imagen es muy llamativa, pues altera drásticamente la definición:

todo se ve muy borroso, lo que evidencia un aumento considerable de la toma original (cám. 4). A pesar del excesivo pixelado, apreciamos a King parado y a una mujer detrás de él a escasa distancia. Una segunda mujer se acerca rápidamente a él y entre las dos le sujetan y le ponen algo en la cara con un paño. Él intenta zafarse, pero acaba aturdido y las mujeres huyen rápidamente (esta acción se muestra dos veces, la segunda con unas flechas que señalizan a cada personaje). Una toma alternativa (seguramente obtenida desde la cám. 2, aunque ampliando bastante el tamaño) permite ver cómo una de las mujeres, vestida de blanco, le aborda por detrás y pone el paño con la sustancia en su cara durante unos breves segundos. A continuación, camina con normalidad alejándose del lugar. Después, se repite dos veces esta acción central más ampliada todavía. De nuevo, la imagen está muy borrosa. Una última repetición (desde la cám. 4) enfatiza la huida parsimoniosa de ambas mujeres. En la parte final, varias tomas (cáms. 5, 1, 6 y 7) nos muestran a Kim pidiendo ayuda al personal del aeropuerto hasta que es trasladado a la enfermería del mismo.

A la vista de esta combinación de imágenes, no es difícil deducir que se ha hecho una laboriosa edición, con estructura detectivesca, cuya finalidad es orientar nuestra mirada por el magma de microacciones reinantes en cada toma. No solo eso. La selección de cada imagen y su duración, la ampliación, la señalización y, sobre todo, la repetición son operaciones significantes que determinan la percepción de lo ocurrido. Es como si se hubiera encontrado un orden dentro del caos, demostrando que las imágenes no son transparentes ni revelan nada hasta que no procedemos a su exploración interna y a su enhebramiento entre ellas. Este despliegue formal articula los hechos, los incardina de principio a fin y permite descifrarlos, incluso allí donde la legibilidad de la imagen rompe con su referente real. Y todo ello sin necesidad de añadir ningún ingrediente vía texto. Es aquí donde la imagen desvela su carácter informe si no hay una operación de lectura que la esclarezca. Obsérvese que muchos medios se conformaron con mostrar únicamente el momento concreto en el que King es envenenado. Sin embargo, lo que como imagen aislada es una instantánea de impacto más, gracias a estos procedimientos discursivos se transforma en una pieza propia del verdadero discurso informativo.

Pero hay otro tipo de imágenes, también adscribibles a este universo de la videovigilancia, que resulta especialmente inquietante. Pese a su violencia palmaria, el discurso que las sustenta las hace especialmente deseables para los medios, pues ejemplifican la lucha efectiva del bien contra el mal, en sintonía con lo que Enzensberger denominó «guerras civiles moleculares». «Porque, de hecho, la guerra civil ya está presente en la metrópolis. Sus metástasis forman parte de la vida cotidiana de las grandes urbes, pero no solo en Lima o Johannesburgo, en Bombay o Río, sino también en París y Berlín, en Detroit y Birmingham, en Milán y Hamburgo»<sup>155</sup>. Dentro de este panorama de violencia mundializada y visibilizada como nuevo reclamo informativo, las «imágenes policiales», las que obtienen los propios cuerpos en el desarrollo de sus misiones, tienen un protagonismo destacado. Con independencia de su valor probatorio o como mecanismo de autorregulación, nos interesa una peculiar óptica, según la cual, en muchas de ellas, el objetivo de la cámara y la mira del arma son asimilados. Circunstancia que ya percibió Ernst Jünger a propósito de la dinámica de la guerra: «Es idéntica inteligencia, cuyas armas de aniquilamiento pueden localizar al enemigo en el segundo y el metro precisos, la que se esfuerza en conservar el gran acontecimiento histórico con todo detalle»<sup>156</sup>. La doble acepción de «disparar» encuentra aquí una identidad en el campo visual, que comparten la acción policial y su registro audiovisual.

El 11 de marzo de 1989 se estrenó en la televisión norteamericana *COPS*, un *documentary/reality legal series* que tras treinta temporadas se mantiene en antena. Lo que llama poderosamente la atención de esta serie es su formulación visual, acorde con su planteamiento narrativo: todo se ve y cuenta desde el punto de vista policial; el más recurrente, el que ofrece la perspectiva desde el interior del coche patrulla. Esto permite obtener imágenes de extrema crudeza y violencia. La serie, obvio es decirlo, contempla sin miramientos el mundo de la delincuencia y se limita a (de)mostrar la caza y captura de los sospechosos. Por decirlo de otro modo, es una versión extendida de esas «noticias» desconcertantes que los telediarios incluyen sorpresivamente con la entrada: «Desde Estados Unidos nos llegan estas imágenes...». Al verlas, tenemos la sensación de que la realidad remeda a esas series policíacas de ficción llenas de persecuciones y tiroteos; solo que en estos casos el depurado

montaje, que nos permite entender la acción como un mecanismo para formular la intriga, se ve sustituido por la toma única que conduce a la detención o la muerte real.

Por ejemplo, la policía de Tusla (Oklahoma) distribuyó un vídeo sobre el incidente ocurrido el 18 de abril de 2017 a las 14: 25 h. La grabación fue hecha con una cámara colocada en la parte frontal del coche policial. En apenas un minuto, contemplamos cómo tres coches patrulla persiguen a una furgoneta. Nada más doblar a la derecha, la furgoneta se detiene y atisbamos que alguien se baja por el lado del copiloto. El coche que lleva la cámara se para un momento, pero sigue avanzando y escuchamos: «She is running!». Enseguida, aparece por el lado derecho una muchacha corriendo. Se oyen unas detonaciones y una voz que dice: «Just's fire!». El coche se dirige hacia ella justo cuando hace ademán de disparar. Rápidamente, la alcanza mientras ella mira fugazmente con expresión asustada y es atropellada en ese instante. El coche, en vez de parar, continúa la marcha con ella bajo las ruedas durante varios metros. Se llamaba Madison Dickson.

Arizona, 18 de enero de 2016. Estamos en el pasillo de un hotel y la «cámara corporal» nos muestra una peculiar perspectiva: está pegada junto a un gran fusil AK-15 que hay en primer término a la izquierda<sup>157</sup>. Lo empuña un policía al que no vemos. Nada más comenzar, una mujer y un hombre aparecen al fondo, procedentes de un pasillo a la derecha. El policía grita muy irritado: «¡Alto, quietos!», «Tumbaos los dos en el suelo». De ahí saltamos a una imagen donde ya solo está el hombre tumbado en el pasillo. «Escucha mis instrucciones y no cometes ningún error». A partir de este momento, empieza una serie de prolijas y absurdas órdenes dirigidas a un hombre que da muestras evidentes de miedo y nerviosismo. «Mantén las piernas cruzadas». «Extiende los brazos con las palmas de las manos hacia abajo». «Ahora ponte de rodillas». El hombre hace ademán de obedecer y se incorpora levemente. «Te he dicho con las piernas cruzadas». «No te he dicho que hables». «¡Las manos en el aire!». «Te estoy apuntando, ¿lo entiendes?»... «¡No hables! ¡Escucha!». «Las manos arriba». «No bajes las manos en ningún caso». «Piensa que si te vas a caer, las manos deben volver a su posición». «Te estamos apuntando, ¿lo entiendes?». El hombre responde afirmativamente mientras solloza desesperado. «Ven gateando hacia mí». «¡Gatea hacia mí!».

El hombre obedece, pero su cuerpo se tambalea por el pánico y se lleva una mano hacia atrás para ajustarse el pantalón. De repente, el policía dispara una ráfaga y el hombre queda tendido en el suelo acribillado. Esta secuencia final dura un minuto escaso. Se llamaba Daniel Shaver y no llevaba armas<sup>158</sup>.

El lector nos disculpará la prolija descripción de ambos casos, pero su lectura atenta nos permite deducir que acabamos de contemplar dos detenciones convertidas en ejecuciones. No los presentamos como ejemplos de la violencia o de los errores policiales, sino por ser sintomáticos de una normalización de la muerte como atracción visual, en la que el punto de vista sanciona de qué lado ocurren y son asimiladas las acciones. Es más, hay una omisión sustancial que pasa desapercibida por estar formulada como efecto discursivo: la incompresencia del contracampo y, por ende, del contraplano: ¿quién está detrás del dispositivo que mira y mata a la vez? Tanto la visión desde el interior de la máquina (en este caso, un coche, pero también podría ser un tanque, un avión...) como las «cámaras corporales» conducen la imagen hacia una «subjetividad extrema», pues ya no es la cámara la que ocupa el lugar del sujeto, sino este (valga la paradoja) el de la cámara. Así, somos conducidos (y convencidos) al momento sabiendo de antemano (esa es la misión del texto periodístico) el fatídico final. Constituyen lo que Barbie Zelizer denomina «images of impending death»<sup>159</sup>. Imágenes de muerte inminente ante las que solo cabe sentir una incómoda conformidad, si comulgamos con su procedimiento, o una desazón irreparable. De ahí que muevan a reiterar su visionado, como si en ese retroceso pudiéramos devolver a la vida a su protagonista o especular con su desenlace. Mas son escenas que, colocadas en la espiral de imágenes de violencia, acaban desdramatizándose y, en cierto modo, siendo asimiladas, como decíamos, a la ficción<sup>160</sup>.

Una vez «normalizada» esta clase de imágenes y extendida la creencia de que deben ser de dominio público, su función se ha ampliado a otro tipo de cámaras. En enero de 2007, el alcalde de Nueva York, Michael Bloomberg, hizo una sorprendente propuesta: pedir a sus conciudadanos que utilizaran sus teléfonos móviles para grabar situaciones de peligro o delitos y enviarlas directamente a la policía. Un miembro de su equipo, John A. Feinblatt, llegó a afirmar: «La información es la base de una buena aplicación de la ley... Mientras más información tenga la policía y más rápido la obtenga, más

probable será que combata un crimen»<sup>161</sup>. En otras palabras, apenas siete años después del lanzamiento de la primera *camera phone*, se proponía al ciudadano común que se uniera al sistema de videovigilancia y a la labor policial. Varios factores problematizan esta apelación a la delación activa: las cámaras ya no serían asépticos observatorios que registran mecánicamente, el usuario común puede confundir lo que está pasando y, lo más importante, asume un papel cuyas implicaciones morales deberían sopesarse previamente. Detengámonos en este último aspecto, pues es uno de los puntos clave del ambiguo estatuto que adquieren las imágenes *amateur* que capturan sucesos.

### *El nuevo «bystander»*

El 13 de marzo de 1964, una joven de 28 años, Kitty Genovese, fue asesinada a puñaladas cerca de su casa, en el barrio neoyorquino de Queens. Lo singular de este horrible crimen es que el asesino actuó con absoluta impunidad, pese a ser visto por numerosos testigos. Días después, *The New York Times* llevaba a su portada un artículo en el que denunciaba la pasividad ciudadana ante el crimen<sup>162</sup>. Lo más indignante del caso, según declaraciones policiales, es que el asesino dispuso de 35 minutos para ejecutar su crimen, volvió dos veces al lugar y, si alguien hubiese avisado antes, seguramente se habría evitado la muerte. El artículo denunciaba que hasta 38 ciudadanos, «respetuosos de la ley» y testigos en distinto grado, no hubiesen hecho nada por impedirlo. Aunque investigaciones posteriores revelaron que la cifra fue una exageración (incluso dos personas llegaron a llamar a la policía), desde la óptica de los medios el suceso se convirtió en un símbolo de la indiferencia colectiva en las grandes ciudades ante estas situaciones<sup>163</sup>.

Años después, este caso llamó poderosamente la atención de los psicólogos sociales norteamericanos. Varios de ellos (John M. Darley, Bibb Latané, Judith Rodin) intentaron encontrar, mediante pruebas de laboratorio, la explicación a esta actitud<sup>164</sup>. En buena medida, no intervenir ni auxiliar se debía a la dilución de la responsabilidad y a factores condicionantes como el tipo de situación producida, en qué circunstancias, si el entorno es conocido o si la persona afectada puede ser reconocida como parte de la misma

comunidad<sup>165</sup>. Lo sustancial de estas investigaciones es que certificaban la existencia de una suerte de «observador pasivo», cuya reacción fue definida como «bystander effect» o «Kitty Genovese syndrome». Según el *Oxford English Dictionary*, *bystander* es: «A person who is present at an event or incident but does not take part». Es decir, estar presente y mirar lo que ocurre queda disociado de una intervención activa. Incluso podríamos distinguir entre esta figura y la del testigo, pues este último elabora un relato cuyas implicaciones pueden ser determinantes para esclarecer lo sucedido.

No es difícil asociar este comportamiento al que puede adoptar alguien pertrechado con un móvil ante una situación inesperada. Como una especie de nuevo *bystander*, se escuda en su cámara para no intervenir, pues cree que la única reacción posible ante lo contingente es grabarlo. Sin embargo, más allá de estas similitudes, hay sutiles diferencias. Sin ánimo de adentrarnos en el campo de la psicología social ni prejuzgar las motivaciones personales de cada individuo, nos interesa reflexionar sobre una conducta que, siendo pasiva ante lo que ocurre, se autodisciplina para competir en el universo de las imágenes. Es decir, en el caso del *camera bystander* ya no sería tanto la indiferencia o la cesión de la responsabilidad lo que inhibiría a intervenir como la convicción de que la verdadera experiencia está en capturar lo que sucede. Que este impulso sea selectivo y no generalizado, intuitivo o premeditado, depende de la situación (establecida, previsible, inesperada, excepcional...), pero sobre todo de la función y destino final que se le confiere a esas imágenes: su transmisión como gesto testimonial diferido e intransitivo. Por tanto, habría que enmarcar esta respuesta en un nuevo modo de relación entre las imágenes y la realidad de la que parten, como si las primeras fueran un modo interpuesto de participar en la segunda. Cuando el público de un concierto de rock prioriza la grabación con su cámara móvil a una escucha atenta, cree que ese momento irrepetible, en vez de vivirse con un estado de atención plena, ha de ser inmediatamente traducido a un universo incombustible donde gravitará y pervivirá gracias a su circulación e intercambio (por ejemplo, como munición para YouTube). Cuando un pasajero del vuelo de la compañía Emirates Airlines decide grabar con su móvil una explosión a bordo, en vez de seguir las instrucciones de la tripulación y salir corriendo, ignora que arriesga su propia vida al sentirse testigo privilegiado y

no víctima de lo que puede ocurrir<sup>166</sup>. Cuando una chica se hace un *selfie* delante de un suicida en el puente de Brooklyn de Nueva York como si fuera un recuerdo más, ha interiorizado que la experiencia sublime de su autorretrato solo entiende el mundo como telón de fondo<sup>167</sup>. Son solo unos pocos ejemplos de un universo en el que las imágenes parecen ser intercambiables con la experiencia real o confundirse ya plenamente con ella, donde nos proyectamos como espectadores impassibles de nuestra vida.

Pero, como adelantábamos, no solo es la pulsión de capturar el momento como si garantizara la plenitud de la vivencia, sino también su intenso vínculo con el hecho de compartirlo; fusionar el instante real, que produce, con el digital, que reproduce. Redes, con sus aplicaciones, como Facebook, WhatsApp, Instagram, Twitter o Snapchat incitan a sus usuarios a compartir imágenes, potenciando con ello la efectividad de la comunicación *on line*. Porque la transmisión inmediata otorga un valor añadido, un plus de conectividad (donde también entra la creatividad para darle un «toque» personal a nuestras obras). De ahí que se hayan desarrollado herramientas como Periscope o Facebook Live para convertir a sus usuarios, según esta última, en intérpretes que puedan «... expresar los sentimientos en tiempo real durante una emisión en directo». Este sería un modo de sublimar el valor de solapar la experiencia y su transmisión, como si esta aplicación nos permitiera interpretar nuestra propia vida o buscar situaciones que la hagan digna de retransmitirse. Más allá de casos que deben considerarse patológicos («Una joven checa retransmite su muerte en directo en Facebook Live», «Una joven transmite su suicidio por Facebook Live mientras su madre se burla de ella»), la sensación de emular a los medios, retransmitiendo con el plus del directo, refuerza la idea de una superrealidad que solo puede ser sentida con estos dispositivos. Aquí enlazaríamos con lo expuesto en el capítulo inicial, Realidad Aumentada, Realidad Virtual y redes sociales en vivo formarían parte de una misma lógica: desplazar los límites fenomenológicos de la experiencia.

En este universo también puede rastrearse la figura del *bystander*. Lo que se ha dado en llamar *digital bystander* vendría a ser un consumidor de imágenes escabrosas, extremas o asombrosas. El fenómeno puede declinarse en varios papeles con distintos grados de competencia. Por un lado, los que

graban y emiten las imágenes; por otro, los que asisten *in situ* y se quedan indiferentes o son copartícipes pasivos; y, finalmente, los que las visionan en directo a través de la Red o una vez grabado. Estos últimos serían los que asumen plenamente esa condición de *digital bystander*, al estar separados físicamente de los hechos y liberarse del compromiso moral de evitarlos o atenuarlos. Esa distancia permitiría una insensibilidad y una indiferencia justificadas por la sensación de contemplar algo tan distante e irreal como un videojuego o una película de acción.

Es innegable que todo lo que envuelve a las imágenes de esta naturaleza suscita un interés malsano, una *perversión del ojo* que, sumido en la lógica del verlo todo, se siente patológicamente atraído por lo que está justamente al límite de lo visible. Por ejemplo, resulta perturbador que se grabara con un móvil la ejecución por ahorcamiento de Sadam Husein el 30 de diciembre de 2006. Por muy horripilantes y numerosos que fueran sus crímenes, las imágenes nos devuelven una ecuación incontestable: unos hombres matan a otro hombre, con lo que el supuesto valor aleccionador de una pena capital queda mitigado al colocar al dictador en el papel de víctima circunstancial. Pequeños «gestos» durante la ejecución potenciaron esta sensación: su entereza al no querer cubrir su rostro, el enfrentamiento con los verdugos y su intento de rezar, cercenado por la palanca que bruscamente hace caer su cuerpo. Algo similar ocurrió con Muamar el Gadafi. Las imágenes de su captura y linchamiento el 20 de octubre de 2011, realizadas con teléfonos móviles, sobrecogían por su brutalidad extrema. Indefenso, aturdido, suplicante y lleno de heridas, era difícil asociar ese ser al arrogante dictador que durante décadas lució como estadista en las páginas de información internacional. En ambos casos, las grabaciones fueron realizadas por coparticipantes de los hechos con la intención manifiesta de una «difusión punitiva» y ejemplarizante.

Sin embargo, esta violencia extrema adquiere otra dimensión cuando sabemos que es producida y contemplada en directo y que las imágenes, lejos de remediar o denunciar, son cómplices. El 21 de marzo de 2017 la prensa norteamericana informaba de que una menor de 15 años había sido violada por un grupo de cinco o seis hombres y la agresión se había retransmitido por Facebook Live<sup>168</sup>. Investigaciones posteriores permitieron saber que unas 40

personas vieron la emisión y ninguna avisó a la policía. Este proceder entronca con las llamadas «imágenes de perpetradores», donde la violencia ejercida sobre la víctima va unida a la humillación de registrar su suerte. Como afirma Sánchez-Biosca, estas imágenes serían: «... aquellas fotos, films, vídeos, etc. tomados por alguien que ejerce (o comparte íntegramente y lo demuestra con su gesto) un ejercicio de violencia sobre sus víctimas; violencia en la que la producción visual se convierte en inseparable de la física o psicológica. Es como si la cámara hiciese cuerpo con el cuchillo, con la palabra, con la humillación o el sacrificio»<sup>169</sup>. En este caso, hay ingredientes adicionales: el exhibicionismo despreocupado con el que sus autores deciden publicitar su delito. Ya sea haciéndolo circular entre grupos restringidos o bien compartiéndolo en la Red, parece haber un mayor grado de barbarie y autocomplacencia basado en la posibilidad de que ese acto sea difundido cuanto antes. Un comportamiento extensible, por ejemplo, a los vídeos donde se agrede, acosa o humilla a personas (dentro de los cuales habría que incluir un subgénero con los adolescentes como protagonistas). Además, la transmisión en directo incorpora al delito todos los aditamentos del «tiempo real» televisivo: simultaneidad con la contemplación del espectador, imprevisibilidad, carácter único, irrepetible e inevitable... Por último, está la articulación de una doble mirada cómplice: la del espectador interno y el externo. Este es un factor clave, pues lo que parece (re)alimentar estas imágenes es que sean capaces de ser virales o competir por conquistar amplias audiencias (aunque estas experimenten una sensación de rechazo al verlo). Por muy marginal que resulte el fenómeno, lo cierto es que los medios son los primeros interesados en darle difusión y notoriedad; dimensión sobre la que incidiremos enseguida.

Algo similar ocurre con un tercer grupo de imágenes donde hay un espectador pasivo, que simplemente las consume para procurarse emociones extremas. Antes de la aparición de internet, este «hábito» estaba restringido a la esporádica aparición televisiva en forma de sucesos. Ahora se producen ex profeso para canales especializados que alcanzan audiencias millonarias. Veamos a qué nos referimos.

Un hombre con atuendo deportivo está sentado en la azotea de un rascacielos. Al fondo se ve desdibujada una masa de edificios, algunos son

también rascacielos. La altura parece imponente y en la azotea no hay ningún tipo de protección. De repente, el hombre se ajusta la ropa y lentamente se queda suspendido en el vacío con el único apoyo de sus manos agarradas al borde. Lo observamos a través de una cámara situada a poca distancia, en otra parte del edificio. Es su propio teléfono móvil que ha colocado previamente para registrar su hazaña. A partir de este momento, comienza una extraña coreografía de movimientos: primero, lo que parecen dos flexiones como si fueran el calentamiento previo a un ejercicio; después, un forcejeo con manos y pies intentando alcanzar la azotea. En pocos segundos, los movimientos se vuelven inútiles: los pies no consiguen apoyarse en la pared metalizada totalmente resbaladiza. Tras unos instantes agónicos, el hombre cae al vacío. En apenas un minuto de duración hemos asistido a la muerte accidental de una persona.

El hombre en cuestión era Wu Yongning, un famoso escalador de edificios (*rooftopper*) chino que estaba en el piso 62 de un rascacielos de la ciudad de Changshá<sup>170</sup>. Tal vez el lector se pregunte cómo es posible que alguien arriesgue su vida de forma tan gratuita, pero la reflexión fundamental no es esa. La hazaña del escalador no tendría sentido sin el testimonio visual. Su «oficio» se basaba en registrar cada una de sus proezas y conseguir que millones de personas (a los dos días de difundirse, las imágenes de su muerte ya acumulaban 3 millones de descargas) consumieran sus vídeos. De manera que nos encontramos ante una práctica extrema cuyo sentido es la prueba de la imagen. Y como en un nuevo anfiteatro romano digital, los espectadores están cautivados por un tipo de riesgo que tarde o temprano acabará en la muerte. Sin embargo, hay notables diferencias entre ambos «espectáculos», pues aquí de lo que se trata es de transmutar las emociones sobre las imágenes, de contemplar la muerte (cuando esta se produce) como un escalofrío momentáneo que rápidamente cederá a otro impulso.

Mencionemos, por último, una actitud diferente a los usos que acabamos de describir. La de quien ya no es un *bystander* atónito o ensimismado, sorprendido por algo imprevisto, sino que adopta un papel activo y consciente ante lo que le rodea: ejercer el llamado «periodismo ciudadano». Aunque el concepto tiene un recorrido anterior, su trasvase a la tecnología digital y en red, como indicábamos en el capítulo inicial, le ha dado un nuevo impulso.

Frente al operador profesional, el *cameramen phone*, no tiene que salir de su cotidianeidad, hacer profesión de su mirada. Esto nos lleva a una nueva forma de relacionarse con la realidad: sus imágenes forman parte de lo inesperado, no de lo preconcebido, surgen de la oportunidad, no de la búsqueda. Y así, la captura se convierte en un hecho cotidiano, en una experiencia que nace de la relación directa, constante, con lo contingente. A esta disposición hay que unir la libertad de acción que proporciona la herramienta: el gesto de grabar es tan rápido y sencillo que apenas requiere tiempo de preparación (un teléfono móvil debe estar siempre encendido, listo para usar) o habilidades especiales. Además, ese gesto puede pasar tan desapercibido como uno quiera (emparentándolo casi al uso de la cámara oculta). En este aspecto, nos encontramos ante una revolución técnico-expresiva semejante a la que supusieron movimientos del cine documental, como el *Direct cinema* y el *Cinéma vérité* a finales de los años cincuenta, cuando pudieron disponer de equipos «ligeros» con sonido directo para rodar en exteriores<sup>171</sup>. La autonomía y libertad de acción alcanzadas permitieron un verdadero «encuentro espontáneo» con la calle. En la estela de esa revolución, y la progresiva reducción de equipos técnicos y humanos que se produjo en los años siguientes, la *camera phone* ha disminuido a la mínima expresión la herramienta y el protocolo de grabación. En consecuencia, es como si la distancia con la realidad se hubiera reducido aún más, como si las mediaciones hubieran desaparecido. De ahí que invite a un uso individual (sin equipo adicional) y espontáneo (sin preparación).

Sin embargo, estos buenos propósitos, este optimismo en la bonhomía reportera del ciudadano no siempre da sus frutos. Proyectos como *CitizenTube*, un canal de noticias «realizadas» y subidas por los propios usuarios, abierto en 2007 y cerrado en 2012, o *Citizenside*, una plataforma participativa de noticias donde colaboraban fotógrafos profesionales y aficionados que quebró en 2013, demuestran las limitaciones del periodismo fuera de los medios. Como ya adelantábamos en el capítulo inicial, los medios han fagocitado las «imágenes móviles» para no ser devorados por el mismo dispositivo que las alimenta y las encumbra en las redes. En esta aceptación forzosa está la derrota del medio, pues al legitimarlas y sancionarlas como conectadas a la realidad, desautoriza las propias. Un folleto reciente de Sony

intentaba explicar esta nueva situación: «La realidad de hoy es que las noticias se abren primero en las redes sociales. La iniciativa de una historia vendrá de quien esté en la escena armado con un *smartphone*»<sup>172</sup>. Resulta llamativa esta asociación mecánica entre la herramienta y la causalidad de su ventana de exhibición. En consecuencia, los reporteros y periodistas ya han incorporado los *smartphones* a su instrumental para mimetizar la fórmula. La cuestión es: ¿la solución pasa por asimilar la impronta del *camera bystander* o adoptar una nueva perspectiva donde las imágenes tengan verdadero valor informativo?

### *Del estatuto de las imágenes*

El crecimiento exponencial de cámaras de vigilancia y de usuarios de *smartphones* garantiza que cualquier acontecimiento o situación imprevista tenga su «cobertura». De hecho, como avanzábamos, lo extraño hoy es que no existan imágenes de cualquier suceso. Aunque, apurando el silogismo, deberíamos concluir que aquello de lo que no hay imágenes difícilmente puede convertirse en noticia. Cuando parecía que el atentado ocurrido en Londres el 22 de marzo de 2017, en el que un terrorista atropelló a decenas de transeúntes y apuñaló a un policía, no encontraría imágenes, apareció la grabación de una cámara de vigilancia mostrando el paso del vehículo por el puente de Westminster. Incluso reveló un dato desconocido: una mujer cayó al agua por efecto o para salvarse del atropello. Todo ello enfatizó el estatus informativo de esta imagen, pues, pese a su limitada legibilidad (una toma elevada bastante lejana), incorporaba lo que ya nos parece consustancial: el momento en el que ocurren los hechos.

En consecuencia, en el universo informativo la imagen ya no funciona como indicio o prueba de lo ocurrido, sino como condición. Ahora, en los primeros instantes, se prioriza su existencia a la búsqueda de datos o a la construcción precisa de la noticia. Lejos de cuestionar la fiabilidad de las imágenes que surten, sus límites éticos o su valor informativo, nadie discute la pertinencia del *camera bystander*. Así como el fotoperiodista es criticado por su supuesta falta de implicación y sensibilidad ante determinadas realidades que capta (véase al respecto el siguiente capítulo), la actitud «pasiva» de esta figura está

comúnmente respaldada. En buena medida porque todos podemos adquirir esa dimensión y porque creemos, sin la menor duda, que grabar lo que ocurre será un modo fiable de dejar testimonio. Además, este nuevo *bystander* tiene en su favor, frente a la intermediación periodística, una supuesta presencia aséptica y no invasiva ante los acontecimientos. En cierto modo, forma parte de la situación. Mientras el *bystander* ha sido objeto de estudio, el *camera bystander* es motivo de admiración, al menos en las redes y los medios. Pero vayamos a la cuestión de fondo: ¿por qué despiertan nuestra atención estas imágenes que están desposeídas de toda formulación, de parámetros técnicos y expresivos e, incluso, de un formato (grabación en vertical) asimilable a los establecidos? Su déficit como imagen es patente, como si llevaran a un grado cero de elaboración códigos que parecían asentados. Máxime cuando en su presentación informativa se deja al espectador desvalido ante su visión con el propósito de remedar el impacto sensorial originario; de manera que al verlas le suman en un estado de pasmo y atonía semejante al del *bystander*. Porque, al carecer de elaboración, se induce a pensar que no precisan comprensión, sino dejarse llevar por la conmoción que suscitan. Por eso los informativos las reiteran una y otra vez (en el sumario, en la entradilla, durante la noticia), como si con esa repetición se pudiera descifrar algo, aunque lo único que nos dicen vía texto es: «véanlas», «estas son», «fíjense», «este es el momento». Es decir, una apelación deíctica, carente de toda explicación, en el convencimiento de que se bastan por sí mismas, en vez de reconducirlas hacia el discurso informativo. Ciertamente es que, en el desarrollo de la noticia, quedan envueltas en la exposición periodística convencional, pero mantienen su naturaleza de cuerpo extraño, reactivo a toda supeditación discursiva. Digámoslo de otro modo: estas imágenes son anómalas y perturbadoras, pues, por más que capten lo ocurrido, no pueden explicarlo ni dilucidarlo, no pueden revelar el porqué. Nunca son lo suficientemente precisas ni ofrecen todos los ángulos, nunca «hablan» con claridad, por más que lo contingente se exprese en ellas. Pese a ello, ejercen una fascinación sobre sus observadores que conculca esa repetición compulsiva. Al mostrarlas y reiterarlas, los medios juegan con esa pulsión, sabedores de su atractivo, en vez de desmontarlas, analizarlas y reinterpretarlas.

Sin embargo, hay un ingrediente perturbador (insólito antes de su

emergencia en el universo de la información) en la naturaleza de estas imágenes: registran los acontecimientos y sucesos *mientras* se producen. Por lógica, el dispositivo informativo llegaba después para reconstruir los hechos con los que narrar la noticia. Es verdad que, a veces, la televisión ha sido testigo involuntario de sucesos gracias al directo (muerte de Anwar el-Sadat en 1981), pero lo que define la noticia es su poder de reconstrucción sobre lo sucedido. Al expandirse este tipo de imágenes, ya solo esperamos que la noticia se pliegue a este contagio de realidad, a ese solapamiento con lo ocurrido (de ahí ese intento estéril de permanecer en el lugar de los hechos en los programas especiales televisivos durante tiempo y tiempo). Le otorgamos la primacía para calibrar lo sucedido y valorar la noticia. Dicho de otro modo y reiterado: nos parece que si esas imágenes contienen elementos detectables de lo sucedido son autoexplicativas.

Es ya un lugar común hablar de la crisis de los medios informativos desde hace décadas. Sin embargo, rara vez se plantea la cuestión en relación con las imágenes. Se aborda como un problema estructural, empresarial e incluso de credibilidad, pero las imágenes quedan al margen del debate, como si fueran un mero suministro que fluctúa según las épocas. Lo cierto es que, según venimos señalando, parte de dicha crisis obedece en estos momentos a una incapacidad para resituar el papel de las imágenes y hacer legible su función informativa. En un contexto de hiperabundancia de imágenes, los medios, por indolencia o desconcierto, han entregado su factura, bien a otros medios (agencias, *freelance*...), a los bandos en lucha (cuando se trata de una guerra) o a estas nuevas miradas (vigilancia, *bystander*...). La velocidad de los procesos de producción informativa también obliga a servir las «en caliente», sean del tipo que sean, con un texto que está de espaldas a su contenido<sup>173</sup>. En consecuencia, las imágenes se anteponen al relato y, con frecuencia, sustituyen al mismo, como en esas secciones encubiertas de los telediarios donde se encadenan curiosidades, sucesos y catástrofes con enunciados telegráficos.

De ahí que los medios se afanen por encontrar otras fórmulas que puedan combatir esta sobredosis de «realidad en estado puro». En esta línea habría que situar las experiencias del denominado «periodismo inmersivo», consistente en recurrir a cámaras que graban en 360° y permiten que el espectador elija, durante la reproducción, el ángulo que prefiera o desplazarse

alrededor de la imagen. Sería un modo de trasladar esa obsesión panóptica al campo informativo, como si en el gesto de ver al completo estuviera por fin resuelto el conocimiento de la realidad. Porque al formular este tipo de visión se plantean curiosas paradojas: la pantalla no puede abarcar todo el campo visual y no hay más remedio que escoger aquello que queremos observar. En consecuencia, siempre vemos una parte y nunca el todo (y, además, no sabemos qué ocurre con lo que no vemos); entre otras cosas, porque nuestra mirada no puede abarcarlo. Además, la mostración en 360° es artificial, extraña, pues evacúa el punto de vista del sujeto, siempre presente en los procedimientos convencionales. Lejos de ser un simple experimento, *The New York Times* tiene un canal específico dedicado a la producción de noticias en este formato y *YouTube* un canal denominado Virtual Reality<sup>174</sup>. Por su parte, *El País* publicó el primer artículo de la prensa española con tecnología de 360° en su edición digital del 1 de mayo de 2016<sup>175</sup>. Cuando nos adentramos en cualquiera de las noticias o reportajes hechos con esta tecnología tenemos la sensación de que el sujeto se abandona a la experiencia visual, a recorrer lúdicamente todos esos resquicios que no vería con sus propios ojos, antes que a reflexionar sobre lo sucedido. Y es que la sugestión inmersiva no necesariamente implica ver ni comprender mejor.

Dentro del «periodismo inmersivo» también entran las experiencias realizadas con Realidad Virtual. Una periodista norteamericana, Nony de la Peña, ha «recreado» noticias, a partir de imágenes y audios originales, para convertirlas en contenidos de RV. Como ha reconocido en sus apariciones públicas, el objetivo de sus trabajos es conseguir la empatía del espectador, que este experimente las sensaciones de los testigos presenciales<sup>176</sup>. No obstante, «vivir la experiencia», gracias a la reproducción sensorial de lo ocurrido, incide de nuevo en convertir lo que sucede en una sugestión individual más que en comprender un cuadro social (por ejemplo, «Sientes el calor abrasador mientras esperas tu turno en la larga cola de un banco de alimentos. A tu lado un diabético se desmaya. Cambia la escena. Ahora escuchas el estruendo de una explosión: estás en Siria»)<sup>177</sup>. *The New York Times* ensayó este procedimiento por primera vez en un artículo sobre refugiados, publicado en 2016: «The Displaced: Introduction»<sup>178</sup>.

La impresión que producen estas tentativas periodísticas es la de competir

contra esa proliferación de imágenes reinante, formulando una «superrealidad» a la que se accede, esto es lo esencial, a través de sublimar las sensaciones y las emociones. Pero el mayor error de ambas propuestas es disponer la información para que el espectador la *viva* desde dentro. Es, precisamente, tomando distancia, estando fuera, cuando puede apreciarse lo sucedido. Porque, no lo olvidemos, la función de los medios es intermediar entre los hechos y las noticias, ofrecernos una perspectiva que nos permita leer la realidad. Si, por el contrario, nos sumergen en los hechos, perdemos ese filtro que, cuando es neutro y veraz, resulta imprescindible para entender, y no sentir, lo que ocurre. Siguiendo a Gilles Lipovetsky: «En nuestros días, los medios funcionan, al menos episódicamente, como catalizadores de concentraciones efervescentes, de afectos comunes, de participación emocional en vastos movimientos. Las nuevas exteriorizaciones colectivas de los sentimientos están ligadas, de cerca o de lejos, al impacto de los medios: no cabe hablar de emocionalismo colectivo sin hipermediatización de los acontecimientos»<sup>179</sup>. En este sentido, tanto el «periodismo inmersivo» como la profusión de imágenes no-informativas que hemos descrito funcionarían hipermediatizando los hechos, llenándolos de imágenes que, si bien ilustran y entretienen, solo son capas, aditamentos, que encubren y recubren lo sustancial.

Desde otra perspectiva, el universo de la información, atravesado por la nueva consideración hacia lo íntimo y lo privado, se ha visto abocado inevitablemente a convertir en noticia los efectos de esa videovigilancia generalizada que venimos escrutando. Los programas de actualidad que recurren a la cámara oculta dan prueba de la contaminación de esta lógica: se trata de espiar la realidad, antes que comprenderla o pactar las condiciones en las que debe ser filmada. Las escenas en las que se provoca una situación, con el fin de que la registre una cámara no visible para los involucrados, están afectadas por la convicción de que su perspectiva es lícita. Sin embargo, solo son un sucedáneo forzado de lo que se pretendía desvelar. Al igual que esas escenas sensacionalistas de persecución cámara en mano a supuestos culpables, delincuentes o famosos buscando un testimonio que, todos sabemos, no se va a producir (en todo caso como exabrupto). Ambas fórmulas se han asimilado a las imágenes policiales de detenciones. Lo que fue una técnica

para resolver situaciones difíciles se ha acabado convirtiendo en un estilo que intenta transmitir, por la agitación de las imágenes, la ruptura de cualquier mediación con la realidad.

Del mismo modo, los que podríamos denominar «reportajes de actualidad cotidiana» han llevado, con su amateurismo impostado, la fórmula del reportaje televisivo al absurdo<sup>180</sup>. Se trata de recurrir a un tratamiento de cámara que recuerda en todo momento, no al reportero experimentado que encuadra cámara en mano, sino al aficionado que deambula sin saber lo que se va encontrar (recurriendo a una estructura de sorpresa falsa y torpe). Con independencia del vaciamiento de la realidad que practican por sistema estos programas (a base de renunciar a todo proceso previo de investigación rigurosa), lo cierto es que este punto de vista, la cámara en primera persona, intenta emular la simplificación de la experiencia propia del vídeo familiar. Es decir, el universo representado se asemeja más a los contornos de un viaje turístico guiado, con su repertorio de lugares comunes, que a la búsqueda y análisis de la realidad. Es evidente que se trata de una «nueva mirada», pero tan ajena a la voluntad etnográfica del cine documental como renuente al olvidado compromiso con la actualidad del reportaje periodístico. Una mirada personalizada, e hiperconducida por la voz insistente del reportero, que es invocada de modo recurrente por personajes siempre prestos a asaltar la cámara. De manera que el resultado final es una impronta visual tan marcada (pues todo parece dirigirse hacia la cámara, en vez de ser esta la que se dirige al mundo y adopta con ello distintas miradas) que todas las experiencias tienden a ser lo mismo. Como si recorrer el mundo fuera una experiencia inane que deja el mismo poso que hojear una guía turística.

### *De la circulación de las imágenes*

Veamos cómo se conjugan todos los registros que hemos expuesto con un caso de extraordinario impacto mediático y social. Comencemos por el eco conmemorativo. El 6 de agosto de 2018 el diario *La Razón* publicaba en exclusiva (aunque numerosos medios las reprodujeron después) imágenes de los preparativos de los atentados de Barcelona y Cambrils, acaecidos entre el 17 y 18 de agosto de 2017. Se trataba de fotogramas extraídos de un vídeo que

la policía localizó en la casa donde se preparaban los explosivos<sup>181</sup>. En ellos aparecen varios terroristas en plena faena mientras sonríen a cámara. El artículo también transcribía algunos diálogos que daban cuenta de la enajenación y el fanatismo del grupo. Pero lo que llamaba la atención de esta «primicia» era su extemporaneidad. Si su valor probatorio había sido relativo en su momento, ahora su escaso interés informativo solo venía a reiterar y confirmar el protagonismo que las imágenes no profesionales tuvieron en la cobertura mediática de los atentados. Por contra, estas imágenes, asimilables a un vídeo doméstico común, resultaban perturbadoras, pues al verlas nos remitían a los preparativos de una fiesta juvenil con bromas, gestos de complicidad y actitudes distendidas. Ni un atisbo de férrea disciplina, marcialidad o ciega militancia. Por momentos, es como si el sistema chapucero de registro se mezclara con la impericia (fruto de su reconversión exprés) del grupo y todo fuera una broma pesada, de las que aparecen en *YouTube*, en vez de los fríos preparativos de una matanza. No son, además, exactamente las «imágenes del enemigo» (recordemos que todos los terroristas estaban supuestamente integrados en la sociedad donde residían), por eso producen un sobrecogimiento aún mayor, porque contienen una extraña ambivalencia entre lo que nos resulta familiar y cercano y lo que se ha desatado en la mente de los asesinos.

En suma, las imágenes eran reveladoras, pero no de lo que pretendidamente ilustran (el *modus operandi* de un grupo terrorista), sino de un absurdo fanatismo incomprensible incluso desde dentro. Al reproducirlas los medios, cabe preguntarse si privilegian su naturaleza «pseudodocumental» a su supuesto valor informativo. Porque, siguiendo la línea de otros atentados similares, no cabe duda de que estas grabaciones tienen una finalidad modelizante y de autoexaltación. El peligro de difundirlas no es que produzcan un efecto contagio, sino que banalicen y nos alejen de la violencia consecuente que hay detrás de ellas. Sin embargo, es fácil caer en la tentación: son el único vestigio visual de los preparativos. Mas desde el registro informativo cabe preguntarse: ¿no se podría contar de otro modo? No se trata de prohibir o censurar estas imágenes (por más que un juez así lo haya establecido), sino de evaluar su pertinencia y «acompañarlas» en vez de servir las con la satisfacción de la primicia.

Analizábamos anteriormente que la fuerza de las «imágenes móviles» es responder a la imprevisibilidad. Este rasgo también es consustancial a la videovigilancia. Los atentados de Barcelona y Cambrils quedaron marcados por la efectividad de dichas imágenes. Durante varios días se realizaron programas especiales combinando la conducción en estudio con conexiones en directo (donde, una vez más, figuraron como reporteros estrella los presentadores principales de cada cadena). Precisamente, estos programas, estirados hasta la extenuación y sin contenidos sustanciales que añadir a lo ya ocurrido, se alimentaron de las imágenes no profesionales que fueron descubriéndose. Entremos a explorar algunas de ellas, pues fueron presentadas como si revelaran algún misterio oculto.

Un primer vídeo muestra, desde la cámara de seguridad de una tienda, cómo pasa la furgoneta que arrolló a los transeúntes en Las Ramblas. Se trata de una perspectiva elevada de una habitación con un balcón en la parte superior derecha, de manera que la imagen resultante está determinada por dos circunstancias: el reducido tamaño de lo que es relevante y la velocidad a la que pasa la furgoneta. En otras palabras: la imagen es tan deficitaria que solo puede funcionar como apelación, pues poco hay en ella que represente lo ocurrido (por más que se repita una y otra vez). Esta imagen podría contraponerse con otra que circuló en los primeros momentos, pero después desaparecería de los medios y la Red por su crudeza. Se trata de un vídeo prototípico de *camera bystander* en el que el autor recorre, con aparente calma, un tramo de Las Ramblas como si registrara el paisaje después de la batalla. Aunque desconocemos el momento exacto de su grabación, todo parece indicar que está realizado muy poco después de ocurrido el atropello. Hay un contraste realmente llamativo entre la parsimonia con la que se mueve la cámara y el caos imperante. En el trayecto aparecen varios heridos diseminados que están siendo atendidos por transeúntes. En algunos se percibe la gravedad de las heridas. Sin duda, son imágenes que captan el clima de horror y confusión reinante, y lo hacen con un distanciamiento que remite a la indiferencia de algunos registros propios del *camera bystander*.

El autor del atropello fue captado después en su huida por la cámara de un móvil. Su autora le pregunta incluso si sabe qué ha pasado. El encuentro es fugaz, ya que tanto él como ella van caminando y se cruzan sin detenerse a la

entrada del Mercado de la Boquería. Frente al vídeo anterior, el nerviosismo de la cámara se traslada a la imagen, que oscila casi todo el tiempo. Lo que despunta aquí es el desconocimiento de su operadora en relación con lo que se encuentra. Sin saberlo, ha registrado al asesino: tenemos su imagen, su voz, justo instantes después de cometer el atropello. Hay algo más escalofriante: sabemos que poco después mató a otra persona y solo un misterioso azar convierte esa imagen en el ínterin entre dos asesinatos.

Los terroristas de Cambrils fueron grabados por las cámaras de seguridad de la tienda de una gasolinera en cuatro ocasiones. En uno de los vídeos, aparecen en primer término tres de ellos pagando en la caja unas cajetillas de tabaco y mecheros. Es una imagen completamente anodina, pero nos revela la identidad de los autores, sus gestos, vestimenta, complicidad... De nuevo, reparamos en su tranquilidad, su perfecta compostura (como si solo estuvieran comprando), activando como espectadores ese contraste, que tanto gusta subrayar a los medios, entre la magnitud de sus delitos posteriores y la normalidad de los actos previos. Si, por un momento, nos separamos de esta lectura canónica, no podemos por menos que auscultar esa «normalidad», no como un signo de incoherencia, sino de una mente que no diferencia los dos estados. Rutinarias, banales, irrelevantes; lo sustancial de estas acciones es que pueden ser leídas en función de un final conocido. Al acogerlas y privilegiarlas los medios, sobredimensionan su valor, al tiempo que atenúan su propia capacidad analítica, dado que suelen despacharse desde la opinión. Opinión que, rara vez, se interroga por el valor indicial de dichas imágenes.

Último movimiento. Los terroristas han sido interceptados en Cambrils y cuatro de ellos yacen abatidos por la policía. El vídeo nos muestra a un quinto miembro que grita y se encara con varios policías. El *camera bystander* ha ubicado su móvil en una posición muy cercana y sigue los desplazamientos incoherentes del terrorista. Este no hace ademán de atacar, más bien de provocar algún tipo de reacción. Finalmente, se dirige hacia los policías y en ese momento se empiezan a escuchar varios disparos. Pero algo dispersa la atención. Un hombre vestido de paisano se interpone en el recorrido de la cámara. Da instrucciones y parece tener el control de la situación (luego sabremos que también era un agente, casualmente allí, aunque no estaba de servicio). En medio hay un coche policial que le sirve de parapeto a él y a un

agente armado, que lleva chaleco antibalas y va en pantalones cortos. Tras cuatro disparos, el terrorista cae y el hombre grita: «¡Vale, vale!», mientras se acerca al coche. En ese momento, el terrorista se incorpora (como en las películas o en los juegos infantiles donde parece que un personaje no acaba nunca de morir) y vuelve sobre sus pasos, pero recibe un nuevo impacto. El hombre le grita: «¡Abajo!», pero en vez de obedecer continúa caminando, ahora ya como sonámbulo. Suena un nuevo disparo. Se hace un extraño silencio, solo roto por alguien tras la cámara que exclama algo en inglés. El terrorista se acerca a los agentes, cruza la carretera y llega muy cerca de donde están. Tras tres nuevos impactos, cae definitivamente.

Hemos intentado no excluir un solo detalle de esta secuencia, pues es, con mucho, la que ofrece la mayor visibilidad de todo lo ocurrido en esos días. Incluso su técnica de grabación (por el aplomo del autor sosteniendo la cámara en una circunstancia tan peligrosa) le otorga un alto grado de legibilidad. Revisándola en detalle, nos embarga una sensación de absurdo, de algo que remite más a elementos cotidianos (las noches de verano, los paseos por la playa, los atuendos de sport) que a una escena de lucha. En un ensayo reciente, inspirado precisamente por la emergencia del terrorismo yihadista, Nicolas Grimaldi afirmaba lo siguiente: «En el origen de las peores violencias que tantos hombres están impacientes por infligirles a los demás, hay un sencillo pero extraño hecho psicológico: no prestan a la realidad la menor atención, no le dan importancia, como si no existiera, y se disponen a sacrificarla a algún sueño, a algún mito, cuya realidad les parece superior a la de cualquier existencia»<sup>182</sup>. Por extraño que parezca, estas imágenes confirman esta idea. La determinación homicida de estos terroristas tiene poco que ver con cualquier tipo de causa y es como si se hubiese desgajado de un paisaje propio, roto por la enajenación.

No deja de ser paradójico que las imágenes más persistentes de los atentados de Barcelona y Cambrils, incluido su efecto conmemorativo, sean aquellas que escapan al registro informativo. Y sean ellas las que funden el principal efecto periodístico del caso: desvelar *a posteriori*, y solo en función de ellas, la identidad, el *modus operandi* y la acción criminal «en vivo» de los terroristas. Revelan hasta qué punto las imágenes que ahora nos «informan» de la realidad se empiezan a desconectar del registro informativo,

viven y se desplazan en un universo en el que, aparentemente, todos podemos producirlas y gestionarlas. Son imágenes generadas por nuevos dispositivos sociales (en el sentido que les atribuía Foucault) que, bien dirigidas desde la institución o bien replicadas por cada usuario, nos procuran una sensación de control sobre lo contingente. Pero en el fondo no son más que la evidencia de un miedo y una angustia ante lo imprevisible, que ya no puede apaciguar la versión actual de los discursos dominantes: ni el político ni el informativo.

Del mismo modo que nos aferramos a nuestros móviles, nos asimos a estas imágenes fragmentarias, frágiles en su soberbia de mostrarse autosuficientes e inmunes a toda disciplina informativa. Aunque imágenes, al fin y al cabo, que «... convierten el mundo real en inagotable, siempre idéntico y siempre renovado, introducen lo inteligible o la mirada allí donde reina la incoherencia o lo invisible. Al deformar el flujo de lo real o de los trazos de las cosas, deforman el contenido, pero ofrecen, de estas realidades inaprensibles de otro modo en su espesor y complejidad, una imagen que permite el inicio de una comprensión, o al menos de un acercamiento. En cierto sentido, las imágenes sirven de consuelo ante la imposibilidad de aprehender el mundo»<sup>116</sup>. Y podríamos añadir para estas imágenes que acabamos de describir: son el refugio que nos otorga una tranquilidad ilusoria ante la imposibilidad de entender y controlar el mundo.

---

<sup>116</sup>. Según se recoge en Keen (2016), op. cit.

<sup>117</sup>. Italo Calvino, «La aventura de un empleado», en *Los amores difíciles*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 72.

<sup>118</sup>. Agamben (2007) p. 10.

<sup>119</sup>. Bourdieu (2003) p. 57.

<sup>120</sup>. También para cualquier departamento de personal que quiera conocer nuestro comportamiento antes de contratarnos.

<sup>121</sup>. Según el estudio *MOVR Mobile Overview Report*. Consultado en: [http://data.wurfl.io/MOVR/pdf/2014\\_q4/MOVR\\_2014\\_q4.pdf](http://data.wurfl.io/MOVR/pdf/2014_q4/MOVR_2014_q4.pdf), octubre-diciembre 2014.

<sup>122</sup>. Abril (2013) p. 163.

<sup>123</sup>. Esta disposición se ha extendido a todo tipo de comercios, aunque con otras finalidades, y a otros

lugares (o no-lugares) como estaciones, aeropuertos, terminales...

124. Se trata de una bomba que contiene 8.500 kg de H6, un potente explosivo, y su radio de acción es de 1,5 km.

125. Pensemos, por ejemplo, cómo funciona esta presentación de sí mismo en las redes sociales de contactos. Una reafirmación de la propia imagen que debe ser sancionada por los que buscan, como el oferente, candidatos a una relación.

126. «La revolución científica moderna consistió en referir el movimiento no ya a instantes privilegiados sino al instante cualquiera. Aun si se ha de recomponer el movimiento, *ya no será a partir de elementos formales trascendentes (poses), sino a partir de elementos materiales inmanentes (cortes)*», Deleuze (1984) p. 17.

127. «Cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago», Publio Ovidio Nasón, *Las metamorfosis* (trad. Ana Pérez Vega), Barcelona, Bruguera, 1983, p. 311.

128. No es este el lugar, pero el concepto de «estado» en las redes sociales merece una reflexión aparte sobre el modo en que insta a poner en relación la producción inmaterial de contenidos con la disposición anímica del usuario.

129. El *Oxford English Dictionary* define *selfie* como: «Una fotografía que uno ha tomado de sí mismo, habitualmente con un *smartphone* o una cámara *webcam* y subido a una red social». El nuevo vocablo fue reconocido como «Word of the Year» por dicho diccionario en el 2013.

130. Sería interesante dilucidar por qué casi todos los usos del móvil generan la necesidad inconsciente de no querer separarnos de él. Más que de una dependencia, podría hablarse de una voluntad de simbiosis.

131. Rancière (2010) p. 38.

132. Barthes (1990) p. 32.

133. Datos de agosto de 2018.

134. Camus (2011) p. 40.

135. Pedro Jiménez, «Auschwitz se ha convertido en un parque de atracciones para la generación *selfie*», *Vozpopuli*, Consultado en: [https://www.vozpopuli.com/memesis/Auschwitz-selfies-parqueatracciones\\_0\\_1141986602.html](https://www.vozpopuli.com/memesis/Auschwitz-selfies-parqueatracciones_0_1141986602.html), 5/06/2018 y Gabe Friedman, «‘Holocaust tourism’ laid bare in eye-opening documentary», *Jewish News*. Consultado en: <https://jewishnews.timesofisrael.com/holocaust-tourism-laid-bare-in-eye-opening-documentary/>, 18/02/2017.

136. Abril, op. cit., p. 179.

137. Aunque también habría que considerar esta «despolitización» como un rechazo a las formas clásicas de hacer política.

138. Han (2013) p. 69.

139. Abril, op. cit., p. 176.

140. «Theresa May y Nicola Sturgeon, reducidas a un par de piernas por el Daily Mail», *eldiario.es*. Consultado en: [https://www.eldiario.es/rastreador/Theresa-Nicola-Sturgeon-Daily-Mail\\_6\\_627197282.html](https://www.eldiario.es/rastreador/Theresa-Nicola-Sturgeon-Daily-Mail_6_627197282.html), 28/03/2017.

141. Según ha desvelado una investigación de la Associated Press y la Universidad de Princeton. Ryan Nakashima, «AP Exclusive: Google tracks your movements, like it or not», *AP News*. Consultado en: <https://www.apnews.com/828aefab64d4411bac257a07c1af0ecb/AP-Exclusive:-Google-tracks-your-movements,-like-it-or-not>, 14/08/2018.

142. La IP camera o cámara en red se diferencia de las anteriores en que tiene su propia dirección IP y puede emitir desde cualquier lugar donde exista una conexión a internet.

143. Se trata del servicio que ofrece la web Skyline webcams, cuyas cámaras están repartidas por los cinco continentes, <https://www.skylinewebcams.com>

144. Vuelvo a mirar detenidamente la imagen de la Gran Vía y caigo en la cuenta de que yo también he sido observado infinidad de veces.

145. Virilio, «Videovigilancia y delación generalizada», en Ramonet (ed.) (2002) p. 75.

146. IHS: 245 million surveillance cameras installed globally in 2014. Consultado en: <http://www.securityinfowatch.com/news/12082966/245-million-surveillance-cameras-installed-globally-in-2014-ih-says>.

147. Foucault (2002) p. 179.

148. Deleuze (2006) p. 279.

149. Han, op. cit., p. 89.

150. Deleuze, op. cit.

151. «Detenido un ladrón con 50 antecedentes que robó en 65 auto-lavanderías», *La Vanguardia*. Pese a existir numerosas grabaciones, «El ladrón... actuaba habitualmente con la cabeza cubierta para que su rostro no quedara registrado por las cámaras de seguridad». Consultado en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20180825/451440989508/detenido-un-ladron-con-50-antecedentes-que-robo-en-65-auto-lavanderias.html>, 25/08/2018.

152. De hecho, ya un número significativo de las imágenes que componen una edición digital o un telediario son de producción no profesional.

153. Véase el caso de Pablo Ibar, cuya prueba determinante para condenarle a muerte por el asesinato de tres personas fue el vídeo grabado por las cámaras de seguridad de uno de los fallecidos. Pese no a encontrarse otro tipo de pruebas concluyentes, el caso ha tenido un largo recorrido judicial (lleva 24 años en prisión y en 2016 salió del corredor de la muerte), que aún continúa. Parte de la grabación puede verse en el extracto del programa de La Sexta, *Enviado especial*: <https://www.youtube.com/watch?v=O6iYznBygg>

154. Puede consultarse dentro de esta noticia: «Una detenida por matar a Kim Jong-nam dice que cobró 90 euros para una broma televisiva», *El País*. Consultado en:

[https://elpais.com/internacional/2017/02/25/actualidad/1488020440\\_303712.html](https://elpais.com/internacional/2017/02/25/actualidad/1488020440_303712.html), 25/02/2017.

155. Enzensberger (1994) p. 18.

156. Citado, sin indicar la fuente, por Sontag en *Ante el dolor de los demás*, op. cit.

157. Las «cámaras corporales» se utilizan cada vez más como herramienta de la acción policial en todo el mundo. A título ilustrativo, véase la información que proporciona la policía de Austin (Texas) sobre su uso y limitaciones legales, [https://www.austintexas.gov/sites/default/files/files/FAQ\\_Body\\_Cameras\\_Spanish.pdf](https://www.austintexas.gov/sites/default/files/files/FAQ_Body_Cameras_Spanish.pdf).

158. «Absuelto un policía de Arizona que mató a un hombre desarmado y de rodillas», *La Vanguardia*. Consultado en: <https://www.lavanguardia.com/internacional/20171212/433585553642/absuelto-policia-arizona-mato-hombre-desarmado-brailsford-shaver.html>, 12/12/2017.

159. Zelizer (2010).

160. A este respecto, no deberían pasarse por alto los paralelismos con la mecánica de ciertos videojuegos.

161. Luis Perez, «Need a cop? Send a cell phone picture». Consultado en: <https://web.archive.org/web/20070204100526/http://www.southflorida.com:80/news/am-cell0118,0,5490682.story?coll=sfe-news-headlines>, 18/01/2007.

162. Martin Gansberg, «37 Who Saw Murder Didn't Call the Police; Apathy at Stabbing of Queens Woman Shocks Inspector», *The New York Times*, 27/03/1964.

163. Esta perspectiva ha sido revisada y rebatida recientemente en un estudio que pretende destacar los prejuicios ideológicos de los que partía. Véase, al respecto, Rachel Manning, Mark Levine y Alan Collins, «The Kitty Genovese murder and the social psychology of helping: The parable of the 38 witnesses», *American Psychologist*, vol. 62(6), septiembre 2007: 555-562.

Además, el caso ha dado mucho de sí en los *media* norteamericanos. Recientemente, William Genovese, hermano de Kitty, coprodujo un documental en la línea de desmontar la pretendida indiferencia de los testigos del crimen: *The Witness* (J. D. Solomon, 2015).

164. Darley y Latané (1968), «Bystander intervention in emergencies: diffusion of responsibility», *Journal of Personality and Social Psychology*, 8 (4): 377-383.

165. A ello hay que añadir una dimensión sensorial no evaluada: el aturdimiento y parálisis, producto del miedo, que producen estas situaciones en muchos de los asistentes.

166. «Un vídeo capta el caos y el pánico dentro del avión que se incendió en un aterrizaje de emergencia en Dubái», *Público*. Consultado en: <https://www.publico.es/sociedad/video-capta-caos-y-panico.html>, 4/08/2016.

167. «My selfie with Brooklyn Bridge suicide dude», *New York Post*, consultado en: <https://nypost.com/2013/12/04/selfie-ish-woman-snaps-cellphone-shot-with-suicidal-man/>, 4/12/2013. La autora fue identificada como una turista española. Localizada por un medio nacional, en vez de explicar su proceder, se mostró sorprendida por el revuelo que había causado su actitud. «Del Ampurdán a la portada

del ‘NY Post’ por una criticada ‘selfie’», *Levante*, consultado en: <https://www.levante-emv.com/sociedad/2014/01/15/ampurdan-portada-ny-post-criticada/1068566.html>, 16/01/2014.

168. Don Badwin, «Police: Chicago teen apparently gang-raped on Facebook Live», *AP News*. Consultado en: <https://apnews.com/49a8b66a01d34544a8687855e61fe415/police-chicago-teen-apparently-gang-raped-facebook-live>, 21/03/2017.

169. Sánchez-Biosca, «¿Qué espera de mí esa foto? La *Perpetrator image* de Bophana y su contracampo. Iconografías del genocidio camboyano», *Aniki*, vol. 2, nº 2, 2015, p. 323.

170. «Un escalador chino de rascacielos graba su propia muerte al caer de un piso 62», *El País*, 13/12/2017. Fue la segunda noticia más vista el día de su publicación en este diario. Consultado en: [https://elpais.com/elpais/2017/12/12/videos/1513068218\\_486003.html](https://elpais.com/elpais/2017/12/12/videos/1513068218_486003.html).

171. Aunque cabe la posibilidad de que la grabación sea falsa (esto es parte del juego de las emociones extremas), no cambiaría nada sobre lo planteado.

Véase, al respecto, Tranche, «El contexto tecnológico y televisivo del *Cinéma vérité*», en Ortega y García (eds.) (2008) pp. 29-37.

172. *The end of broadcast news?*, Sony Professional, s/f., p. 3.

173. Aún hoy, las noticias se siguen montando sobre una redacción que, en el mejor de los casos, señala las imágenes y sonidos, pero no los atraviesa.

174. Respectivamente, <https://www.nytimes.com/video/360-video> y <https://www.youtube.com/channel/UCzuqhhs6NWbgTzMuM09WKDQ>.

175. Daniel Verdú, «Fukushima, vidas contaminadas», *El País semanal*. Consultado en: [https://elpais.com/elpais/2016/05/01/eps/1462053636\\_146205.html](https://elpais.com/elpais/2016/05/01/eps/1462053636_146205.html).

176. Nonny de la Peña, «The Future of News? Virtual Reality», *TED Talks*. Consultado en: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=zsLz0mRmEG0>.

177. Lucía El Asri, «Noticias que se escuchan, se huelen y se sienten... Oculus Rift y la ‘madre’ del periodismo inmersivo», *eldiario.es*. Consultado en: [https://www.eldiario.es/hojaderouter/periodismo\\_inmersivo-realidad\\_virtual-Nonny\\_de\\_la\\_Pena\\_0\\_283822287.html](https://www.eldiario.es/hojaderouter/periodismo_inmersivo-realidad_virtual-Nonny_de_la_Pena_0_283822287.html), 22/07/2014.

178. Jake Silverstein, «The Displaced: Introduction», *The New York Times Magazine*, 5/11/2016, [https://www.nytimes.com/2015/11/08/magazine/the-displaced-introduction.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2015/11/08/magazine/the-displaced-introduction.html?_r=0).

179. Lipovetsky (2003) p. 117.

180. Nos referimos a programas de amplio recorrido en las cadenas españolas como: *Mi cámara y yo y Madrileños por el mundo* (Telemadrid); *Españoles en el mundo*, *Comando actualidad* y *Destino España* (TVE); *Callejeros* y *Callejeros viajeros* (Cuatro); *Vidas anónimas*, *Denominación de origen*, *¿Quién vive ahí?*, *Mujeres ricas* y *Princesas de barrio* (La Sexta); y *Arena mix* y *La noche mix* (Antena 3).

[181](#). Aclaremos que, por orden judicial, el vídeo no ha sido difundido con imágenes en movimiento y sonido para evitar que sirva de enaltecimiento de los terroristas.

[182](#). Grimaldi (2017) p. 67.

[183](#). Castro Flórez (2012) p. 49.

## CAPÍTULO 4

# IMÁGENES ANTE EL DOLOR DE LOS DEMÁS

«Tal vez la verdadera fotografía total», pensó, «es un montón de fragmentos de imágenes privadas, sobre el fondo ajado de las matanzas y coronaciones».

ITALO CALVINO, *La aventura de un fotógrafo* (1953).

### *¿Realidades conformadas o ficciones simbólicas?*

2 de septiembre de 2000, playa de Zahara de los Atunes. Es un plácido día de verano y los bañistas disfrutan tomando el sol. De repente, algo extraño altera trágicamente este rutinario cuadro estival. Ese día, una patera naufraga frente a las costas gaditanas y decenas de personas son rescatadas y trasladadas a un polideportivo de Tarifa. Pero la escena que capta el fotógrafo ahora es otra: un cadáver tumbado sobre la arena. A distancia, la apariencia se presta al equívoco, pues podría confundirse con alguien que descansa aletargado por el calor. Sin embargo, está vestido, muy cerca de la orilla y el cuerpo tiene una extraña posición. Este es el primer estremecimiento, común a otras fotos que hemos visto anteriormente, pues la muerte juega a engañarnos con signos de vida. Después de todo, no concebimos su exhibición fuera de un campo de batalla o de una catástrofe. Mas esta foto incorpora otro ingrediente que determina su singularidad: en primer término hay una pareja en bañador protegida bajo una sombrilla. Se diría que miran de reojo el cuerpo, pero el giro de cabeza de ella y las gafas de sol de él impiden saberlo con certeza. Junto a ellos hay una pequeña nevera y unas latas de bebida. Un filo de espuma asoma al fondo a la derecha, anunciando que el mar ha quedado fuera de cuadro en ese lado. Ningún otro ingrediente altera la composición. La imagen, no lo hemos dicho hasta ahora, fue captada por el fotoperiodista español Javier Bauluz.

Dejemos reposar en la retina momentáneamente esta imagen, pues nuestro atento lector habrá reparado en la frase que encabeza este capítulo. Parafrasea el título del libro póstumo de Susan Sontag. En él, la escritora norteamericana volvía a reflexionar sobre la fotografía y su capacidad para trasladar el sufrimiento de nuestros semejantes a través de una «afectividad transitiva». Ciertamente, no se hacía muchas ilusiones sobre su fuerza movilizadora. Como poco después afirmará Judith Butler retomando sus argumentos: «Para que las fotografías puedan suscitar una respuesta moral, deben conservar no sólo la capacidad de impactar sino, también, la de apelar a nuestro sentido de la obligación moral»<sup>184</sup>. Sumidos en una era donde las imágenes están omnipresentes, forman parte de la cotidianidad, pues somos copartícipes de su multiplicación, y pugnan por atraer nuestra atención, cada vez es más difícil lograr que una de ellas sacuda nuestra conciencia o aceptemos confrontarnos a lo que implica su lectura. Esta impresión puede extenderse, por ejemplo, a las urbes del siglo XXI, escaparates de nuestros deseos consumistas donde todo se ofrece a la mirada y, al tiempo, son depositarias de la pobreza, la marginalidad y la exclusión. Reconocemos en el paisaje urbano una sobreabundancia cegadora, pero condenamos a la invisibilidad aquellas zonas que nos incomodan, del mismo modo que rehuimos la mirada con un mendigo o un músico ambulante en el vagón del metro. Esta paradoja nos persigue, pues, como ha demostrado la paleoantropología, la compasión, antes que un sentimiento cultivado en la mayoría de las religiones o desarrollado en muchas sociedades, es parte de la condición humana desde incluso antes de la aparición de nuestra especie<sup>185</sup>. En este contexto científico, la compasión, frente a la pena o la aflicción, se caracteriza por ser proactiva. De algún modo, esta destreza cultural, elaborada desde la ética, parece latir ante determinadas imágenes que consiguen romper la venda y sacudir el sistema mediático al instante. Son imágenes escogidas, en las que el horror puede estar contenido pero no explícito, donde su artífice nos propone entablar una empatía con lo mostrado *ante el dolor de los demás*. Debemos, eso sí, observarlas con todas las cautelas, pues su naturaleza es controvertida y no suelen estar exentas de artificios y celadas lícitas para su hacedor. Nos proponemos aquí interrogarlas, analizarlas y comprobar qué estatus asumen en un momento en que los criterios de lo noticiable se han transformado

sustancialmente.

Cualquier espectador avezado sabe que la foto de Bauluz no es inocente, que es muy probable que sus personajes no sean los únicos habitantes de esa playa y que esa asociación gráfica, obtenida por determinación del encuadre, propone una lectura alegórica más que circunstancial. Él mismo se encargará de desvelarlo en un reportaje posterior de *La Vanguardia*, donde fue incluida una segunda foto, tomada desde el lado opuesto en lo alto de unas rocas, que permite ver la playa en toda su extensión y multitud de bañistas, ahora representados por pequeños puntos. Aquí la misma situación cambia su escenografía<sup>186</sup>. Ya no son solo esos dos bañistas los concernidos, sino todos los presentes. El cuerpo sigue aislado, pero solo si sabemos lo que representa podremos experimentar una sensación no menos contraproducente: la vida transcurre aparentemente ajena a esa muerte. Y lo hace del mismo modo que cuando se produce un accidente en la carretera. Queremos saber qué ha pasado, pero sin que altere nuestra rutina. La circulación, momentáneamente interrumpida, se recupera gracias a un efectivo cordón policial que escamotea la visión de lo más escabroso. Así, esa realidad queda *aislada*, convertida en un motivo de curiosidad fugaz mientras proseguimos nuestro destino.

La elección de esta foto para el hilo de nuestras reflexiones no es inocente. Dos años después de su publicación, se vio envuelta en una agria polémica a propósito de lo que constituye su sustancia: la asociación conceptual que proponen los dos términos incluidos en ella. La acusación de falsedad se centraba no en que fuera un (foto)montaje o en que ambos elementos no estuvieran en el mismo lugar, sino en que pudieran relacionarse formulando una suerte de «ficción simbólica»: «El hecho que pretende reflejar no existió nunca. Nunca hubo esa relación de indiferencia, en una playa de la costa de Cádiz, entre dos bañistas y el cadáver. Nunca hubo ese silencio ni esa soledad... Le bastó para construirla con un encuadre que aislara a las otras figuras presentes en el drama: policías, médicos, leguleyos, personal de asistencia, curiosos, bañistas y una óptica adecuada que colocara en una falsa cercanía a los bañistas y el cadáver»<sup>187</sup>. Esta crítica obvia algo esencial: no es la indolencia de esos personajes en particular lo que la foto transmite, sino la indiferencia metafórica, «estructural», que existía y existe ante la inmigración subsahariana en las costas españolas. Esta foto no representa en sí

o tan solo un hecho concreto, sino que propone *ilustrar* una situación que se había agudizado en ese momento. Prueba de ello es el tiempo que medió entre su registro y la aparición en el *Magazine* de *La Vanguardia*, casi un mes después (1 octubre de 2000), o su más posterior publicación en la portada de *The New York Times* (10 de julio de 2001). Por tanto, la cuestión no es si el encuadre selectivo descarta interesadamente lo que hay alrededor o en el contracampo. Tampoco a qué distancia está hecha la foto, ni si el efecto óptico produce la sensación de mayor proximidad entre los bañistas y el cadáver de la que realmente había. De hecho, la foto de toda la playa, tomada desde el lado opuesto, distorsiona de otro modo la distancia. No cabe duda de que la foto polémica selecciona, pero sobre todo *compara* (invitando a trazar, sucesivamente, una diagonal imaginaria, sin ningún plus artístico, entre un motivo y otro) dos situaciones que convivían en el mismo momento y lugar.

Lo que incomoda de la foto de Bauluz es su(s) espectador(es) interno(s), que su eficacia simbólica nos coloque con una pasividad semejante ante lo que presentimos como una muerte evitable. En suma, que la actitud impertérrita, real o figurada, de esos personajes remita a la nuestra (de ahí que elija el primer término para ellos y no colocarlos al fondo). Porque al ver la escena, ¿alguien se interesa por su identidad o por hacer de ese momento una circunstancia concreta que pruebe la indiferencia de ellos? Más bien se trata de *representar* la indiferencia y en esa misión la fotografía no está obligada a ser fiel a una supuesta realidad que la certifique. Pensémoslo de otro modo. Si bien la foto presupone una interpretación a través del pie, poco afortunado, con el que fue publicada («Una pareja observa indiferente el cuerpo de un inmigrante ahogado en Zahara de los Atunes»), lo decisivo es que se inscribe en una larga tradición de imágenes donde el observador participa, explícita o implícitamente, de la vulnerabilidad sobrevenida que la escena suscita<sup>188</sup>.

Lo que subyace en esta impugnación es la capacidad del fotógrafo para interpretar los signos de la realidad, olvidando un axioma principal de la fotografía: «Siempre es la imagen que eligió alguien; fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir»<sup>189</sup>. Supongamos que la foto no hubiera incluido a esos bañistas, que solo mostrara el cadáver como tantas otras que hemos visto en los medios, ¿sería más neutra u objetiva? En esa hipotética situación, la cámara debería haberse movido en el registro de lo forense: acercarse más

para desvelar la identidad del fallecido o algún rasgo que permitiera leer lo ocurrido. ¿Sería entonces una imagen morbosa o sensacionalista? Ahondaremos más adelante en ello, pero en este caso es indudable que las circunstancias de la muerte convocan a un interlocutor, un «responsable en ausencia». Al encuadrar la escena con espectadores internos el fotógrafo corría el riesgo de que la atención se dirigiera hacia ellos. Sin embargo, esta foto formaba parte de un reportaje y debe leerse dentro de un conjunto. Es más, en ese reportaje había otra foto que representaba de igual modo, en un momento posterior, la indiferencia o el mirar para otro lado: cuatro hombres transportan el féretro en primer término, mientras al fondo dos bañistas juegan a las palas. ¿Por qué esta foto no desató las mismas críticas? ¿Esta sí es auténtica? Resultaba incluso más hiriente, pues esa acción lúdica es del todo irrespetuosa ante ese inesperado cortejo. Si de algo se puede acusar a la foto es de ser enfática, es decir, de enfatizar aquello que permite establecer un (sin)sentido a esa muerte. Y precisamente esa «ficción simbólica» (mejor sería decir «violencia simbólica») que formula la foto pone en evidencia nuestra propia actitud, algo que estamos dispuestos a contemplar pero no a remediar.

La impugnación a su procedimiento no es novedosa; más bien se inscribe en una corriente que sospecha de las intenciones del fotógrafo en su encuentro con la realidad. No nos referimos a la larga lista de fotos trucadas, falsificadas, retocadas o compuestas para la ocasión, sino al recelo que suscita el fotoperiodista cuando decide expresar e interpretar, en vez registrar asépticamente. Si es que ello es posible. Salvando las distancias, la polémica recuerda al caso de la foto tomada en Sudán por Kevin Carter y convertida en universal gracias a su publicación el 26 de marzo de 1993, también en *The New York Times*. La imagen mostraba a un niño famélico postrado en el suelo en primer término, mientras al fondo un buitre parecía aguardar el fatal desenlace para devorarlo. Carter, que esperó hasta que la composición resultó la adecuada, fue acusado de no socorrer al niño; es decir, de hacer la foto en vez de intervenir en la realidad. Cuando leemos denuncias como esta se percibe la determinación de trasladar al fotógrafo una responsabilidad de la que, en todo caso, es el último eslabón. Dicho de otro modo, nuestra mirada culpable (o culpabilizada) se vuelve contra el fotógrafo, como si al tiempo de

plasmar esa injusticia o ese desastre tuviera que resolverlo<sup>190</sup>. No se trata de defender su inacción frente al sufrimiento (de hecho, cuesta trabajo pensar que un fotógrafo esté dispuesto a enfrentarse a esas situaciones por vanidad o reconocimiento profesional y raro es el que no acaba inmiscuido directamente en la situación), sino entender que su papel es otro. Podemos pensar que la foto de Carter no debería haber existido, que objetualiza a un ser indefenso para conseguir una composición ideal y que la línea entre sensacionalismo y denuncia es difusa, pero no hacerle responsable de la situación que encierra. Máxime cuando después se ha desvelado que el niño ni estaba solo, ni moribundo, ni el buitre iba a devorarlo<sup>191</sup>. Es decir, la foto en su incontestable crudeza representaba, más que mostrar, una situación con alto poder alegórico, aunque para una mirada occidental.

Por último, citemos otras dos referencias que nos permiten complejizar la mirada ante el sufrimiento y contraponerlas a las anteriores. El 28 de noviembre de 2004 *El País Semanal* publicaba el reportaje titulado «Yo llegué en patera». En él, dos periodistas (Grégoire Deniau, texto, y Olivier Jobard, foto) narraban la travesía clandestina de un grupo de inmigrantes desde Casablanca hasta Fuerteventura<sup>192</sup>. El relato tenía la particularidad de que sus autores habían formado parte del viaje como dos integrantes más. Entre todas las fotografías que acompañaban al texto destacaba una: un plano detalle casi cenital de unos pies negros. El encuadre vertical apenas dejaba ver un suelo pedregoso alrededor, seguramente en un lugar desértico de la ruta, aunque lo que llamaba poderosamente la atención era el calzado: sendas botellas de plástico aplastadas que, mediante un ingenioso sistema de cuerdas, se habían convertido en sandalias. Pese al desgaste, el objeto era reconocible porque se había conservado la boca de las botellas a modo de puntera. La visión resultaba perturbadora, pues los pies parecían presentarse ante la cámara como esperando alguna reacción a nuestra mirada. Pero si algo desconcertaba era el efecto de desnudez producido: al apoyarse sobre un material tan discordante con un calzado, esos pies afirmaban radicalmente estar descalzos.

El 22 de octubre de 2014 aparecía en el periódico digital *El diario.es* una foto de José Palazón tan chocante como descorazonadora: un grupo de inmigrantes encaramados en lo alto de la valla que impide el acceso a

Melilla<sup>193</sup>. En un extremo, un policía acaba de subirse en una escalera para intentar disuadirles. Esta escena, ya conocida y asimilada por los medios desde que se decidió transformar la frontera con Marruecos en muro de contención, incluía en esta ocasión un ingrediente adicional desconcertante: en la zona inferior, ocupando la mayor parte del encuadre, se divisaba un campo de golf con varios jugadores concentrados en un hoyo, como si nada ocurriera a su alrededor. La conjunción era leída al instante como contraposición, mas resultaba tan inverosímil que muchos llegaron a preguntarse si era de un fotomontaje. Probablemente, este recelo surgía de la incomodidad que suscitaba la confrontación a partir de varias oposiciones conceptuales: arriba/abajo, fuera/dentro, desierto/oasis, miseria/prosperidad, infierno/paraíso. Pero, ahora sí, la comparación parecía incontestable (no había artificios ópticos) y la indiferencia era espontánea, no formulada. El fotógrafo solo compuso lo que la realidad había juntado. No obstante, la lectura no se agota aquí ni hay que limitarla a la indiferencia de esos golfistas. Lo sustantivo es la «provocación» que supone disponer un campo de golf bordeando una frontera (entre el Centro fronterizo de Farrakanh y el Centro de Estancia Temporal de Inmigrantes); como si se escenificara, a ojos del que está fuera, una opulencia accesible por el simple hecho de estar dentro. Porque ese campo de golf (insultantemente verde en medio de un entorno natural árido) es la materialización de un estatus, un modo de vida al que aspirar. Al estar sostenido por la mirada de los inmigrantes (espectadores involuntarios atrapados en su deseo) cobra ese valor simbólico, al tiempo que la actitud de los jugadores lo corrobora. De ahí que muchos medios desviarán la atención hacia la propia existencia del campo, como si las irregularidades denunciadas sobre su construcción pudieran evitar ahora esas «desagradables» imágenes.

### ***Epifenómenos: un pathos sin logos***

Las cuatro imágenes que hemos recorrido podrían adscribirse al subgénero de la fotografía testimonial, donde late por parte del autor un claro propósito de denuncia. Sin embargo, presentan distintos componentes que nos permiten adentrarnos en una sintomatología de absoluta vigencia. Tanto la foto de Bauluz como la de Carter extraen sus mejores resultados al formular un choque

conceptual entre la víctima, el ser indefenso y el contexto de inacción en el que se enmarcan. Su «puesta en escena» enfatiza precisamente esa incapacidad de actuar ante lo sobrevenido. Para ello es imprescindible la composición, el reencuadre privilegiado que permita al espectador trazar la asociación forzada (la pareja que observa, el buitre que acecha). En este sentido, nos invitan a admitir lo inevitable y, en tanto que humanos, lamentarnos por ello. Mas nos colocan en una posición pasiva, doliente, como si asistiéramos a un duelo. Por el contrario, la foto de Jobard moviliza otros registros, pues nos asalta, se interpone a nuestra mirada, nos obliga a inclinar la cabeza y caer en la cuenta de los pasos andados tras esos pies. Es una imagen que no produce empatía (no hay cuerpo ni rostro sobre el que fijarla), sino una consideración moral: comprendemos la justa determinación de ese viaje, que ahora parece detenerse ante nosotros, en busca del porvenir. La foto de Palazón espeta una paradoja, forzándonos a admitir que ambos mundos puedan coexistir más allá de la radical fractura económica y social que representa. Porque por mucho que nos queramos identificar con los que están en la valla, no podemos negar que formamos parte de los que juegan al golf. Ambas fotos, pues, mueven a la reflexión, nos proponen que exploremos la cadena de acontecimientos ocultos tras ellas.

Retengamos la doble naturaleza interpelante de estas imágenes, pues las dos primeras fueron rápidamente asimiladas a un modo de consumo en el que todo parece explicarse a través de las emociones. Desde este ámbito podríamos cuestionarlas, pues su recepción fue contaminada (y en cierto modo la propia mirada del fotógrafo) por esa lógica que invita a apreciarlas como una experiencia conmovedora. Y es que ahora la fuerza movilizadora de una imagen radica, ante todo, en su impacto emotivo por encima de su determinación moral o su crítica social. Antes que mover, las imágenes deben *conmover*, hacernos experimentar un *pathos* en el sentido aristotélico: «... en general, hay que admitir aquí que las cosas que tememos para nosotros, esas son las que nos producen compasión cuando les suceden a otros»<sup>194</sup>. Es sobre un *pathos* exacerbado y espoleado por nuestra propia inseguridad (basada en *victimizarnos* con las víctimas) como circulan y triunfan determinadas imágenes en detrimento de otras menos estridentes o más sórdidas. Emotividad que, de forma vicaria o interpuesta, debe ser compartida como antídoto o

conjuro contra la iniquidad humana y condición para una nueva sociabilidad digital.

Modularemos esta idea central en las páginas siguientes, pero vaya por delante que esta condición (sin ser incompatible) se antepone a cualquier escrutinio fruto de la razón y su consecuente acto movido por convicciones éticas. Ilustremos la idea con un caso. El 15 de abril de 2017 un atentado perpetrado en Alepo contra un convoy de evacuados civiles causó la muerte de 126 personas, 68 de ellos menores. La noticia pasó prácticamente desapercibida en los grandes medios. Sin embargo, un hecho colateral llamó la atención: la imagen del *videographer* Abd Alkader Habak llorando desconsoladamente tras rescatar a un niño del atentado. Así explicaba un medio el cambio de perspectiva: «Pero la imagen que ha conmovido y asolado a su vez al mundo entero es la que muestra cómo Abd Alkader rompe a llorar tras rescatar a una víctima de la masacre»<sup>195</sup>. Es innegable la fuerza iconográfica de la escena dividida en dos fotos: primero corriendo con el niño en brazos y después llorando arrodillado en el suelo, ya sin él. Si sumamos ambos momentos se transfiguran en una suerte de *pietá* paterna, a cuyo dolor accedemos por experiencia vicaria, como si pudiéramos sentirlo nosotros mismos. Al contemplarla, ungida de la desesperación del cazador de imágenes cazado, sentimos que toda explicación sobra y que la fuerza del *pathos* anula cualquier elucidación vía *logos*. La imagen se expresa por sí misma, lo dice *todo*. Pero siendo conmovedora, esta escena participa de la lógica que venimos describiendo: es la imagen susceptible de una interpelación afectiva, antes que el acontecimiento y su compleja red de circunstancias, la que determina la prevalencia de la noticia. Por más que esa imagen constituya un claro descentramiento con respecto al acontecimiento de partida (el atentado, perdido al fondo del encuadre y representado con una hilera de coches ardiendo y una densa nube de humo negro) y que el verdadero motivo central, el niño, haya sido relegado. De hecho, la segunda imagen incorpora en su interior esa contradicción, porque junto al reportero está el cadáver de otro niño completamente quemado. Lo llamativo es que, apercebidos de ese protagonismo y pese a tener al niño en primer término, nuestra mirada vaya en busca de ese llanto desolado. Como si el dolor hubiera que situarlo en el reportero, proyectarlo hacia él, más que hacia los que han padecido el

atentado. Esta convicción hace que ni siquiera reparemos en el autor de esas dos imágenes y el significado de su gesto: apartar nuestra mirada del verdadero foco.

Mas hay otro elemento especialmente sintomático en la lectura de esta imagen: el gesto del reportero que prevalece es su dolor y no su heroísmo, es el llanto (y en cierto modo la figura previa que compone) y no la acción. ¿Hubiera trascendido a los medios esta gesta sin lágrimas? La respuesta parece obvia. Como afirma Theodore Dalrymple: «El control de la expresión de las emociones propias en nombre de la autoestima y para no incomodar o avergonzar a los demás, hoy en día no se considera en absoluto como algo digno de admiración. Todo lo contrario, se considera psicológicamente dañino para uno mismo y traición hacia los demás»<sup>196</sup>. Añadamos que también hay una fruición colectiva al comprobar la «humanidad» de los que la exhiben públicamente. Hagamos una breve digresión colateral, pero ilustrativa al respecto. Cuando Pedro Sánchez comunicó su renuncia como diputado el 26 de octubre de 2016, lo primero que se destacó de su discurso es que dimitía «entre lágrimas» y ese instante fue mostrado en todos los telediarios. Por más que se añadieran los motivos éticos e ideológicos de la renuncia, la imagen se antepuso (las emociones por encima de las convicciones) a toda argumentación. Más recientemente, lo más mencionado del discurso de Mariano Rajoy, en el que anunciaba su dimisión al frente del PP, fue el momento en el que se emocionó y pedía sin éxito que cesaran los aplausos. «Las lágrimas de Rajoy han resumido el desgarró del PP», llegó a titular la noticia *El País*<sup>197</sup>. Con ello, un desliz sentimental anecdótico, pero insólito en un personaje rocoso y funcional, descomponía el cuadro político en el que debía ser analizada la dimisión.

Volviendo a la imagen de Abd Alkader, esta desencadenó la construcción de una «biografía singular», en busca de una identidad para ese gesto, que trastocó el compromiso con la verdadera cobertura de los acontecimientos. Porque, como era de esperar, los medios rápidamente tiraron de este hilo, no para esclarecer lo ocurrido o actualizar la situación del conflicto sirio, sino para averiguar quién era el personaje, qué hacía allí, su trayectoria previa... Es decir, para convertir un episodio del conflicto sirio en un suceso aislado, cuya única legibilidad se situaba en un protagonismo interpuesto. Así, como

afirma Vicente Benet: «Permeando como una lluvia fina en el tejido de la cultura y en el imaginario social, convierten los conflictos producidos por hechos y circunstancias concretas en discursos que buscan un consenso y una generalización a través de la creación, en la esfera pública, de un estado emocional (*mood*). Dicho de manera breve, esos discursos suelen basarse en dos estrategias muy simples que tienen una proyección retórica: por un lado, la generalización social de una experiencia individual; por otro, que la apelación a los sentimientos se constituya en la base de las narrativas que explican los hechos»<sup>198</sup>. La extensión de la cita nos permite entender cómo, desde la perspectiva actual de los medios, los contenidos informativos se han ido diluyendo en aras de primar un efecto transitivo: transmutar lo sucedido en una experiencia particular más proclive a generar ese «estado emocional». Si, además, la escena contiene una reacción con la que el espectador puede empatizar sin mayores compromisos, al concentrar la atención sobre un sentimiento concreto (legible a primera vista), en vez de sobre el sufrimiento anónimo de todo un pueblo, mejor para su rápida difusión y reconocimiento. La pregunta final sería: ¿por qué lo que nos «conmueve y asola» no es la muerte de las 126 personas?

### *El peso de las palabras, la conmoción de las imágenes*

Los enfoques anteriores distan mucho del modo en que el libro de Ernst Friedrich, *Krieg dem Kriege!* (*¡Guerra contra la guerra!*, 1924), denunciaba las atrocidades de la Primera Guerra Mundial, o la forma en que Tony Vaccaro y Don McCullin fotografiaron la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Vietnam, respectivamente. En todos estos casos las heridas y la muerte se mostraban sin ambages, sin escamotear sus ingredientes más cruentos (por ejemplo, las terribles mutilaciones en los rostros de los soldados que habían producido nuevas armas durante la primera gran guerra), puesto que eran un alegato directo contra sus causas. Estas imágenes se inscriben en otra tradición donde ya no hay alegorías ni lecturas entre líneas. Imágenes-*shock*, que fueron censuradas por diversas vías, y siguen provocando la misma respuesta en el observador: horrorizan, espeluznan, pero difícilmente se empatiza con ellas. Este tipo de escenas, y sobre todo el enfoque con el que estaban planteadas,

han ido desapareciendo de los medios como ingrediente informativo. Ocasionalmente, se insertan con una seria recomendación a quienes se atreven a asomarse a ellas: «Les advertimos que estas imágenes pueden herir su sensibilidad». En los consejos de redacción se debate la conveniencia de publicarlas por miedo a que incomoden o provoquen rechazo. Esta objeción resulta paradójica cuando, como señalábamos en el capítulo 3, gracias a la televisión primero, y a internet después, hemos accedido a un régimen de hipervisibilidad absoluta. De manera que lo que los medios vedan en nombre del buen gusto, se ofrece por otras vías a la mirada ávida de quienes, sin mediación informativa, consumen inconsecuentemente. Volviendo a Susan Sontag: «Quizá las únicas personas con derecho a ver imágenes de semejante sufrimiento extremado son las que pueden hacer algo para aliviarlo... o las que pueden aprender de ellas. Los demás somos *voyeurs*, tengamos o no la intención de serlo»<sup>199</sup>. Lo novedoso ahora es que todos creemos tener el derecho a verlas, máxime si son fruto del azar o de la impericia *amateur* (como si eso les otorgara un plus de autenticidad e incrementara el deseo de consumirlas)<sup>200</sup>. En *Ensayo sobre la ceguera*, Saramago abría sus páginas con un aforismo de cosecha propia: «Si puedes mirar, ve. Si puedes ver, repara». Aquí el acto de la mirada queda asociado a un gesto transitivo, pero antecedido por una premisa condicional. Huérfanos de la tutela mediática, que debería canalizarlas para fines informativos, podríamos establecer una ecuación inversa entre la accesibilidad a este tipo de imágenes y la capacidad para gestionarlas.

*Le poids des mots, le choc des photos*, rezaba el lema de la revista ilustrada *Paris Match* allá por los años cincuenta. Sin duda, aludía a un procedimiento asentado que había permitido fijar la crónica de los grandes acontecimientos a través del fotorreportaje: temas de candente actualidad, cuidado diseño gráfico, selección rigurosa de grandes e impactantes fotografías, acompañadas con sus correspondientes pies y un texto que narraba los acontecimientos descritos. Ambos registros se supeditaban y lo que impresionaba desde las imágenes era contenido y enmarcado desde la palabra. En esta lógica, las imágenes-*shock* aparecían integradas en el relato como sacudidas de conciencia sin necesidad de caer en el sensacionalismo o preocuparse por el buen gusto. Años antes, las revistas gráficas ya habían

ensayado la eficacia de estas imágenes. Durante la Guerra Civil, los efectos de los bombardeos más cruentos sobre Madrid, ocurridos entre octubre y noviembre de 1936, fueron denunciados por medio de fotos de niños masacrados. La revista francesa *Regards* las reproducirá en su número 148 (11 de noviembre de 1936), a doble página y gran tamaño, con un título provocador: «Nous Accusons...». Aquí, la propaganda en defensa de la República rehuía la persuasión para adoptar forma de denuncia política. Y, ciertamente, el resultado no pudo ser más efectivo: campañas para recabar fondos y acoger a niños en diversos países, envíos de ayuda humanitaria, llegada de voluntarios y el apoyo de un nutrido grupo de intelectuales que, como Virginia Woolf en su ensayo *Tres guineas* (1938), se sentían concernidos por semejante barbarie<sup>201</sup>. El caso extremo lo podrían representar las primeras imágenes obtenidas por los fotorreporteros, que acompañaban a las tropas norteamericanas e inglesas, tras la liberación de los campos de concentración alemanes: Maurice Zalewski en Vaihingen, Margaret Bourke-White en Erla y Buchenwald o Georges Rodger en Bergen-Belsen. Este último publicó el 30 de abril de 1945 un reportaje en la revista *Life* con el expresivo título de «At the Gates of Hell: The Liberation of Bergen-Belsen»<sup>202</sup>. Precisamente, la determinación de captar estas atrocidades, sin ningún tipo de cortapisas, era producto de un doble imperativo moral, una suerte de «pedagogía del horror»: difundirlas y «explicarlas» vía texto, desde una perspectiva condenatoria hacia sus causantes, con el firme propósito de que no volvieran a repetirse. De manera que se forzaba (en el caso de la población alemana, se obligaba) al público a confrontarse con ellas.

La fórmula del reportaje gráfico se trasladó al reportaje televisivo, donde tuvo un largo recorrido en las cadenas públicas y generalistas. No parece casual que el declive definitivo del reportaje como género informativo coincida con la eclosión de internet; no es que este último sea el causante directo sino que, como vimos en el capítulo 2, los parámetros informativos han cambiado: resulta más eficaz la información actualizada en red y la acumulación de referencias cuya cadencia determina el lector que la reflexión pausada sobre los acontecimientos o su tratamiento en profundidad. Lo que no impide que sigan existiendo formatos derivados del reportaje televisivo, solo que ahora precisan de marcas enunciativas que los aproximen al género de

sucesos (formulación narrativa de falsa intriga, música de suspense, recreación de situaciones, estructuras de sorpresa, cámara oculta, persecución de personajes que se resisten a declarar a cámara...) o a la revista de actualidades (hiperconducción de la palabra, dinamismo de la imagen, montaje ultrafragmentado, acompañamiento musical en todo momento, testimonios comprimidos...).

Valga lo anterior para significar que ahora las imágenes-*shock* han encontrado otro destino. Eludidas en nombre del buen gusto de esos formatos, e incluso de la rutina de los telediarios, tras su aparición ocasional son presentadas como un estallido y rápidamente inscritas en un bucle que las «celebra», digiere y reenvía por muy distintas vías. Antes de entrar a explicar este complejo mecanismo, aclaremos que, a cambio, los telediarios han encajado en sus contenidos otro tipo de imágenes en ocasiones emparentadas con estas: las atracciones. Las hemos mencionado en páginas anteriores respecto a su función como soporte de cierto tipo de sucesos: un incendio, una catástrofe natural, un accidente... Incidentes que no exigen casi explicación, pues la imagen se basta por sí sola para contagiar la sensación de pánico, sorpresa o curiosidad. En este sentido, la palabra solo debe apoyarlas mínimamente para que no pierdan su capacidad de impacto. Es lo que Sartori denomina «el pseudo-acontecimiento... aquel que se produce simplemente porque hay una cámara delante»<sup>203</sup>.

Con este cuadro de fondo, lo que diseccionaremos a continuación es qué sentimientos y pulsiones movilizan ahora esas imágenes-*shock*, una vez que han sido desvinculadas de los relatos tradicionales que las apaciguaban. Al tiempo, cómo han generado reacciones muy diversas por parte de los destinatarios: contrainformación, sátira, lectura crítica, apropiación, banalización, simple correa de transmisión... Dos casos servirán a nuestro propósito. El primero lo tomaremos como ensayo de las posibilidades incipientes que entonces permitía la conjunción de dispositivos móviles, internet y los primeros conatos de ciberactivismo y periodismo ciudadano, pues sus imágenes son de procedencia *amateur*. El segundo, como ejemplo soberano de la capacidad de contagio y propagación de una imagen en un sistema que ya es intermediático o postmediático: *old media* (prensa, televisión, radio) en interacción con *new media* (internet, dispositivos

móviles, redes sociales...), y su potencial respuesta proactiva.

### *Morir ante la cámara: Neda Soltan*

La represión de las autoridades iraníes contra las manifestaciones de la oposición, a raíz de los controvertidos resultados de las elecciones presidenciales del 12 junio de 2009, quedó registrada en los móviles de muchos participantes. Estos testimonios se convirtieron en prácticamente la única prueba frente a la férrea censura oficial. Además, formaron parte de un movimiento de contestación, denominado «Marea verde», que se articuló (y recibió la solidaridad internacional) a través de internet y las redes sociales. De todas las grabaciones, la más impresionante fue la que recogía la muerte por un disparo de la joven Neda Agha-Soltan, acaecida el 20 de junio en Teherán. Las imágenes captadas por varios móviles fueron rápidamente subidas a Facebook y Twitter, generando un impacto inmediato. A su vez, distintos medios de comunicación occidentales se hicieron eco de lo sucedido y la noticia alcanzó repercusión mundial. La grabación más difundida muestra cómo una cámara se aproxima rauda a Neda mientras es tendida en el suelo y auxiliada por dos hombres. La sangre brota abundantemente de su pecho. Con pericia profesional, el operador esquivo a los dos hombres y se coloca delante hasta mostrarnos el rostro de la joven, que en ese instante lanza una mirada agónica a cámara. Este angustioso momento apenas dura nueve segundos. Después, un tercer hombre acude al auxilio tapando el encuadre y la cámara se reubica para seguir mostrando la cara de Neda, ahora ya ensangrentada. Este vídeo no circuló solo. Se difundieron dos vídeos adicionales de su muerte (además de uno previo en la manifestación y otro en el que se ve cómo introducen a la joven en un coche camino del hospital). El segundo de ellos puede considerarse una variación del primero, salvo que ha suministrado la imagen fija más reproducida de su rostro ensangrentado. El tercero ofrece un ingrediente revelador, al mostrar el entorno próximo donde se desarrollan los hechos. Comienza cuando la joven ya está en el suelo y mueve débilmente su cabeza hasta dejarla caer. Un hombre, el autor del primer vídeo, se coloca con un móvil diminuto delante para captar su cara ensangrentada (es el momento que hemos descrito antes). A continuación, la cámara gira y retrocede para

mostrar la nube de observadores que hay alrededor de la escena. Uno de ellos, con camisa de rayas, está muy próximo y se acerca para llegar lo mejor posible al rostro de Neda. Es el autor del segundo vídeo. Varias personas, un poco más distantes, miran sin saber qué hacer. Entre ellas, una mujer vestida de negro con velo, que se acerca y se lleva las manos a la cara. Se escuchan varios gritos desesperados. Esta toma se corta para mostrar a otra mujer que chillaba horrorizada mientras huye, pero un rápido giro nos devuelve a la escena: ahora un doble círculo de personas rodea a la víctima<sup>204</sup>.

El lector nos disculpará la terrible descripción, necesaria para entender la naturaleza de los registros, pues es la fijación de la muerte, antes que la descripción del suceso, lo que parece perseguir este sistema de conducción de la cámara *amateur*. Pero hay otros elementos llamativos. El primero resulta obvio: esta secuencia de hechos constituye una captación en bruto que carece de relato. De hecho, podría cuestionarse su representatividad para ilustrar las protestas y la represión de las mismas durante esos días, ya que nada permite entender que ese sea el contexto de lo captado. Es más, faltan varios elementos decisivos para establecer lo ocurrido: el acto homicida, su responsable o el arma. Tampoco contamos con mecanismos retóricos (texto, locución, presencia de reporteros...) o de articulación interna: por ejemplo, la reacción de los asistentes reflejada en sus rostros a medida que se van desarrollando los acontecimientos. Ni siquiera la superposición de estas tres tomas, pese a su poderoso efecto multicámara involuntario, nos permite clarificar los hechos. Son variaciones obsesivas sobre el mismo motivo (los tres operadores «reaccionan» del mismo modo, según un patrón que parece adquirido) que persiguen con determinación el efecto sensorial producido por el rostro moribundo de Neda. Esta idea queda claramente reflejada cuando observamos con detenimiento la tercera toma, que en cierto modo engloba y subsume a las otras dos. Aquí puede apreciarse la actitud de ese *camera bystander* que definimos en el capítulo anterior. Su proceder está ya incorporado a la situación como si formara parte del desconcierto colectivo. Su falta de intervención efectiva sobre lo que ocurre, sumada a su impericia, es inversamente proporcional a la determinación de fijarlo como una reacción compulsiva. Dicho de otro modo, acecha escondido tras su cámara, merodea como un moscón, pero parece inmune a lo que ocurre. Sus movimientos apenas

difieren de los de otros observadores que se acercan atraídos por lo que sucede, mas se «autoinvalidan» para actuar. Es como si la acción concreta fuera neutralizada por un círculo de confusión cada vez mayor. A diferencia, una cámara de informativos seleccionaría y organizaría sobre la marcha lo más relevante.

En suma, lo que nos perturba como espectadores externos de esta escena, y al tiempo apreciamos como un síntoma de nuestro tiempo, es el contraste entre lo que está en juego y la inoperancia que destila el conjunto. Si a ello unimos la baja calidad técnica y la oscilación constante, convendremos en que estos registros se alejan del régimen de la información para convertirse en imágenes-*shock* (especialmente por el fotograma, *instant icon*, en el que la mirada agónica de Neda parece dirigirse a cámara). Es decir, hay un desequilibrio manifiesto entre su impacto emotivo (registrar el momento en que la vida deja paso a la muerte) y su valor informativo (no hay indicios de lo ocurrido, sino su efecto final). Este es, paradójicamente, uno de sus «atractivos»: su déficit como imagen «invita» a cubrir y colmar por otras vías la conmoción causada por su visión, al tiempo que parece colocarnos como espectadores en una posición equivalente a la de los presentes en el lugar de los hechos. Porque, si lo pensamos detenidamente, esta variedad de miradas (donde la cámara parece una prolongación del ojo atónito), y la instantaneidad que representan frente a unos acontecimientos imprevistos, fundan una nueva visibilidad basada en la impresión sensorial de lo mostrado y no en su articulación informativa.

Cambemos momentáneamente la perspectiva para evaluar cuantitativamente cómo pudo calar este suceso y sus imágenes en la opinión pública mundial a través de internet. Para ello, recurriremos a Google Trends, una aplicación que permite saber el nivel de búsqueda, en una escala de 0 a 100, de un término y compararlo con otros durante un intervalo de tiempo establecido. Recordemos que el origen informativo de este suceso eran las elecciones presidenciales. Si cotejamos las búsquedas sobre Neda, realizadas a escala mundial entre el 21 y el 27 de junio de 2009, con los dos principales asuntos en los que se enmarca, los resultados son los siguientes<sup>205</sup>:

— Elecciones presidenciales en Irán 2009: 9.

- Protestas electorales en Irán 2009: 5.
- Neda Soltan: 100.

Con independencia de diversos factores, que matizarían el sentido de la búsqueda (quién la hecho, en qué contexto, durante cuánto tiempo...), el resultado es abrumador y demuestra hasta qué punto este suceso acabó monopolizando todo el interés<sup>206</sup>. Dicho de otro modo, el simple valor cuantitativo de la comparación nos lleva a una conclusión evidente: la predilección actual de los usuarios y las audiencias por historias y situaciones singulares frente a cuadros sociopolíticos más generales y complejos<sup>207</sup>. Así, el curso general de la actualidad internacional quedaba relegado por un caso concreto, a todas luces un epifenómeno. Un movimiento que pudo cambiar el curso del país y produjo cientos de protestas y manifestaciones, 36 muertos (72 según la oposición) y unos 4.000 detenidos como resultado de una represión brutal, acabó convertido en el telón de fondo de una historia particular. Historia que permitió, además, cerrar en falso el ciclo informativo (las protestas se extendieron durante todo el año), dejando como balance, en vez de la reivindicación del movimiento opositor y su líder, el encumbramiento de una víctima muerta prematuramente<sup>208</sup>.

Constatado este desplazamiento, lo interesante es comprobar el papel que desempeñaron las redes sociales en este caso, frente a los demás que quedaron en el anonimato, pues revelan buena parte de las dinámicas, entonces emergentes, que propicia la Red. En especial, sus interacciones con los medios tradicionales. Inicialmente, las redes sirvieron para canalizar mensajes y vídeos que lanzaban los opositores, convirtiéndose en fuentes a las que debían recurrir los medios, pero la situación cambió después. En particular, Twitter: «Al difundir hilos como “Iraelection” con muestras de apoyo a los manifestantes, los estadounidenses y los británicos convirtieron el sitio en prácticamente inútil como fuente de información, algo que el gobierno de Irán había intentado y no había logrado»<sup>209</sup>. De manera que, pasados unos días, la cobertura de las protestas se convirtió en un híbrido entre lo que habían destapado las redes y lo que los medios tradicionales habían procesado a partir de ellas. Con la muerte de la joven iraní, las redes recuperaron de nuevo el protagonismo, no para prolongar la cobertura del conflicto, sino para darle

un sesgo definitivo: «Hubo un estallido de conectividad emocional, de creatividad, de colaboración e intercambio en respuesta a la muerte de Neda. Su nombre se convirtió en un tema de búsqueda y un *hashtag* en Twitter, #Neda»<sup>210</sup>. Como demuestra el estudio de Negar Mottahedeh, el movimiento de contestación a las elecciones presidenciales surgido en la calle, y su réplica internacional en la Red, suscitó una compleja simbiosis de acciones ciudadanas y activismo digital con un claro carácter espontáneo y descentralizado.

Una suma de ingredientes singulares provocó esta reacción colectiva. Por un lado, el descubrimiento de su rostro desvalido, en medio de una escena caótica e inconexa, suscitó un consumo masivo a partir de una circulación febril de esas imágenes. Ese *querer ver* sin saber ni entender. En este caso, la fruición de determinados usuarios pudo estar motivada por el sobrecogimiento que provoca un rostro immaculado, de belleza inmarcesible, repentinamente cegado y borrado por la sangre. También su agonía, que sabemos irremediable en el momento de contemplarla. Por otro lado, el hecho de que fuera una joven mujer en un país donde los derechos de las mismas están drásticamente limitados, inviste su gesto de salir a la calle a protestar de un valor añadido. Pero hay una lectura adicional que otorga a su suerte una dimensión épica: al estar desarmada e indefensa (en sintonía con los principios no violentos del movimiento surgido esos días), su muerte se transformó en gesto sacrificial. Aunque sepamos que fue fruto de la violencia indiscriminada y no quedara probado que se le disparó de forma premeditada, la gestión narrativa de su muerte la convertirá en heroica.

A su vez, la conjugación de estos ingredientes dio pie a una trama narrativa *en red*, tejida desde muy distintos ámbitos. Así, tras el consumo escópico de la escena primaria, vendrá la usurpación de su imagen en la esfera pública. Es decir, su identidad queda expuesta al juego de apropiaciones e intervenciones que (re)producen los usuarios. Sin que nadie repare en si es pertinente o legítimo, sus fotos personales (muchas de ellas obtenidas de Facebook) son usadas para reconstruir una suerte de biografía idealizada. Diversos clips, amenizados con música, aparecen en YouTube mostrándonos a Neda en situaciones previas. También vídeos domésticos de su vida privada (fiestas, reuniones familiares y con amigos). Imágenes que parecen restituirla a la vida,

edificar la figura de alguien que no conocimos, pero cuyos actos nos deben resultar ahora reveladores. Aunque más que rescatar rasgos heroicos, algo que inscriba su muerte en una trayectoria de lucha, nos remiten a un estatus homologable al nuestro. Porque Neda, esto es esencial, podía haber sido *cualquiera de nosotros*. Esta idea late en las fotos que multitud de internautas se hacen con la frase «I am Neda» y suben a la Red. Acción inane, que reivindica el yo propio, circunstancialmente proyectado en el otro. Su valor como acto político es un gesto desiderativo que busca el contagio cómplice más que el rechazo activo, una autoinculpación inocua, pues el caso está cerrado y la represión en el país se articula por vías convencionales, inmune a la presión mediática y digital internacional. La misma idea se trasladará a manifestaciones de protesta, donde su foto en vida más difundida se convierte en un cartel individual que cada manifestante porta a modo de careta. Y aquí surge una mutación interesante: Neda devendrá en símbolo de las protestas y de la oposición sin ser militante, combatiente o líder, sin pasar a la acción. Su fuerza parece radicar en la inocencia, en la involuntariedad del acto del que es sujeto pasivo antes que activo (a lo que no parece ajeno el hecho de que en farsi «neda» signifique «voz» o «llamada»). Empero, esto es lo sintomático, si percibimos su muerte como trágica y sacrificial es por la plena visibilidad que alcanza: primero, gracias a su captación y *ascensión* a la Red; segundo, por la distribución y comunión colectiva que genera. Es esa plena visibilidad, frente a otras muertes en similares circunstancias, la que la inviste de un carácter «aurático» y la entroniza en términos político-religiosos: es una mártir (aunque sepamos que tampoco comulgaba con la ortodoxia religiosa), un estandarte de la resistencia pacífica frente al régimen. Mas, he aquí la gran paradoja: todos esos atributos tienen una dimensión pasiva y *post mortem*, generando una sintomática inversión de lógicas según la cual la víctima se acabará convirtiendo en heroína.

En este punto, llega el reciclaje y la reapropiación por parte de los medios tradicionales. La BBC realiza al poco tiempo el reportaje *Neda: An Iranian Martyr*, donde las circunstancias de su muerte y la reconstrucción de su vida se orquestan en forma de hagiografía. Por su parte, HBO produce *For Neda* (Antony Thomas, 2010). De nuevo, un intento de crear un personaje en función de ese final, esta vez con la anuencia de la propia familia, que aportan a la

historia la rebeldía y el inconformismo existencial de la joven. Esta visión íntima, doméstica, crea un claro desajuste con quien se convirtió, según se llega a afirmar, «... en la voz y el espíritu de la revolución iraní». Este estatus de personaje cuasi mítico anuncia su reconversión a la ficción: se componen canciones en su honor, hay un video-comic, *Neda*, que cuenta su historia al compás de la música, e incluso un cortometraje en forma de *biopic: I am Neda* (N. Kian Sadighi, 2011).

Todo ello revela que este caso, como adelantábamos, ha perdido su origen y naturaleza políticos, se ha desplazado del contexto social del que emergió (las protestas y el movimiento de oposición al régimen iraní), para convertirse en un fenómeno «transmediático» a partir de la eficacia simbólica de un rostro y su combustión sentimental. Uno de sus principales efectos fue la rápida cristalización de imágenes por la gran expansión del caso. Lo que ahora se denomina «fenómeno viral» vendría a ser la potenciación de una dinámica que antes propulsaban los medios con cadencias más lentas y localizadas. Pero no solo implica la velocidad de contagio, sino el consenso generalizado sobre sus atributos simbólicos y su representatividad. Las redes cumplieron aquí un papel decisivo, al expandir el caso y provocar un rápido contagio afectivo hacia su figura. En este sentido, podría analizarse desde el campo de las emociones, pues lo que tenía un sustrato ideológico se vació de significado para llenarse con los sentimientos compartidos de un nutrido y variopinto grupo de internautas. Con todas las matizaciones, podríamos hablar de la conformación de una *comunidad emocional* (recurriendo al término de Barbara H. Rosenwein), tan espontánea como efímera, para explicar esta transmutación de los actos políticos en estados pasivos de consternación. Aunque, desde el campo de la Historia, Rosenwein define este concepto como un estado compartido por «... grupos en los que las personas se adhieren a las mismas normas de expresión emocional y valoran —o devalúan— las mismas emociones o emociones relacionadas», lo que nos interesa de esta idea es que una «comunidad» de este tipo es dinámica y puede transformarse con el tiempo<sup>211</sup>. En nuestro caso, se nutre de una serie de ingredientes y valores transnacionales, intergeneracionales y transculturales, con una gran fuerza puntual; del mismo modo que se desintegra cumplidos sus fines o muta hacia otros nuevos objetivos.

Sin embargo, la aflicción produce acciones que, si bien pueden catalogarse de despolitizadas desde una visión tradicional de lo político, son asumidas por sus participantes como un nuevo modo de compromiso cívico, de vínculo con una comunidad que, aunque dispersa en el espacio real, trenza lazos de solidaridad virtual. Es la búsqueda de imágenes, su reapropiación y circulación, ya mencionadas; pero también otros actos que desembocan en la vida real: homenajes espontáneos en la calle, altares improvisados, velas encendidas que evocan vigiliyas y velatorios, suelta de globos, vestimentas especiales (camisetas con la imagen del homenajeado...). Gestos que expresan nuevos modos de ritualización, exentos de cualquier dimensión sagrada tradicional. Un culto a la víctima, ausente de espacios consagrados, mas generador de liturgias improvisadas donde cualquier espacio urbano puede ser su escenario y cualquier ofrenda posible. En él desempeñan un papel destacado los objetos *kitsch* (velas, muñecas, peluches, recordatorios...) y todo tipo de mensajes escritos con afán de trascendencia (como si fueran libros de condolencias abiertos).

Precisamente, la pulsión de resucitar ese rostro sin vida generó una búsqueda denodada de imágenes sustitutorias. En ese proceso de apropiación se producirá la constatación de una dinámica inquietante: las imágenes lanzadas a la Red ya no nos pertenecen y nunca desaparecen. Expuestas a la deriva, pueden acabar en manos de quienes especulan con nuestra identidad como un simple juego o moneda de cambio. Así, en el rastreo frenético de imágenes de Neda viva, los usuarios de Facebook darán con otra persona: Neda Soltani. La similitud de nombres y un relativo parecido físico harán el resto: «Era ridículo ver cómo un gran error había salido de una simple foto en Facebook. Pero también fue muy impactante ver mi cara junto al vídeo de Agha-Soltan. Cuando vi a personas de todo el mundo con mi foto, colocando santuarios, encendiendo velas, fue como estar allí y ver mi propio funeral»<sup>212</sup>. El equívoco parece chistoso, pero la otra Neda fue acusada de ser agente de la República Islámica y, al tiempo, presionada por la policía para prestarse al juego de la suplantación. Hoy vive exiliada en Estados Unidos, mientras su foto de entonces sigue apareciendo (por más que ella haya pedido reiteradamente su eliminación) como si fuera la difunta Neda.

## *Restos de un naufragio mediático*<sup>213</sup>

Madrugada del 2 de septiembre de 2015. Un pequeño bote neumático, con trece refugiados sirios a bordo, parte de la playa turca de Bodrum rumbo a la isla griega de Kos. Al poco de partir, la embarcación naufraga y perecen ahogados la mayoría de sus pasajeros<sup>214</sup>. Ya casi de día, el mar devuelve a la playa algunos de los cuerpos. Hacia las 6:30 h, son descubiertos por dos trabajadores de un hotel cercano. El suceso habría pasado desapercibido si no fuera por la imagen de un niño, muerto en la orilla, captada por la fotógrafa turca Nilufer Demir poco después. Frente al inmigrante anónimo fotografiado por Bauluz, aquí rápidamente se supo su identidad: Aylan Kurdi, un pequeño de dos años que viajaba junto con sus padres, Abdullah y Rehan, y su hermano Galib, de cinco años<sup>215</sup>. Abdullah, el padre, fue el único superviviente.

Vaya por delante que este cuadro es terrible, doloroso y digno del todo el respeto y aflicción que debemos a cualquier muerte injusta. Pero de lo que trataremos a continuación no es de esta evidencia compartida por todos. Sin ser un gran suceso o acontecimiento excepcional (hechos similares habían sucedido antes y siguen produciéndose en la actualidad), la imagen tiene un impacto y acogida inmediatos. Tras una primera circulación por las redes, ese día y el siguiente, un buen número de los principales periódicos internacionales llevan la foto a su portada: *The Times*, *Daily Mirror*, *Daily Mail*, *The Guardian*, *The Sun*, *The Washington Post*, *The Wall Street Journal*, *Le Monde*, *El País*, *La Stampa*, *O Globo*, *Clarín*, el portugués *Publico*... Además, se reproduce de forma destacada, a gran tamaño y en la mayoría de los casos en clara descompensación con el titular, cuando este aparece. Antes de entrar en su descripción, aunque su conocimiento es universal, debemos reparar en esta unanimidad que lleva a los medios occidentales no solo a convertirla en noticia, sino sobre todo a reproducir la imagen en grandes dimensiones; pues si algo pide la escena captada es mesurar su tamaño en relación con la naturaleza de lo ocurrido. Ya sabemos cómo funciona este código: cuando un medio aumenta el tamaño (letra, espacio, fotos...) de una noticia no es porque necesariamente sea más importante, sino porque quiere que los lectores la perciban así. Dicho de otro modo, los medios optaron por agigantarla para patentizar lo que rápidamente fue definido como una «tragedia

universal». «Símbolo de una tragedia», titulaba *O Globo*; «... la foto del cadáver de un niño simboliza la dimensión de la tragedia», subtitulaba *El País*; «Réfugiés: l'Europe sous le choc après un nouveau drame» en *Le Monde*. De modo que esta imagen expresó desde su primera aparición mucho más de lo que realmente contenía y en unos términos que implicaban una especie de *fatum* inexorable. Al tiempo, hay un tono de lamentación que remite a una resignación pasiva. «Una tristeza sin fronteras», decía *La Nación*; «La spiaggia su cui muore l'Europa», leíamos en *La Stampa*. La rápida simbolización de este suceso también obedecía a la necesidad de simplificar sus causas y lanzar una acusación, tan genérica y universal, que nadie en concreto pudiera sentirse concernido. «The little victim of a growing crisis», titulaba *The Washington Post*; «La imagen que avergüenza al mundo», afirmaba *Clarín*. Cabe preguntarse: ¿qué crisis? ¿Qué mundo? ¿El mismo que desde 2011, y sobre todo meses atrás de lo ocurrido, asistía impasible al éxodo forzoso de miles de sirios? En suma, la presentación de este caso combinaba dos recursos: una imagen de gran tamaño con un mensaje de recriminación universal, como si todo el género humano fuera corresponsable de lo ocurrido.

En medio de esta unanimidad hubo una excepción que merece una reflexión aparte: *The New York Times* no publicó la foto. A cambio, incluyó otra mucho más relevante en términos periodísticos (si se nos permite la afirmación a contracorriente). Colocada justo debajo de la mancheta a cuatro columnas, en ella podía verse a una familia siria, dos mujeres y tres niños de corta edad, durmiendo apelotonados sobre sus pertenencias. La imagen transmitía una «inquietante tranquilidad», puesto que el pie de foto nos apercibía de la situación: estaban en la estación de Keleti (Budapest) esperando para partir a algún destino seguro. El gobierno húngaro fue el que, de toda la Unión Europea, manifestó el rechazo más rotundo y xenófobo a la llegada de refugiados. Este era el contexto informativo en el que nos encontrábamos entonces: la mayor crisis migratoria de Occidente desde el final de la Segunda Guerra Mundial, producida además por un conflicto de dimensiones internacionales.

El giro provocado por la foto de Aylan fue especialmente propicio para escapar de este atolladero (la crisis instalada ya en Europa) y desviar la

atención hacia un caso concreto (tan doloroso como el que más) que debía concitar una reacción unánime. Por ello, aquí resulta innecesario recurrir a la herramienta Google Trend para conocer su protagonismo frente a asuntos más genéricos como «Guerra de Siria» o «crisis de refugiados»; estos fueron inmediatamente catapultados por su efecto. Lo que vino después fue un procedimiento asentado: la identificación de la víctima y su consagración definitiva como único protagonista visible. Sin embargo, fue en detrimento de otros protagonistas posibles. Ese día se ahogaron un total de cinco niños: su hermano (del que también existían fotos en la playa), la pareja de hermanos Zainb Ahmed Hadi, de once años, y Haider Ahmed Hadi, de nueve, y otro sin identificar<sup>216</sup>. Esta «condensación del drama» siguió un patrón conocido: el interés por reconstruir la vida de la víctima, con todos sus pormenores, pasa por articularla en clave dramática y desplazar la lectura crítica por otra de orden compasivo. Porque no es lo mismo anteponer una imagen, cuyo fin es la conmoción instantánea, que acompañarla de un texto explicando la serie de acontecimientos que la han desencadenado. En este sentido, destacada de este modo en la portada de los periódicos, en los telediarios o en páginas web, contaminó de partida cualquier formulación argumentativa. El caso de Aylan tenía además un ingrediente adicional: su corta edad le hacía merecedor de una empatía unánime, que indica hasta qué punto hemos llegado a sublimar selectivamente ciertas experiencias dolorosas de las que somos, en el mejor de los casos, espectadores privilegiados. El primer ministro inglés, David Cameron, lo expresó meridianamente: «Como padre me he sentido profundamente conmovido», si bien eludió todo compromiso para acoger a más refugiados en ese momento<sup>217</sup>. Obsérvese cómo la vivencia de la paternidad propia se extrapola a un caso, cuyo único referente es tener una imagen para revelarlo, siguiendo esa idea del *pathos* aristotélico: «si me conmueve es... porque podría ser mi propio hijo», parece decirnos el *premier* británico. Los enunciados periodísticos abundaban en este planteamiento, que concebía lo sucedido como una experiencia emocional: «La estremecedora fotografía del niño sirio de tres años Aylan Kurdi... ha puesto cara al drama migratorio, ha tocado el corazón de la opinión pública y ha removido muchas conciencias dormidas»<sup>218</sup>. Precisamente, al quedar adscrita a este registro, diversos medios optaron por no publicarla (*Liberation*, *Le Figaro*, *ABC*) o se

justificaron por hacerlo (*Público* y *Le Monde*)<sup>219</sup>. Pero sus reparos no se situaban en la víctima y la protección de su imagen, sino en la sensibilidad de los lectores: «No es [portada] porque tras una larga reflexión... decidimos que podía herir la sensibilidad de los lectores tanto como desgarraba la nuestra», confesaba el director de *ABC*<sup>220</sup>. *El Mundo*, en un ejercicio de narcisismo periodístico, llegó incluso a grabar el consejo de redacción en el que decidía publicarla<sup>221</sup>. El diario alemán *Bild* optó por un planteamiento particular: reprodujo la foto, pero, al ser criticada por sus lectores, en la edición del día 8 dejó varios huecos en blanco para destacar la importancia de publicar determinadas fotos, por muy controvertidas que resulten. En suma, su contemplación quedaba reducida a una cuestión de «sensibilidad» más que de pertinencia informativa; aunque no dejaba de ser una disquisición absurda porque la imagen ya había tenido una enorme circulación previa en las redes. Resulta chocante esta actitud «protectora», que veta determinadas imágenes (y hace de ello un ejercicio de ética periodística), pero no renuncia a mostrar otras, como veremos a continuación, no menos polémicas.

Analicemos, pues, qué contiene esta escena para que desatara semejante ola de reacciones frente a otros casos similares. Si revisamos las portadas de los periódicos mencionados, descubrimos un primer dato desconcertante: no son una sino dos, y de significado bien distinto, las imágenes que reprodujeron los medios:

— En una de ellas un policía lleva en brazos al niño, en un gesto que connota auxilio, si bien ineficaz. Esta imagen (de la cual hay, a su vez, dos versiones) está captada desde una posición que no permite ver claramente el rostro de Aylan, pero sí la fragilidad de su cuerpo, que cuelga de los brazos del policía (en la segunda versión el policía ha dado un paso y oculta totalmente con su cuerpo la cara del niño). El momento se produce justo en la orilla sin que haya ningún otro elemento acompañante. Mas si algo llama la atención es la actitud serena, se diría inexpresiva, del policía que porta el cuerpo de Aylan. Frente a otros autores, no nos atreveríamos a asimilar esta escena a una *pietá* paterna por un motivo evidente: no hay gesto ni mueca (ni siquiera lo mira) en el policía que revele una interacción con el niño y lleva unos asépticos guantes blancos incompatibles con un contacto cálido.

— La segunda fue reproducida, entre otros, por *Le Monde*, *Clarín*, *Publico* (portugués), *El Periódico* y *El Mundo*. Si hacemos esta distinción es por la especial dureza de esta foto. En ella el cuerpo de Aylan aparece tendido en la orilla mientras el mismo policía permanece ante él anotando en una libreta. Obviamente, esta escena pertenece a un momento anterior a la primera imagen, pero lo sustantivo es que nos acerca mucho más a lo sucedido: percibimos el cuerpo del niño y su rostro girado hacia cámara. Además, la actitud del policía sugiere ahora un protocolo pericial previo a toda idea de salvamento, con lo que se acentúa la sensación de desamparo. Hay una circunstancia llamativa respecto a esta foto: como la anterior, ha sido reencuadrada para adaptarla a las diferentes maquetas de cada periódico. Sin embargo, en este caso ha habido una elisión importante: el encuadre original contaba con la presencia de un segundo policía que lleva una cámara en las manos y parece retirarse de la escena. Al fondo, dos curiosos merodean sin intervenir. Este encuadre completo representa mejor la burocratización del suceso: toman fotos y notas para hacer un atestado. Al dejar la escena reducida a solo dos personajes se patentiza la impresión de una aséptica distancia frente a la muerte (en la que es muy fácil asociar alegóricamente la actitud de las naciones afectadas ante la «crisis de los refugiados»). Los medios, al reencuadrar sistemáticamente la foto original, enfatizaron este efecto de soledad desvalida con la intención de cerrar su lectura.

Por tanto, al igual que en el caso de Neda, no hay una imagen única con la que fraguar la iconicidad mediática del protagonista. Este extremo nos conduce a otra circunstancia, no menos relevante, sobre la que apenas se ha reparado: la fotógrafa no realizó solo una foto. Esta evidencia entra en contradicción con sus declaraciones para explicar cómo logró la imagen: «Vi a Aylan Kurdi, que yacía boca abajo sin vida en la arena, con su camiseta roja y su pantalón azul oscuro. La única cosa que podía hacer era hacer oír su protesta. En ese momento, yo creía que sería capaz de lograrlo presionando el obturador de mi cámara y tomé su foto»<sup>222</sup>. Palabras que justifican su gesto «espontáneo» como una reacción humanitaria («La única cosa que podía hacer») impulsada por voluntad del niño («hacer oír su protesta»). Ciertamente, el hecho de que exista una serie con numerosas fotografías,

incluidas las del hermano de Aylan también en la orilla, revela que hubo un planteamiento más meditado y complejo sobre lo que se encontró. Varias de ellas, sobre las que volveremos más adelante, son variaciones en torno al cadáver de Aylan buscando el modo más efectivo de mostrarlo. Además, se grabaron imágenes en movimiento que recogen idéntica escena. El material en bruto ha circulado por internet (aunque sin que sepamos su orden y duración exactos) con la marca de la misma agencia, Dogam (DHA), para la que trabajaba la fotógrafa. La similitud de puntos de vista y los planos captados invitan a pensar que un segundo operador, junto a Demir, grabó este material (de lo contrario, el momento del salvamento se habría repetido dos veces: una para hacer la foto y otra para grabar el vídeo)<sup>223</sup>. El resultado técnico y formal es bastante tosco, pero hay elementos diferenciales respecto a las fotos. El primero, las imágenes del niño antes de que llegue la policía. Tres largas tomas, con distintos tamaños y posiciones, muestran cómo las olas baten su cuerpo mientras permanece inmóvil. Resultan más estremecedoras que cualquier foto, pues el suave discurrir del oleaje opera aquí con un sentido completamente opuesto al convencional. El segundo, el momento en que el policía lleva en brazos el cuerpo de Aylan hasta que se pierde su visión detrás de unas rocas (la acción está extrañamente partida en dos tomas y no se nos revela su destino final). Por último, hay otras imágenes que muestran varios cuerpos y el rescate de uno de ellos por parte de unos lugareños.

Como era de esperar, este material circuló profusamente en las cadenas televisivas junto con las fotografías mencionadas. Eso sí, en ningún caso se utilizaron como imágenes informativas sobre las que había circunstancias que esclarecer (de hecho, pocas cadenas incluyeron las ajenas a Aylan). Eran «noticias» que giraban obsesivamente en torno a ambas imágenes, aportando en todo caso la serie de publicaciones y reacciones que habían propiciado. Con ello, sancionaban su rápido efecto mediático y se hacían copartícipes de semejante reconocimiento. Algo así como refrendar la noticia de la noticia. A modo de ejemplo, *La Sexta Noticias* emitió una noticia, de casi dos minutos, en la que se relataba el caso relacionándolo con la guerra y la vía de entrada a Europa de los refugiados sirios desde Turquía. Más allá del procedimiento asentado, que consiste en hacer autosuficiente el texto renunciando a la aportación efectiva de la imagen, lo llamativo era la omnipresencia de Aylan

en la playa (un total de 46 segundos, casi la mitad de la duración total) y la reiteración hasta tres veces de una de las tomas en las que aparece solo. Si en su segunda aparición operaba como bucle, en la tercera era una coda inoperante y excesiva. A ello hay que añadir la inclusión de tres fotos de Aylan vivo, dos de las cuales se repetían sin motivo aparente. Reparemos en estas dos circunstancias: prolongación y reiteración de las tomas, pues predeterminan una fijación persistente en la escena que, lejos de ser analizada para calmarla racionalmente, se vaciaba de significado para potenciar su impacto. Toda la atención parecía concentrada y detenida en ese instante como si fuera «revelador», no del hecho en sí, sino de la situación que vivían los refugiados sirios en su éxodo. Dicho de otro modo, allí donde el discurso periodístico podría ser didáctico, se muestra inexpresivo o banal; mientras la deplora vía texto, no sabe qué hacer con una imagen candente más allá de sobreexponerla o jalearla. Y es que, en la apreciación de los medios, la interpretación política del caso solo podía entenderse con un filtro emocional previo. Como afirma Sartori: «... la televisión favorece... la emotivización de la política, es decir, una política dirigida a episodios emocionales»<sup>224</sup>. En suma, lejos de concitar una exhaustiva investigación sobre las causas de lo ocurrido (por ejemplo, cómo quedó el cuerpo en esa posición si previamente fue «rescatado» por dos trabajadores de un hotel cercano), la imagen de Aylan se volvió autosuficiente y autoexplicativa<sup>225</sup>. En breve abundaremos sobre esta idea central, pero antes recordemos lo poco o nada que se informó sobre el resto de viajeros, los otros ahogados o, lo más llamativo, la madre y el hermano de Aylan.

Mas volvamos a la segunda fotografía, porque contiene ingredientes especiales que la convirtieron en la más difundida en su circulación posterior. De entrada, lo que sin duda magnetiza la mirada del espectador es el cuerpo del niño. Está tumbado justo en la orilla. Parece descansar, estar dormido, pero no en el lugar esperado. Esa asociación queda potenciada por su disposición corporal en decúbito prono: así es como duermen muchos niños. Sin embargo, está muerto, lo sabemos aunque no aparezcan los signos cruentos, desagradables, de una muerte no natural. Es más, el entorno se muestra apacible, como una playa deseada por cualquier turista. De modo que un extraño equilibrio entre la crudeza de la situación, la placidez aparente de

su cuerpo y la «tranquilidad» circundante hace su contemplación inquietante y *tolerable* a la vez. Por último, hay un ingrediente decisivo que abrocha el conjunto: su aspecto físico y su ropa se asemejan «demasiado» a los de cualquier niño occidental. Es como si la escena se hubiera desgajado de nuestro propio hogar y, en cierto modo, al establecer esta conexión produce un estremecimiento de naturaleza siniestra en el sentido freudiano: «... lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo»<sup>226</sup>. En este texto, dedicado a definir lo siniestro (*unheimlich*), Freud tomaba como ejemplo «... la duda sobre si en verdad es animado un ser en apariencia vivo, y, a la inversa»<sup>227</sup>. El niño está dormido pero está muerto, tiene una disposición corporal y un atuendo que asimilamos a vivencias cotidianas del universo infantil (jugar, bañarse, estar en la playa...), pero permanece inerte. Sin ánimo de adentrarnos más en su interpretación psicoanalítica, lo cierto es que es una imagen perturbadora, que produce, a un tiempo, atracción/rechazo. Es una *imagen-shock*, pero he aquí su antídoto para no resultar traumática: ha quedado *estetizada* al estar en un contexto bucólico y remitir a esa tradición iconográfica en la que la muerte se emparenta con un sueño. «La asociación del sueño con la muerte es, con razón, una interpretación común de las imágenes de Nilüfer. Pero ¿por qué las imágenes de Aylan capturan la imaginación europea? Creo que porque es una imagen fotogénica y limpia de la muerte: de hecho, al ser extraída de un contexto más amplio, resulta estetizada»<sup>228</sup>. En este sentido, compartirla o intervenirla es un modo de calmar el desasosiego que suscita y de aclamar su eficacia.

### *Un icono panmediático*

Frente a la bifurcación de motivos (niño rescatado/niño varado) en la primera circulación del suceso, la posición del cuerpo de esta segunda imagen, con todos sus ingredientes asociados, fue determinante para crear un icono (que, cosa extraña, no utilizaba el rostro como ingrediente destacado y reconocible) y producir sus desplazamientos posteriores. Es como si la disposición corporal hubiera forjado una nueva *Gestalt* sobre la que colmar un vacío. Por

su parte, la combinación de colores, camiseta roja/pantalón azul/zapatitos marrones, se convirtió en marca distintiva. Posición corporal, silueta y rasgos cromáticos permitieron transmutar la figura de Aylan en víctima paradigmática de una situación que, ahora sí, se revestía de crisis humanitaria a escala mundial. Con todo, será un icono oscilante, que por momentos requiere de su escena con testigo (el policía) y en otros funciona mejor en aislado, acentuando los contornos de esa *Gestalt* que se incrusta en la memoria. Aquí es donde entran otras imágenes adicionales que la fotografía captó con el cuerpo en primer término y han circulado de modo equivalente. En suma, el icono no se ha estabilizado sobre una imagen única, pero gracias a esta versatilidad podrá mutar y migrar *in extenso* en toda clase de registros, desde lo popular a lo artístico, desde el *merchandising* humanitario al panfleto gráfico, desde la apropiación hasta la cita y el pastiche.

Así, numerosos caricaturistas y dibujantes hicieron viñetas donde se combinaba el homenaje con la denuncia. Por ejemplo, Michel Kichka dibujaba un inmenso Aylan en la playa rodeado de reporteros diminutos que captaban su imagen. Si la magnificación del pequeño remarcaba su encumbramiento, la descompensación de escalas apuntaba contra unos medios que rápidamente se aprestaron a copar la imagen y consagrar su lectura. Ruben L. Oppenheimer colocaba el cuerpo de un funcionario de la Unión Europea en la misma posición que Aylan. En su mano llevaba un maletín con las estrellas identificativas de la bandera europea. Esta traslación tenía un doble efecto, alegórico y metafórico, al identificar a un responsable concreto de lo ocurrido y depararle el mismo final, subsumiendo la condición de verdugo y víctima. Mahnaz Yazdani combinaba la foto de una playa con dibujos de niños, plácidamente dormidos, que utilizaban la fina capa del mar de la orilla como sábana. Frente a la muerte, el mar volvía a contextualizarse como materia más propia de los sueños. Kak, apelando a esa similitud de Aylan con cualquier niño «occidental», recreaba una escena cotidiana en la que un padre contemplaba, desde el umbral del dormitorio, el plácido sueño de su hijo en la misma posición que Aylan. Por último, Gallego y Rey disponían su homenaje en dos viñetas: en la primera aparecía dibujado Aylan en la orilla y en la segunda su ropa tendida, chorreando agua, encabezada con la palabra «EUROPA». Aquí, su atuendo distintivo se había transmutado en una tercera

imagen sugerida a partir de los dos primeros dibujos mostrados: la desnudez del niño abandonado por una Europa insensible.

También se sucedieron todo tipo de «acciones de protesta» en diversos lugares del planeta. La mayoría de ellas difícilmente podrían encuadrarse en el activismo, por cuanto (como en el caso de Neda) revistieron carácter de homenaje luctuoso. En el espacio público proliferaron actos donde la pregnancia de esa escena mortuoria invitaba a remedar «escultóricamente» la figura del niño como signo de rechazo y contestación a lo ocurrido. Así, el 7 de septiembre, en algo parecido a una *performance*, una treintena de personas se tumbaban en una playa de Rabat con atuendo y disposición semejantes. Al día siguiente, ocurría lo mismo en una playa de Gaza (Palestina). El 1 de febrero de 2016 el mundialmente famoso artista chino Ai Weiwei hacía lo propio, aunque evidentemente ya solo quedaba el gesto en detrimento de la morfología. Otros artistas utilizaron la arena como materia prima para esculpir en la playa el mismo icono, en una llamativa transustanciación del cuerpo en el entorno donde yació. El 4 de septiembre Sudarsan Pattnaik, *sand artist*, recreaba al niño a gran tamaño en la playa de Puri (India) junto a la frase: «Humanity washed ashore. SHAME, SHAME, SHAME...». Osama Esbaitah lo hacía el 7 de septiembre, también en Gaza, junto con una ofrenda floral de niños palestinos. El 15 de marzo de 2016, Etual Ojeda, en Las Palmas de Gran Canaria, componía una escena comparada: un personaje obeso, tumbado boca arriba con un puro en una mano y dinero en la otra, aparecía junto a una escultura de Aylan.

En todos estos ejemplos se trataba de recontextualizar la imagen convirtiéndola en una acción o monumento efímero, pero otros optaron por la descontextualización, otorgándole la categoría de pieza artística. El 3 de marzo de 2016 el artista Pekka Jylha exhibía, en una galería de Helsinki, una escultura hiperrealista de Aylan metida en una urna de cristal, con lo que «certificaba» la condición estética del icono. En enero de 2017 el escultor bosnio Jasenko Djordevic presentaba la efigie del niño tallada en la punta de un lápiz (*sic*), lo que apuntaba a una estandarización de la misma en forma de logo. El 16 de octubre de 2017 el Papa Francisco inauguraba en la sede de la FAO en Roma una estatua titulada «La muerte y el llanto». Su autor, Luigi Prevedel, la había esculpido en mármol blanco de Carrara y, en esta ocasión,

junto al cuerpo de Aylan, aparecía un pequeño ángel alado que llora ostensiblemente mientras apoya una mano en la espalda del niño. El exceso de afectación llegaba aquí a la categoría de lo *kitsch*, en una suerte de monumento funerario, extremo que cuadraba perfectamente con el sobredimensionamiento sentimental del caso.

También hubo numerosas recreaciones en forma de pinturas y grafitis. Justus Becker y Oguz Sen confeccionaron el 9 de marzo de 2016 un inmenso grafiti en Frankfurt, frente a la sede del Banco Central Europeo, aprovechando la disposición longitudinal de un muro. Al poco tiempo, fue destruido y repintado el 4 de julio de 2016, ahora con la cara sonriente de Aylan rodeado de *teddy bears*. La concepción naif de ambos murales no debe hacernos olvidar la voluntad «política» de la acción.

La relación podría continuar, pero valgan estos ejemplos para patentizar cómo, más allá del cuestionable valor artístico de estos ejemplos, la imagen fue digerida y el icono multiforme quedó asimilado. Con todo, lo que determinó la extensión del fenómeno en ese momento fue su crecimiento exponencial en las redes con memes difundidos (algunos tomando como punto de partida los ejemplos anteriores) a través del *hashtag* #humanitywashedashore. Fotomontajes, apropiaciones y recreaciones que, en su mayoría, repetían la exhortación genérica contra el mundo, Occidente o Europa, según los casos, por su inacción. Pero con cada nueva apropiación, la imagen parecía desgastarse y perder su capacidad de agitación a medida que no producía efectos prácticos. Lo que indica que se convirtió en moneda de cambio para un interés circunstancial, volátil, transformando finalmente el icono en significante vacío. *Liberation* apuntaba ya esta idea en un artículo publicado al poco de lo sucedido: «A medida que las variaciones virales de esta imagen se multiplican, nos invade una sensación de inquietud. Aquí está el cuerpo sin vida del “pequeño Aylan” reducido al estado de logotipo, de marca humanitaria ciertamente, pero sin humanidad»<sup>229</sup>. Al tiempo, se tejió una suerte de sacralización en torno al icono, investido (como en el caso de Neda) de un gesto sacrificial, tal y como intentaba articularlo la autora de la fotografía para justificar su trabajo. Recordemos que muchos de los dibujos que se hicieron convertían a Aylan en un ángel dormido, cuya alma alada ascendía al cielo. Precisamente contra esta nueva sacralidad apuntaban las

caricaturas publicadas en la revista *Charlie Hebdo* en septiembre de 2015 y, más tarde, en enero de 2016. Su mal gusto era indudable, pero ponían el dedo en la llaga, señalando el contrasentido de ensalzar esta imagen, al tiempo que se había invisibilizado primero, y estigmatizado después, el éxodo forzoso de los refugiados sirios a Europa. Lo que indignó de estas caricaturas es que se pudiera bromear con la imagen de Aylan, aunque el objeto de la sátira no fuera él, sino los que la encumbraban desactivando toda repercusión política con ello. El director de la revista, Laurent «Riss» Sourisseau, lo expresaba en la presentación del número: «Se habla de esta imagen como una reliquia dotada de enormes poderes, un ícono que traerá de vuelta nuestra fe y abrirá nuestros corazones... Debe ser así, la Europa cristiana. Una Europa que todavía cree en los milagros»<sup>230</sup>. En estos términos es como debería haberse leído su viñeta, que encabezaba con la frase «La prueba de que Europa es cristiana». En ella aparecía una caricatura de Cristo andando sobre las aguas con un cartel que decía: «Los cristianos caminan sobre el agua». A su lado, hundido bocabajo en el agua, sobresalían las piernas de un niño, que no podía ser otro que Aylan, con un cartel que rezaba: «Los niños musulmanes se hunden». No menos agresiva fue la reacción en las redes sociales ante la viñeta de Emmanuel Chaunu para la publicación francesa *L'Union*. Aquí también se partía de la escena original, ahora encabezada con la frase «C'est la reentrée», solo que Aylan llevaba una cartera escolar en la espalda. El dibujante ironizaba con una sociedad que es capaz de compaginar sus inquietudes humanitarias con los preparativos de la vuelta al colegio (noticia estacional por antonomasia en todos los medios).

Estos ejemplos revelan que, asentada su condición sacra, cualquier intento de profanación de la imagen o iconoclastia solo podía ser visto como aberrante. «Las caricaturas de Charlie Hebdo pueden verse como un intento iconoclasta de desafiar la emotividad despertada por las fotografías de Alan Kurdi. Riss asoció la iconografía de este ícono secular con el culto a adorar íconos religiosos..., subrayando así que la iconización no estaba dentro del ámbito de la racionalidad y la realpolitik»<sup>231</sup>. Incluso la simple acción de Ai Weiwei, remarcando el carácter aurático de esa *Gestalt*, fue considerada por muchos un ejercicio de vanidad, aunque en el fondo latía la percepción de un acto sacrílego.

Frente a estas relecturas críticas, el sumun de la sacralización (si descontamos la presencia del Papa ante el referido monumento marmóreo) se produjo en la iglesia de San Antón (Madrid) en las navidades de 2015. Allí se montó un «Belén solidario» realizado en plastilina por Ikella Alonso. Su contenido era revelador: en vez de la tradicional Sagrada Familia en el portal, había dos figuras, hombre y mujer, dentro de una tosca tienda de campaña, que contemplaban contritos el cuerpo de Aylan tal y como quedó en la playa de Bodrum. El autor de la pieza afirmaba: «He utilizado la plastilina porque es un material blando que refleja la debilidad de estas personas que huyen de su tierra». La rusticidad del conjunto, y su total ausencia de unción religiosa, tal vez no permita encajar la operación conceptual que encerraba: trasponer la imagen de Aylan por la del Mesías y convertir su muerte en un sacrificio análogo. Es más, al trasladarla aquí, a un recinto sagrado, su destino fatídico alcanzaría carácter de redención. Lectura coincidente con una de las principales interpretaciones del caso Aylan: su muerte no sería en vano si representa la tragedia de los refugiados y sirve para cambiar su suerte.

Por su parte, la foto como tal también fue elevada a la categoría de icono mediático. Pese a competir con otras de la misma fotógrafa, finalmente ha prevalecido la de Aylan con el policía ante él. Imposible dar cuenta de las miles de reproducciones que ha tenido con todo tipo de intervenciones o reencuadres. Sin embargo, un meme de amplia circulación consagraba su valor imperecedero al asociar en un fotomontaje tres imágenes con sus respectivas fechas:

- 1972. La niña Kim Phuc, abrasada por el napalm, corriendo por una carretera durante la Guerra de Vietnam (captada por Nick Ut).
- 1993. El buitre que acecha al niño (Kevin Carter).
- 2015. Aylan.

Pese al protagonismo infantil como hilo común, el contexto de cada una es sustancialmente distinto. La lectura de conjunto incidía en esa idea de que cuando un niño encarna a la víctima en un conflicto, se alcanza un umbral intolerable para la opinión pública (aunque la Guerra de Vietnam no acabó hasta 1975 y Sudán, lugar donde fue hecha la foto de Carter, sigue envuelto en

guerras y hambrunas periódicas...). La asimilación de estas tres fechas confería rotundidad, y carácter de reiteración histórica, a lo que tan solo eran momentos escogidos por su iconización, de los muchos posibles, que han assolado a la humanidad.

Con semejante encumbramiento viral, muchos se quejaron de que ese año la foto de Aylan no fuera premiada en el World Press Photo, el reconocimiento más prestigioso del fotoperiodismo. Pero poco se puede objetar a la ganadora<sup>232</sup>. Realizada en blanco y negro por Warren Richardson el 28 de agosto de 2015, mostraba el momento en que un bebé, algo menor que Aylan, era introducido por el hueco de una alambrada de concertina en la frontera serbio-húngara. Un retrato preciso del horror que vivían los refugiados sirios en su intento de llegar a Europa. Sin embargo, la revista *TIME* incluyó la imagen de Aylan entre las cien «The Most Influential Images of All Time», y nada menos que cerrando la lista, como si con ella ya se pudiera dejar resuelta una selección de semejante envergadura<sup>233</sup>. Así la definía la revista: «La imagen resultante se convirtió en la fotografía definitoria de una guerra en curso». Cabría añadir: «fotografía definitoria» de una guerra sin imágenes, captada en un lugar bastante alejado del epicentro del conflicto y cuando este había pasado a un segundo plano de la atención mediática. La diferencia entre ambos reconocimientos es importante porque es indudable que la foto de Demir resultó ser mucho más «influyente» que la de Richardson. En este punto habría que preguntarse el motivo, pues esta última contenía todos los ingredientes de la primera y otros que no escapan a una mirada aguda del observador: en la foto de Richardson la frontera es real, material y el conflicto está activo. Por si fuera poco, esas concertinas son parte de una «política» europea que, cinco días antes de la muerte de Aylan, ya dejaba imágenes terribles. El hecho de que un bebé se convierta en un sujeto ilegal ya es bastante revelador. Además, la alta sensibilidad (6.400 ISO), el diafragma muy abierto (1.4), la baja obturación (1/5), la óptica angular (24 mm) y el ligero desenfoque de toda la imagen permitían entender que la escena se había tomado casi de noche, en la clandestinidad; lo que incrementaba el dramatismo de la situación y sus conexiones con pasajes anteriores de la historia europea. De hecho, los personajes retratados formaban parte de un grupo que había pasado la noche escondido en un huerto de manzanos para esquivar a la

policía fronteriza.

En suma, lo que en términos mediáticos se suele valorar de la fotografía de Aylan no es lo que representa en concreto, sino lo que ha conseguido alegorizar; por más que lo único que sobresalga en ella sea su protagonista. Es, por decirlo de otro modo, una imagen de doble signo: como icono remite a una circunstancia concreta y como símbolo a un conflicto general. Sin que ambas funciones sean incompatibles manifiestan una paradoja: esa «capacidad» nace de la incapacidad previa de los medios para ofrecer imágenes (por no hechas o por censuradas) que pudieran competir con ella. Mucho peor: revela un desentendimiento del conflicto sirio, como ya hemos señalado, que así quedaba eclipsado pero «felizmente resuelto». De manera que estamos ante una «alegoría forzada» y ante un icono que, frente a la foto de Nick Ut en relación con la Guerra de Vietnam, funciona solo metonímicamente. En este sentido, la dimensión alegórica ha cortocircuitado su lectura como peripecia particular. Por ejemplo, la responsabilidad de lo sucedido quedó hasta tal punto asociada a entes abstractos como la humanidad o Europa que, cuando por fin se identificó y detuvo a los organizadores de esa travesía, la noticia pasó desapercibida y no se cargaron las tintas contra ellos.

### *Una intimidad intimidada*

Sin embargo, y aquí llega una tercera deriva mediática del caso, eso no impidió que fuera reconducido al formato suceso, con todos los tintes propios del sensacionalismo. La rapidez con la que se obtuvo la identidad del niño auguraba una intensa búsqueda de pormenores y circunstancias personales. Dada su corta edad, la mira debía dirigirse a su entorno familiar. Exploremos algunos de sus ingredientes.

Al mismo tiempo que se presentaban las imágenes del ahogamiento, muchos medios publicaron fotos íntimas, propias del álbum familiar, de Aylan y su hermano Galib. Si algunos medios mostraron reparos para publicar las primeras, no hubo inconveniente en exhibir estas. Podría justificarse arguyendo que era necesario conocer la identidad de los fallecidos. En ese caso, ¿por qué varias, reiteradas y exhibidas fuera de toda argumentación informativa? Aylan junto a su hermano con un osito de peluche en medio, Aylan

y su hermano cogidos de la mano de su padre, Aylan en brazos de su madre, Aylan mirando a cámara, Aylan jugando en un columpio, con una pelota de fútbol... Todas expuestas por acumulación, como una vivencia superlativa que debía chocar con la escena fatal. Con ello se invadía una intimidad que no fue vivida para ser mostrada como un acelerador de emociones compartidas. Lo sustancial, por tanto, no era ponerle cara, sino hacer universal su privacidad y disponerla al servicio de una comunidad virtual. El problema de compartir digitalmente escenas íntimas con otros es que, según veíamos en el caso anterior, se «sobreentiende» el derecho a usarlas, por muy diferentes que sean las circunstancias de partida en las que se difundieron esas imágenes. De hecho, la mayoría de los telediarios, como acabamos de indicar, no resistieron la tentación de conjugarlas con las de su cuerpo en la playa, provocando un doble efecto de violencia simbólica en aras de concitar una catarsis emotiva: a la exhibición reiterada de la escena, se unía la descontextualización de esos momentos íntimos. Todo ello acompañado de esa música de fondo que parece pulsar, como un resorte, la fibra de la tristeza. Pero lo que sin duda terminó de escorar el caso hacia esta vertiente fue la persecución a la que se vio sometido el padre para que relatara su experiencia. Obviamente, no se trataba de obtener información, de saber las circunstancias precisas de lo ocurrido (lo cual hubiera llevado a entrevistar también a los otros supervivientes de la travesía, a contrastar sus testimonios y a recabar información oficial), sino de comprobar la magnitud de su dolor en vista del que había suscitado la imagen de su hijo<sup>234</sup>. Así, pudimos ver una de las imágenes más obscenas del caso: nada más salir por la puerta del tanatorio, una nube de cámaras empieza a disparar a corta distancia sobre el padre. El silencio es roto por el sonido incesante de los clics, mientras el padre, aturdido, se ve forzado a girar sobre la pared que queda a su derecha. En ese momento, se apoya en ella y comienza un angustioso llanto que los cámaras captan sin ninguna consideración (en algunas tomas de las cámaras más distantes puede observarse la cercanía del círculo de reporteros que se ciernen sobre él). Una imagen «perfecta» para cuadrar con la inicial; alguien que, en ausencia de la madre, podía hacer explotar públicamente toda la emoción contenida. A continuación, hizo las primeras declaraciones con una entereza que los reporteros supieron aprovechar. Rápidamente, quedó clara la disposición del padre a «colaborar»

con los medios, lo que propició numerosas entrevistas en las que, además de reiterar lo ocurrido, cedió nuevas imágenes de sus hijos. Incluso mostró su conformidad con la publicación de las fotos de Aylan: «Fue correcto que los medios mostrasen esa foto»<sup>235</sup>. Para él, asumiendo la tesis de los medios, era un modo de dar visibilidad al «drama de los refugiados». Sin embargo, difícilmente puede encajarse este planteamiento con, por ejemplo, la imagen de un hombre entrando en el tanatorio con el cuerpo de Aylan metido (en lo que parece) una bolsa plástica negra (perdiendo todo decoro hacia la integridad corporal del pequeño) o la furgoneta abierta con los tres féretros de los fallecidos. Son imágenes que participan de una lógica perversa: cualquier imagen es posible siempre que muestre la intimidad doliente de los protagonistas de la noticia. La irrelevancia informativa en estos casos se justifica en aras del «interés humano».

Junto a esa serie de entrevistas, el padre de Aylan fue el protagonista de dos ceremonias que debían cerrar un círculo de emociones intensas y desbordadas. La primera, el entierro de sus dos hijos y esposa en la última ciudad donde residían, Kobanî, el 4 de septiembre. Como no podía ser de otro modo, el acto fue tumultuoso y los familiares, habitantes y curiosos se mezclaron con una nube de reporteros. En medio de una explanada polvorienta, Abdullah habló para los medios volviendo a narrar las circunstancias del naufragio, pero lo que captó la atención de las cámaras fue las escenas de dolor al destapar los féretros y conducir los cuerpos amortajados a las tumbas (según la tradición musulmana). De nuevo, un momento que debería haber quedado preservado fue convertido en una competición de cámaras, mezcladas entre la gente, para ver quién llegaba más cerca. La segunda ceremonia tuvo un carácter totalmente inducido. El 6 de septiembre el padre se presta a un reportaje perturbador: volver a la casa familiar en Kobanî y ser fotografiado entre los restos polvorientos de sus enseres. El reportaje, tal y como lo publicó la edición digital del *Daily Mail*, sin apenas texto, incluía 26 fotos a gran tamaño mostrando tanto el exterior como el interior de la casa<sup>236</sup>. En varias de ellas, él aparecía junto a pertenencias de sus hijos, pero la mayoría eran fotos de las estancias en busca de lo que resultaba más revelador: lo que el titular del periódico denominaba «juguetes abandonados». Si seguimos la serie dedicada a ellos, es fácil

percibir que han sido colocados para ser fotografiados aisladamente, como si cada uno de ellos clamara por la presencia de sus dueños. Objetos inanimados que ahora revelaban la tragedia de su incomparecencia.

Por último, no debemos olvidar la aparición de Tima Kurdi, la hermana de Abdullah, quien desde Canadá convocó una rueda de prensa para expresar su dolor por lo sucedido. La escenificación de la misma aportó nuevos elementos para agudizar el drama: sentada en una silla delante de su casa y con un altar improvisado (la foto enmarcada de sus sobrinos) junto a ella. Su testimonio permitía conjeturar con el destino fatal anunciado: pese a responder por toda la familia, el gobierno canadiense había denegado el permiso meses atrás para que llegaran como asilados al país. Su papel no se quedó ahí. Fue la primera que propuso compartir las imágenes de Aylan vivo porque era una manera «más apropiada» de recordarlo<sup>237</sup>.

Pero en este extenso relato, que se ramifica en el tiempo y el espacio (hasta llevarnos incluso a escenarios de guerra detonantes del caso), hay una extraña incomparecencia: la madre. Apenas una foto ha trascendido de ella y poco más. ¿Quién era? ¿Dónde está su familia? Y sobre todo, ¿por qué no forma parte de esta historia y es también recordada y llorada? La cuestión no es baladí, pues entrado el caso en esta deriva emocional, una paternidad superlativa parece haber encarnado todo el dolor y la pérdida. Que Abdullah solo hable como padre, y no como viudo, indica hasta qué punto el relato ha quedado reducido a unos pocos ingredientes, que remiten obsesivamente a Aylan y al «vínculo trágico» (trabajado a fondo por los medios y las redes) con su progenitor superviviente. Dicho de otro modo, la historia que cuaja a partir de los datos disponibles es la de una paternidad truncada, la de una «orfandad invertida», apta para todos los públicos, a la que igualmente remitiría la imagen redentora del policía llevando en brazos a Aylan.

### *¿Símbolo o icono?*

Recapitemos lo expuesto hasta aquí, pues la reacción mundial suscitada por el caso Aylan generó dos líneas argumentales interdependientes en los medios:

— Un discurso autorreferencial sobre la pertinencia o necesidad de

publicar sus imágenes, al tiempo que un reconocimiento de unos medios a otros, una vez que la mayoría decidió reproducir las imágenes. Ligado a la anterior, una reflexión, meramente especulativa, sobre su capacidad interpeladora y movilizadora.

— La asunción inicial del caso como paradigma de la situación de los refugiados sirios, a raíz de la guerra iniciada en 2011, que debía ser el centro de la política internacional.

Ambas argumentaciones fueron objeto de editoriales, columnas y, posteriormente, artículos académicos que, en lo sustancial, habían quedado atrapados por el magnetismo de la imagen de partida y su esperado poder taumatúrgico. Se trataba, en definitiva, de corroborar que la agenda de la actualidad todavía puede ser controlada y redirigida por los medios, incluso cuando las redes y los usuarios gestan las primicias. A su vez, celebrar que una imagen puede o no, esto es secundario, cambiar la percepción de un acontecimiento; lo importante es que la cuestión sea planteada en esos términos, como un debate falso y retórico. Es decir, sin la compleja red de mediaciones que previamente la han convertido en un instrumento útil para desviar la atención sobre las consecuencias y no sobre las causas de lo que ilustra. Debemos insistir a este respecto: su poder de actualización de la guerra siria en términos políticos fue nulo (por más que muchos telediarios decidieran combinar en la noticia de Aylan imágenes, completamente descontextualizadas, de combates, como si la guerra fuera un hecho estable; o después, durante algunos días, informaran sobre dicha guerra o sobre el éxodo de los refugiados).

En buena medida, la falsa polémica sobre la conveniencia de difundir la foto venía refrendada por el léxico empleado para fundamentar su impacto: «tragedia», «drama», «catástrofe», «horror»... Eran vocablos que querían traducir la magnitud de lo sucedido, su gravedad, trazar con su significado una línea que marcara un antes y un después. Pero el peso significativo de los mismos estaba desfasado: la tragedia, el drama, la crisis habían empezado mucho antes. Tal vez sea el momento de recordar un caso que sucedió solo unos días antes, el 28 de agosto. Ese día fueron encontrados en Austria, cerca de la frontera con Hungría, 59 hombres, ocho mujeres y cuatro niños muertos

por asfixia dentro de un camión refrigerador. El descubrimiento fue demasiado brutal como para que deparara imágenes, aunque su magnitud bien hubiera valido un antes y un después<sup>238</sup>. De manera que esos términos, formando parte de artículos y discursos, rebosantes de gravedad y amonestaciones hacia el género humano, sonaban impostados para el caso Aylan. Mencionaremos algunos para entender el tono airado y elegíaco (al que había que insuflarle un tinte poético para patentizar el sincero pesar de lo escrito) que los animaba: «... el responsable de esa terrible expresión de este tiempo es el mundo entero, porque el niño también es el mundo entero»<sup>239</sup>. «Ahora la tragedia ya tiene su icono. Ha muerto un ruiseñor. ¿Cuántos más hacen falta para que deje de darle igual al resto del mundo?»<sup>240</sup>. «¿Cuántos niños sin nombre se ha tragado ya el océano? ¿Llevaban una camiseta azul o una verde cuando se ahogaron? ¿Hicieron alguna vez un castillo de arena?»<sup>241</sup>. En una web dedicada a bebés su autor encabezaba el texto así: «El día que decidí no olvidar nunca a Aylan». Afirmación tan categórica iba acompañada de una primera acción contundente: «Fue ver la foto y compartirla enseguida en mi muro de Facebook». Como vemos, se trata en todos los casos de adjudicar a esta muerte un valor supremo, colmando un vaso retórico, y confrontarla con una corresponsabilidad universal. De modo que se confundía visibilidad con excepcionalidad. Dicho de otro modo, acceder a (la visión de) la muerte de Aylan le confería una trascendencia que debía provocar un efecto.

Sin embargo, pese a la intensidad y extensión del impacto, el caso se atuvo a las reglas vigentes de la volatilidad informativa y rápidamente cedió su momento a otros asuntos; lo que auguraba su ineficacia para alterar las reglas preestablecidas del mercado mediático: la información no está pensada para movilizar a la acción. Porque las respuestas políticas demandadas, tanto aquí como en las redes sociales, difícilmente podían trascender, pues habían partido de formulaciones retóricas inoperantes<sup>242</sup>. Los primeros estudios académicos dedicados al caso ya lo indicaban. En diciembre de 2015, una extensa y apresurada publicación, editada por el Visual Social Media Lab para evaluar el fenómeno, reconocía: «... si esta tragedia puede transformar la opinión pública, la acción pública y la legislación para lidiar con la peor crisis de refugiados desde la Segunda Guerra Mundial aún está por verse»<sup>243</sup>. Un estudio posterior, ya con más perspectiva, ratificaba esta primera

impresión: «No obstante, cerca de un año después de la aparición de la foto de Aylan, y a pesar de la publicación de otras imágenes conmovedoras de niños refugiados en peligro, poco parece haber cambiado»<sup>244</sup>. Este mismo artículo acudía a la psicología para ofrecer otro dato revelador: un solo individuo, al que podamos poner nombre y cara, provoca una respuesta solidaria más intensa que un grupo de personas<sup>245</sup>. Siguiendo el dicho atribuido a Stalin (seguramente pronunciado con cínico sarcasmo): «La muerte de un hombre es una tragedia. Un millón de muertos, una estadística». Más allá de la exageración, es evidente que las noticias de sucesos que van acompañadas de imágenes singulares suscitan un mayor interés, seguimiento y compromiso. De modo que parte de la efectividad de la imagen de Aylan consistió en ocultar otras y desdibujar la referencia de los que tuvieron su misma suerte. Es verdad que en los días posteriores a la aparición de la foto hubo un aumento de las donaciones a ONG y una mayor atención mundial a la crisis de los refugiados, pero, pasado ese «ciclo de impacto», todo volvió al momento anterior<sup>246</sup>. Entonces, ¿cambió la mentalidad de la opinión pública sobre los refugiados? ¿Se hicieron campañas de sensibilización y acogida en todas las esferas sociales? ¿Alteraron los medios su línea editorial de manera sostenida y continua para trasladar a la audiencia la obligación moral de acoger a los refugiados? ¿Se promovieron iniciativas universales para detener la guerra en Siria o al menos para neutralizar a los traficantes que operaban en Libia con los refugiados? Mientras en los ayuntamientos amarilleaban las pancartas con el eslogan «Welcome refugees», las fronteras se convirtieron en barreras infranqueables y los campamentos y asentamientos donde se hacían los refugiados se cronificaron. En vez de una política migratoria establecida con determinación por los Estados afectados, en vez de fondos al desarrollo en países que previamente fueron esquilados (y aún lo siguen siendo) por los imperios coloniales (ahora multinacionales), tuvimos declaraciones solemnes de autoridades europeas y promesas de aceptar a más refugiados. Finalmente, la crisis se saldó con un acuerdo vergonzante, firmado el 18 de marzo de 2016 entre la Unión Europea y Turquía, cuyo objetivo central era devolver a este país a los refugiados que llegaran a las islas griegas. Efectivamente, el asunto volvió a la agenda política, pero con un resultado diametralmente opuesto al que clamaban los editoriales y los rapsodas de la indignación.

Mas este enfoque es parcial y limitado, pues no tiene en cuenta otros factores que condicionaron la recepción del caso. Un aspecto determinante es el modo en que éste fue presentado y percibido: como un asunto que, sorteada la censura protectora, estaba llamado a producir esa «conectividad emocional» que venimos señalando. De tal magnitud que pudiéramos emparentar nuestros sentimientos con los de Cameron, pues nacían de una inquietud común y que las invocaciones al naufragio de la humanidad («El naufragio de Europa» titulaba su editorial *El País*) nos hicieran sentir, a un tiempo, dentro (para lamentar) y fuera (para arremeter) de tal categoría. «Yo soy Aylan» podríamos decir aquí también con la seguridad de que la inculpción sería compartida por todos. Pero en ese gesto (que tomó visualmente la posición de su cuerpo, como en las acciones mencionadas) hay algo más concernido que la conmiseración: es dar a entender que podemos *sentir* su dolor, que esa experiencia no solo puede ser compartida sino *interiorizada*. Tomemos el dato como algo anecdótico, pero una tienda de tatuajes de Buenos Aires ofrecía en su catálogo un dibujo de Aylan con alas. ¿Hay una mayor expresión sentimental que tatuarse el «dolor» interpuesto en la propia piel? ¿Sublimación del *pathos* aristotélico? En este marco cultural, que Eva Illouz define como «capitalismo emocional», los sentimientos se han convertido en la experiencia más valorada frente a otras actitudes que pueden falsearse o pervertirse. Sentimientos que ponen a prueba a un «yo sufriente», capaz de emocionarse como primera reacción ante cualquier injusticia o desgracia. Otro artículo del estudio mencionado nos da la clave del tipo de aflicción concernida: «Las madres y los padres citaron su propia experiencia de vida como razón de su compasión en este caso, en lugar de una preocupación general por el sufrimiento humano»<sup>247</sup>. Esta aflicción, en consonancia con el nido de individualismo que propicia la conexión a internet, es más de naturaleza egocéntrica que filantrópica. Es decir, está más relacionado con la autoexigencia, con la insatisfacción y la culpa que con la determinación de sumarse a causas colectivas para transformar el mundo. Pensemos hasta qué punto la solidaridad ejercida a través de este universo digital transforma nuestras vidas o es tan solo un modo de forjar una fe en la comunidad desde un individualismo gregario. Tal vez habría que enmarcar este comportamiento en un fenómeno anterior, que Ronald Inglehart caracterizó

como una pérdida de interés de las sociedades occidentales por las luchas sociales y materiales en beneficio de asuntos relacionados con las emociones y las aspiraciones individuales<sup>248</sup>. Desde esta perspectiva, el universo digital habría propiciado las herramientas necesarias y los contenidos propicios para administrar estas nuevas inquietudes.

Constatábamos en capítulos precedentes el giro discursivo del universo de la información al convertir los sucesos y las atracciones en su campo de acción predilecto. Lo novedoso, frente a otros momentos, es que ese giro habría contaminado todo tipo de asuntos para adecuarlos a las mismas fórmulas expositivas. El objetivo, como adelantábamos, parece claro: interpelar a la audiencia en un registro que cuanto más naturaliza la emoción como respuesta, más potencia la desafección política y la desmovilización ciudadana; cuanto más valora un suceso trágico, más invisibiliza el cuadro general de marginación, pobreza o desigualdad que lo enmarca; cuanto más lo encumbra como motivo de polémica, más desvía el foco de sus verdaderas causas y de sus mecanismos de análisis más elocuentes. El mayor éxito de este proceder no es hacer desaparecer estos elementos contextuales de la actualidad, sino minimizarlos, por poco e(a)fectivos, frente a la conmoción incontrovertible que provocan los sucesos presentados como un impacto seco.

Por tanto, ahora podemos precisar, este tipo de noticias, hacia las que se decanta progresivamente el universo de la información, también se han convertido en un objeto de consumo emocional. No necesariamente para producir solo emociones, toda una gama de sentimientos son posibles; mas lo sustantivo es que ese sea el registro de partida con el que se prescriben y perciben. Registro que no invalida otras reacciones subsiguientes (que irían de la indignación sedentaria a la contestación), pero que en buena medida intentaría desactivarlas o, al menos, determinarlas. En este sentido, la agenda de la actualidad vendría redefinida por una estructura cuya finalidad sería suscitar un mapa de emociones diversas (su paradigma podría situarse en la variopinta página principal de la prensa digital). Aquí, la ausencia de jerarquía no es percibida ni añorada, al ser suplida por estímulos más intensos que rápidamente reclaman atención. Se objetará que las emociones siempre han sido un campo fértil para disparar la acción, para contagiar estados de agitación (véanse las revoluciones o las sublevaciones). Esa amenaza siempre

estará latente. Sin embargo, dentro de este «capitalismo emocional» deben ser reconducidas para convertirse en productivas: «... podríamos decir que trata de despolitizar todo lo emocional, reorientándolo, es decir, produciéndolo en un contexto diferente. Asume la potencia de la emoción, la redistribuye generando, por un lado, mayor rendimiento y, por otro lado, mayor adhesión. A este proceso de inhabilitación crítica de la emoción asistimos en el marco neoliberal actual»<sup>249</sup>.

En suma, si el crimen de Neda Soltan sucedió en un contexto político del que rápidamente fue extraído, la muerte de Aylan Kurdi nació despolitizada desde el momento en que su interpretación y recepción fue formulada en clave emocional. En este sentido, no operó como símbolo sino como esclusa de todo el cuadro geopolítico, social e ideológico al que pertenecía. Es un icono, pero de nosotros mismos. De nuestra incapacidad para detener el dolor de los demás a pesar, o precisamente por eso, de sentirlo.

---

<sup>184</sup>. Butler (2010) p. 102.

<sup>185</sup>. Los hallazgos científicos se han acumulado en los últimos años. Citaremos, a modo de ejemplo, dos casos: el cráneo de un homínido, de 1,8 millones de años de antigüedad, hallado en el yacimiento de Dmanisi (Georgia) en 2005, cuya dentadura perdió mucho antes de morir, lo que revela que fue ayudado a sobrevivir por sus congéneres ([https://elpais.com/diario/2005/04/11/sociedad/1113170412\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/04/11/sociedad/1113170412_850215.html)); y el cráneo de un Homo heidelbergensis, descubierto en Atapuerca en 2009, que padecía una rara enfermedad y pudo sobrevivir hasta los 12 años, gracias a la solidaridad de su grupo, hace unos 500.000 años. Véase Ana Gracia, Juan Luis Arsuaga, Ignacio Martínez, Carlos Lorenzo, José Miguel Carretero, José María Bermúdez de Castro y Eudald Carbonell, «Craniosynostosis in the Middle Pleistocene human Cranium 14 from the Sima de los Huesos, Atapuerca, Spain», *PNAS*, 21 abril, 2009, 106 (16): 6573-6578, <http://www.pnas.org/content/106/16/6573>.

<sup>186</sup>. Javier Bauluz, «Aquella tarde en la playa de Zahara de los Atunes», *Magazine La Vanguardia*, 2/03/2003.

<sup>187</sup>. Espada (2002) p. 150.

<sup>188</sup>. Espada objeta con razón que no puede extraerse la indiferencia de los bañistas por la situación en la que son captados: «Muchos otros sentimientos (de duda, de expectación, de curiosidad, de resignación, de meditación, de dolor, muchos otros) eran compatibles con su retrato», Arcadi Espada, «Vista general sobre la playa», *Lateral*, mayo 2003, p. 33.

<sup>189</sup>. Sontag, op. cit., p. 57.

<sup>190</sup>. Por cierto, Arcadi Espada «exculpa» a Carter por esta foto en el mismo libro, en una aparente

contradicción con la tesis sostenidas contra Bauluz: «¿Acaso no comprende, el del sofá, que sus desahogos humanitarios y gratuitos son solo posibles porque los kevincarter tienen el corazón frío y no mueren contemplando la muerte, y esa condición permite que la muerte viaje y llegue a todos los rincones del globo en las más perfectas condiciones de texto, imagen y sonido?» (Espada, op. cit., p. 253).

191. Circunstancias que han aclarado los fotógrafos João Silva, José María Arenzana y Luis Davilla. Véase también Alberto Rojas, «Kong Nyong, el niño que sobrevivió al buitre», *El Mundo*. Consultado en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/02/18/comunicacion/1298054483.html>, 21/2/2011.

192. Poco después, Jobard montaría con este material la exposición «Kingsley. Carnet de route d'un immigrant clandestin», Musée de l'histoire de l'immigration, París, 2006.

193. «Jugando al golf frente a inmigrantes encaramados en la valla de Melilla», *eldiario.es*. Consultado en: [https://www.eldiario.es/desalambre/FOTO-Jugando-inmigrantes-encaramados-Melilla\\_0\\_316368887.html](https://www.eldiario.es/desalambre/FOTO-Jugando-inmigrantes-encaramados-Melilla_0_316368887.html), 22/10/2014.

194. Aristóteles (1990) p. 358.

195. «El fotógrafo de Aleppo que dejó su cámara para convertirse en héroe», *La Vanguardia*. Consultado en: <http://www.lavanguardia.com/internacional/20170416/421752516234/fotografo-alepo-heroe-rescataninos.html>, 16/4/2017.

196. Dalrymple (2016) p. 111.

197. Juan José Mateo, «Rajoy anuncia su dimisión como líder del PP y deja en manos de su sucesor la renovación», *El País*. Consultado en: [https://politica.elpais.com/politica/2018/06/05/actualidad/1528193102\\_308542.html](https://politica.elpais.com/politica/2018/06/05/actualidad/1528193102_308542.html), 5/06/2018.

198. Benet (2007) p. 4.

199. Sontag, op. cit., p. 53.

200. Dice Sontag en el mismo libro: «Las fotos de acontecimientos infernales parecen más auténticas cuando no tienen el aspecto que resulta de una iluminación y composición “adecuadas”, bien porque el fotógrafo es un aficionado o bien porque —es igualmente útil— ha adoptado alguno de los diversos estilos antiartísticos consabidos», *ibidem*, p. 36.

201. Virginia Woolf, *Tres guineas*, Barcelona, Lumen, 1980.

202. Las fotos incluidas en el reportaje pueden consultarse en <http://time.com/3679103/at-the-gates-of-hell-the-liberation-of-bergen-belsen-april-1945/>.

203. Sartori (1998) p. 87.

204. Los tres vídeos, por el orden en que los hemos enumerado, pueden verse respectivamente en: [https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM&has\\_verified=1](https://www.youtube.com/watch?v=bbdEf0QRsLM&has_verified=1).  
<http://www.youtube.com/watch?v=RkJ274UIYv0&feature=related&skipcontrinter=1>.  
[https://www.liveleak.com/view?i=b1d\\_1276271267](https://www.liveleak.com/view?i=b1d_1276271267).

205. Fuente de datos: Google Trends ([www.google.com/trends](http://www.google.com/trends)).

[206](#). Si restringimos la muestra a los que hicieron búsquedas solo desde Irán en las mismas fechas, los resultados son muy similares: la muerte de Neda acapara todo el protagonismo: 100 frente a 6 (elecciones) y 1 (protestas). Aunque estos datos hay que tomarlos con cautela por las trabas que el gobierno iraní puso al uso de internet esos días.

[207](#). Estos datos deberían combinarse, a su vez, con el tratamiento que los tres hechos recibieron en los medios de información de distintos países.

[208](#). Mir-Hosein Musaví fue el referente del Movimiento Verde. Sus denuncias de fraude le acarrearón un arresto domiciliario bajo el que sigue actualmente.

[209](#). «Coverage of the protests Twitter 1, CNN 0», *The Economist*. Consultado en: <https://www.economist.com/node/13856224>, 18/06/2009.

[210](#). Mottahedeh (2015).

[211](#). Rosenwein (2006) p. 2.

[212](#). «Neda Soltani: ‘The media mix-up that ruined my life’», *BBC News*. Este artículo está encabezado con las fotos de ambas, de manera que puede comprobarse el parecido, consultado en: <http://www.bbc.com/news/magazine-20267989>, 14/11/2012. En 2012 publicó un libro, *My Stolen Face*, en el que cuenta su peripecia.

[213](#). Las primeras ideas de este epígrafe aparecieron en un artículo de *El País*, con el mismo título, publicado por el autor el 8/09/2016, [https://elpais.com/elpais/2016/09/07/opinion/1473268079\\_705804.html](https://elpais.com/elpais/2016/09/07/opinion/1473268079_705804.html)

[214](#). En sus primeras declaraciones, Abdullah Kurdi afirmó que viajaban trece personas a bordo, incluido el tripulante que les llevaba y saltó al mar cuando empezó el fuerte oleaje que acabaría volcando el bote. Una segunda embarcación también naufragó esa noche. En total se ahogaron doce personas.

[215](#). El nombre que trascendió inicialmente a través de las agencias de noticias turcas fue Aylan, aunque posteriormente se corrigió por Alan, al ser de origen kurdo. Siendo conscientes de este error, hemos mantenido el primero por ser el que se ha difundido masivamente.

[216](#). No ha trascendido la identidad de este quinto menor (al menos, hemos sido incapaces de dar con la misma). Por otro lado, una serie de medios confundieron una foto de Galib, en el momento en que es auxiliado por un policía, para montar una retorcida teoría sobre el supuesto traslado del cuerpo de Aylan a un emplazamiento «más fotogénico». La acusación se desmonta con el simple cotejo de la complexión de un niño de dos años con otro de cinco.

[217](#). Matt Dathan, «Aylan Kurdi: David Cameron says he felt ‘deeply moved’ by images of dead Syrian boy but gives no details of plans to take in more refugees», *Independent*. Consultado en: <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/aylan-kurdi-david-cameron-says-he-felt-deeply-moved-by-images-of-dead-syrian-boy-but-gives-no-10484641.html>, 3/09/2015.

[218](#). Luis Ventoso, «Cameron suaviza el tono tras la fotografía del niño sirio ahogado», *ABC*. Consultado en: <http://www.abc.es/internacional/20150903/abci-cameron-discurso-inmigracion-201509031918.html>, 3/09/2015.

[219](#). En el caso de *Le Monde*, se elaboró un extenso editorial analizando el uso de las imágenes de niños y

su pertinencia informativa. «Pourquoi nous avons publié la photo du petit Aylan», *Le Monde*. Consultado en: <http://makingof.blog.lemonde.fr/2015/09/06/pourquoi-nous-avons-publie-la-photo-du-petit-aylan/>, 6/09/2015.

220. Bieito Rubido, «Una fotografía de portada», *ABC*. Consultado en: <https://www.abc.es/medios/20150903/abci-foto-nino-siria-201509031229.html>, 3/09/2015.

221. «Publicar o no la foto de Aylan, un debate compartido», *El Mundo*. Consultado en: <http://www.elmundo.es/television/2015/09/03/55e8152de2704eae118b4582.html>, 3/09/2015.

222. «La fotografía que retrató al niño sirio Aylan: “Cuando lo vi me quedé petrificada, ni él ni nadie llevaba chaleco salvavidas”», *eldiario.es*. Consultado en: [http://www.eldiario.es/desalambre/fotografia-retrato-nino-sirio-Aylan\\_0\\_426958077.html](http://www.eldiario.es/desalambre/fotografia-retrato-nino-sirio-Aylan_0_426958077.html), 3/09/2015.

223. No ha sido posible aclarar este extremo con ninguna fuente. La propia fotografía no ha esclarecido las circunstancias concretas en las que realizó las fotografías, pero es muy improbable que ella grabara al tiempo el material en vídeo porque hay varios momentos que tienen versión en ambos medios. De ser así, ¿por qué desconocemos la identidad del cámara?

224. Sartori, op. cit., p. 115.

225. Una reportera del *Daily Mail*, Hannah Roberts, entrevistó a uno de ellos. Por sus declaraciones no queda claro en qué momento llegó la fotografía ni cuál fue su papel en los primeros auxilios que recibe Aylan. Si todo esto es así, ¿por qué no se le puso a resguardo en vez de dejarlo en la orilla? Hannah Roberts, «‘Their eyes were open. I closed them softly’: Turkish barman who found body of toddler Aylan Kurdi on beach relives his horror», *Daily Mail*. Consultado en: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3220992/Their-eyes-open-closed-softly-Turkish-barman-body-toddler-Aylan-Kurdi-beach-relives-horror.html>, 3/09/2015.

226. Freud (1992) p. 220.

227. Siguiendo la argumentación de E. Jentsch; ibidem, p. 226.

228. Drainville (2015) p. 47.

229. Matthieu Écoiffier, «Laissez Aylan reposer tranquille», *Liberation*. Consultado en: [http://www.liberation.fr/planete/2015/09/08/laissez-aylan-reposer-tranquille\\_1378360](http://www.liberation.fr/planete/2015/09/08/laissez-aylan-reposer-tranquille_1378360), 8/09/2015.

230. Recogido en Robert Mackey, «Charlie Hebdo Mocks Europe’s Response to Migrant Crisis With Cartoons of Dead Syrian Boy», *The New York Times*. Consultado en: <https://www.nytimes.com/2015/09/16/world/europe/charlie-hebdo-mocks-europes-response-to-migrant-crisis-with-cartoons-of-dead-syrian-boy.html>, 15/09/2015.

231. Mortensen (2017) p. 1157.

232. <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2016/spot-news/warren-richardson>

233. <http://100photos.time.com/>. También estaba incluida en la lista la imagen de Neda Soltan con la cara ensangrentada.

234. Aunque muy escasas, algunas noticias han recogido los testimonios de otros supervivientes, que no dejan en muy buen lugar la actitud de Abdullah durante el accidente. Lejos de ahondar en estos puntos oscuros, la mayoría de los medios se conformaron con otorgarle todo el protagonismo. Véase, como simple botón de muestra, Chloe Booker, «Aylan Kurdi's father is a people smuggler, woman claims», *The Sydney Morning Herald*. Consultado en: <https://www.smh.com.au/world/aylan-kurdis-father-is-a-people-smuggler-woman-claims-20150911-gjkt2m.html>, 11/09/2015.

235. Paul Ronzheimer, «Ich bin der Vater des toten Strand-Jungen Aylan», *Bild*. En esta entrevista, grabada en vídeo, Abdullah muestra en varias ocasiones fotos y vídeos de sus hijos desde su teléfono móvil. Consultado en: <https://www.bild.de/politik/inland/fluechtling/ich-bin-der-vater-von-alyan-dem-toten-jungen-vom-strand-42724740.bild.html>, 25/09/2015.

236. Jenny Stanton, «Father of tragic Aylan returns to the family home they were forced to leave after ISIS attack», *Daily Mail*. Consultado en: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3223584/Abandoned-toys-tiny-dust-covered-shoes-bombed-windows-haunting-remains-Aylan-Kurdi-s-family-home-forced-leave-ISIS-attack.html>, 6/09/2015.

237. Su implicación en el caso abre otra perspectiva que no podemos abordar aquí. Ha creado la Alan & Ghalib Kurdi Foundation y en 2018 ha publicado el libro *The Boy on the Beach. My Family's Escape from Syria and Our Hope for a New Home*, recogiendo todos los detalles de lo sucedido.

238. «El macabro hallazgo de decenas de migrantes muertos en un camión en Austria», *BBC News*. Consultado en: [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/08/150827\\_europa\\_inmigrantes\\_muertos\\_camion\\_austria\\_ng](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/08/150827_europa_inmigrantes_muertos_camion_austria_ng), 28/08/2015.

239. Juan Cruz, «Un niño es el mundo entero», *El País*. Consultado en: [http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/02/actualidad/1441216415\\_550941.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2015/09/02/actualidad/1441216415_550941.html), 4/09/2015.

240. Eva Pastrana, «Muerte de un ruiseñor: la foto del niño sirio muerto en la playa conmociona al mundo», *El Confidencial*. Consultado en: [http://www.elconfidencial.com/mundo/2015-09-03/nino-sirio-muerto-orilla-playa-turquia\\_998584/](http://www.elconfidencial.com/mundo/2015-09-03/nino-sirio-muerto-orilla-playa-turquia_998584/), 3/09/2015.

241. Pedro Simón, «El niño de la playa», *El Mundo*. Consultado en: <http://www.elmundo.es/internacional/2015/09/02/55e7209646163fb77b8b459b.html>, 2/09/2015.

242. Véase una tesis contraria en De Andrés, Nos-Aldás y García Matilla (2016).

243. Vis y Goriunova (eds.), op. cit., p. 37.

244. Slovic, Västfjälla, Erlandsson, Gregory (2017) p. 641.

245. Västfjäll, Slovic, Mayorga y Peters (2014). Consultado en: <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0100115>.

246. Recientemente, Tima Kurdi afirmaba en una entrevista: «A los pocos meses habíamos vuelto a caer en el olvido». Carla Mascia, «Cargaré toda mi vida con la muerte de Alan», *El País*. Consultado en: [https://elpais.com/internacional/2018/08/31/actualidad/1535727930\\_512389.html](https://elpais.com/internacional/2018/08/31/actualidad/1535727930_512389.html), 3/09/2018.

247. Anne Burns, en Vis y Goriunova (eds.), op. cit., p. 39.

[248](#). Inglehart (2002).

[249](#). Santamaría (2018) p. 149.

## EPÍLOGO

Hemos señalado la importancia decisiva que las emociones han cobrado en el universo de la información en red. Es hora de recapitular por qué. Si interesan y se privilegian el tipo de noticias que destapan la espita emocional no es solo porque ahora tengan audiencias mayoritarias, sino porque son una forma especialmente efectiva de crear sinergias y sintonizar lo que circula en los medios con lo que moviliza en las redes, y porque entretejen mejor las posibilidades de complementarse unos y otras.

Nos referíamos al principio del último capítulo a esa facultad humana, detectada por la paleoantropología, para experimentar una interacción efectiva hacia los demás: un acto compasivo que nos mueve a salvar al moribundo, a proteger al necesitado; y, a veces, a hacernos cargo de él para siempre, si así fuera necesario. El impulso que genera la presentación en los medios, y su círculo de confusión a través de las redes, de casos como el de Neda o Aylan es de otra naturaleza. En el universo descorporeizado de internet las imágenes del dolor suscitan una contemplación atemperada (ningún gesto excede los límites de la pantalla), cuya traducción a hechos reales resulta tanto o más laxa, por acumulación y reiteración en el acceso, que las fotografías analizadas por Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás*. Producen «capital afectivo», mas no cuestionan nada sustancial o si lo hacen es formulándolo mediante un gesto enunciativo sin capacidad performativa. No es que nos incapaciten para pasar a la acción, es que su finalidad es completamente distinta. Se trata de disponer sus ingredientes para que se agiten dentro de una economía afectiva. No producen una compasión transformadora, sino en el mejor de los casos reparadora, una acomodación digital de la «caridad laica» para acallar una mala conciencia que parte de supuestos equivocados, pues la responsabilidad no puede repartirse por igual ni ha de construirse desde la culpa. Bienvenido sea el activismo digital, la solidaridad virtual, pero calibremos hasta qué punto estas iniciativas quedan atrapadas en burbujas de complicidad que dejan intacta la realidad. Es esperanzador comprobar cómo

miles o cientos de miles de personas activan una suerte de «conciencia planetaria», pero evaluemos si son correas de transmisión redirigidas hacia estados de opinión irresolubles: la aspiración por la paz, la solución a la injusticia, la desigualdad o la pobreza. Es decir, ¿hasta qué punto los estallidos de indignación no acaban siendo catarsis emotivas que liberan el malestar simplemente al compartirlo? Sopesemos si la naturaleza de lo viral se basa más en contagiar y propagar lo que fluye a flor de piel de un modo naif que en calcular el alcance y sentido de lo que se transmite. Porque viajan a la misma velocidad y por los mismos cauces (y estructuras mentales) un meme jocoso que una petición de ayuda humanitaria. Todo se aprieta con el mismo botón y nos otorga un poder de acción indiscriminado aunque intrascendente.

Estas «causas digitales» nos ponen a trabajar para la Red: hacen circular indignación, condolencias y homenajes que, a su vez, crearán actividad y contenidos para la misma, lo que permitirá definir mejor nuestros perfiles y ajustar las ofertas (*banners*) con las que somos asediados en internet. En este sentido, acentúan nuestra capacidad para operar de modo autónomo en la Red, refuerzan la individualidad y, al tiempo, la complaciente sensación de que somos artífices de la misma. Por tanto, nuestro estatus digital es el de, si se nos permite la alegoría, una abeja obrera que recolecta todo tipo de información espoleada por el fascinante universo al que accedemos y por la sensación de recompensa. La asociación de internet como una colmena no es exacta, pero nos permite entender un fenómeno primordial: un gran esfuerzo colectivo que es capitalizado por unos pocos y una laboriosidad entusiasta e idealmente incesante. Aquí también se cumple la Regla de Farrar, según la cual cuanto más aumenta el número de miembros de una colmena mayor es la productividad de cada abeja.

Uno de los pioneros de internet nos apercibía recientemente sobre el peligro de comulgar con la idea de la Red como un gran proyecto holístico: «La arquitectura de la red digital incuba monopolios de forma natural. Ese es precisamente el motivo por el que la idea de noosfera, o el cerebro colectivo formado por la suma de todas las personas conectadas en internet, ha de ser resistida mucho más que fomentada»<sup>250</sup>. Al participar de esta idea, nos adherimos inconscientemente a la determinación gregaria de ser más productivos cuando estamos conectados. A este respecto, conviene recordar

una de las ideas centrales de *El nacimiento de la biopolítica*, en la que Foucault detectaba una nueva fase en el capitalismo: «El *homo œconomicus* es un empresario, y un empresario de sí mismo. Y esto es tan cierto que, en la práctica, va a ser el objetivo de todos los análisis que hacen los neoliberales: sustituir en todo momento el *homo œconomicus* socio del intercambio por un *homo œconomicus* empresario de sí mismo, que es su propio capital, su propio productor, la fuente de [sus] ingresos»<sup>251</sup>.

Nuestra actividad en internet está regida por flujos que, cada vez más, tienen una dimensión económica y paradójicamente material para terceros; pero sobre todo nuestra actitud ante dichos flujos es similar a la de un gestor que organiza sus propios contenidos, un autoempresario de mercancías que se buscan, intercambian, reciclan... Sin embargo, todo este esfuerzo es a cambio de una profunda transformación de la subjetividad, de la conciencia del yo. «El carrusel emocional se retroalimenta con la sobreabundancia de canales comunicativos personales, transformando en un ideal de vida lo que en el pasado se consideraba un síntoma patológico»<sup>252</sup>. No es solo la dinámica compulsiva y la aceleración de los procesos comunicativos del universo en red, a las que hacíamos referencia en el capítulo inicial, lo que sacude nuestro yo, sino el modo en que todo ello transforma la percepción sobre nosotros mismos y lo que debemos ser ante los demás. «El hombre económico ha dado paso al hombre psicológico de nuestra época: el último producto del individualismo burgués. El nuevo narcisismo está obsesionado, no por la culpa sino por la ansiedad. A la vez que abriga profundos impulsos antisociales, ensalza la cooperación y el trabajo en equipo. [...] Codicioso, en el sentido de que sus antojos no tienen límites, no acumula bienes y provisiones para el futuro, [...] pero exige gratificaciones inmediatas y vive en un estado de deseo inagotable, perpetuamente insatisfecho»<sup>253</sup>. El «hombre psicológico» encaja perfectamente en la lógica colaborativa de la Red. En ella, los deseos se satisfacen al tiempo que uno se entrega en sesiones extenuantes de recopilación e intercambio de datos. El universo en red se reedifica y entreteje en cada momento, de forma incesante, y con ello se hace más deseable, más ideal y completo. Nos *colma* al tiempo que recarga y renueva nuestra ansiedad. Sobre él se dibuja la tenue línea que convierte la realidad en una ilusión de actualidad. Este simulacro informativo

(espectáculo, diría Debord) propone un nuevo modo de participar de la experiencia del mundo, basado en presentarla como un cúmulo de sensaciones y emociones.

Es el momento de ahondar en el críptico título que preside las páginas de este libro. Los medios de comunicación siempre se han preciado de trasladarnos lo que ocurre con criterios de objetividad, imparcialidad y pluralidad. Estos principios se han visto trastocados por la crisis estructural y económica que ha sacudido al sector de las comunicaciones. No obstante, limitar la cuestión a esta perspectiva sería ver solo una parte del mismo. Al ingresar en internet, al digitalizarse, la información se ha diluido en la gran corriente de contenidos que componen el ciberespacio. Cada vez será más difícil deslindar el universo de la información de internet, en la medida en que los procesos de producción y distribución de noticias se han mixtificado y entrecruzado con todo tipo de fenómenos comunicativos y publicitarios hasta hacerlos indiferenciables. A su vez, los nuevos medios de comunicación, con internet a la cabeza, han hecho el mundo más abarcable y cercano, y con ello, han relegado las categorías informativas tradicionales. La realidad parece fluir por sus redes sin mediaciones. ¿Realmente es preciso estar informado cuando el grupo, nuestros círculos y nuestra percepción personalizada de la Red conforman y confirman lo que ocurre?

Escribía Italo Calvino en el cuento, ya referido, *La aventura de un fotógrafo*, lo siguiente: «La máscara, por ser ante todo un producto social, histórico, contiene más verdad que cualquier imagen que pretenda ser “verdadera”; lleva consigo una cantidad de significados que se revelarán poco a poco»<sup>254</sup>. Así es. Ahora la realidad se nos presenta envuelta en una máscara que, en vez de conformarse como mediación, se postula como suplantación; y, al hacerlo, revela nuestros apriorismos y prejuicios, nuestra suficiencia para categorizar lo contingente a partir de meras convicciones. El resultado es una realidad *en disputa* entre diversos actores sin que tengamos mediadores legitimados para dirimirla. Los medios parecen estar fuera de juego, desautorizados, frente a la emergencia de movimientos y creencias de signo (anti)político que presentan sus ideas como remedos alternativos a lo que debería ser apodíctico.

*La máscara sobre la realidad* es la inconsistencia de la palabra y la

imagen para levantar acta de su acontecer en el mundo actual.

---

[250](#). Lanier (2011) p. 31.

[251](#). Foucault (2007) pp. 264-265.

[252](#). Rendueles (2017) p. 83.

[253](#). Lasch (1999) pp. 16-17. Tomo prestada la cita del artículo anterior de César Rendueles.

[254](#). Italo Calvino, op. cit., p. 76.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, Gonzalo (2013): *Cultura visual, de la semiótica a la política*, Madrid, Plaza y Valdés.
- (2018): «Interjecciones», *FucoBuxán* n.º 42, pp. 28-32.
- AGAMBEN, Giorgio (2007): *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- ALLEN PAULOS, John (1990): *El hombre anumérico*, Barcelona, Tusquets.
- ANDRÉS, Susana de; NOS-ALDÁS, Eloísa y GARCÍA MATILLA, Agustín (2016): «La imagen transformadora. El poder de cambio social de una fotografía: la muerte de Aylan», *Comunicar*, n.º 47, v. XXIV.
- ARENDT, Hannah (1997): *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós.
- (2017): *Verdad y mentira en la política*, Barcelona, Página indómita.
- ARIAS MALDONADO, Manuel: «Genealogía de la posverdad», *El País*, 30/03/2017.
- ARISTÓTELES (1990): *Retórica*, Madrid, Gredos.
- BARTHES, Roland (1990): *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós.
- BAUDELAIRE, Charles (2013): *El pintor de la vida moderna*, Madrid, Taurus.
- BAUDRILLARD, Jean (1991): *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*, Barcelona, Anagrama.
- (2007): *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- BENET, Vicente J. (2007): «El porvenir de una emoción: documentales “incrustados” de la guerra de Irak y función política del consenso emocional», *Revista Electrónica de Motivación y Emoción*, vol. X, diciembre, n.º 26-27.
- BENJAMIN, Walter (2005): *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal.
- BENSON, Rodney (2017): «La metamorfosis del panorama mediático en Estados Unidos», *Le Monde Diplomatique en español*, n.º 263, septiembre.
- BOURDIEU, Pierre (2003): *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili.
- (2007): *Sobre la televisión*, Barcelona, Anagrama.

- BURNS, Anne (2015): «Discussion and Action: Political and Personal Responses to the Aylan Kurdi Images», en Vis, F. y Goriunova, O. (eds.), *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*, Visual Social Media Lab, diciembre.
- BUTLER, Judith (2010): *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós.
- CALVINO, Italo (1999): «La aventura de un empleado», en *Los amores difíciles*, Barcelona, Tusquets.
- CAMUS, Albert (2011): *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial.
- CARR, Nicholas (2011): *Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?*, Madrid, Taurus.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando (2012): *Contra el bienalismo. Crónicas fragmentarias del extraño mapa actual*, Madrid, Akal.
- COLOMBO, Furio (1997): *Últimas noticias sobre el periodismo*, Barcelona, Anagrama.
- DALRYMPLE, Theodore (2016): *Sentimentalismo tóxico*, Madrid, Alianza Editorial.
- DARLEY, J. M. y Latané, B. (1968): «Bystander intervention in emergencies: diffusion of responsibility», *Journal of Personality and Social Psychology*, 8 (4): 377-383.
- DEBORD, Guy (1995): *La sociedad del espectáculo*, Santiago de Chile, Naufragio.
- DELEUZE, Gilles (1984): *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Paidós.
- (2006): «Post-scriptum sobre las sociedades de control», en *Conversaciones*, Valencia, Pretextos.
- DERRIDA, Jacques (1971): *De la gramatología*, México, Siglo XXI.
- DRAINVILLE, Ray (2015): «On the Iconology of Aylan Kurdi, Alone», en F. Vis, y O. Goriunova (eds.), op. cit.
- ECO, Umberto (1984): *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus (1994): *Perspectivas de guerra civil*, Barcelona, Anagrama.
- EPSTEIN, Robert (2016): «El nuevo control mental», *Rebelión*. [http://www.rebellion.org/noticia.php?id=\(209881](http://www.rebellion.org/noticia.php?id=(209881)
- ESPADA, Arcadi (2002): *Diarios*, Madrid, Espasa Calpe.
- FLORIDI, Luciano (2015): *The Onlife Manifesto. Being Human in a*

- Hiperconnected Era*, Oxford, Springer Open.
- FOUCAULT, Michel (2002): *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2007): *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France: 1978-1979*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- FREUD, Sigmund (1992): «Das Unheimliche», en *Obras completas*, vol. XVII (1917-1919), Buenos Aires, Amorrortu editores.
- GALLARDO PAÚLS, Beatriz (2018): «Discurso político y desplazamientos discursivos», en Llamas Saíz, C. (ed.), *El análisis del discurso político: géneros y metodologías*, Pamplona, EUNSA.
- GRACIA, Ana, y otros (2009): «Craniosynostosis in the Middle Pleistocene human Cranium 14 from the Sima de los Huesos, Atapuerca, Spain», *PNAS*, abril 21, 106 (16): 6573-6578, <http://www.pnas.org/content/106/16/6573>
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio (2016): *Frentes Digitales. Totalitarismo tecnológico y transcultura*, Salamanca, Comunicación Social.
- GILLMOR, Dan (2004): *We the Media. Grassroots Journalism by the People, for the People*, Sebastopol, O'Reilly Media.
- GLEICK, James (2011): *La información. Historia y realidad*, Crítica, Barcelona.
- GOLDHABER, Michael H. (1997): «The Attention Economy and the Net», *First Monday, Peer-Reviewed Journal on the Internet*, vol. 2, n.º 4, abril.
- GRIMALDI, Nicolas (2017): *Los nuevos sonámbulos*, Madrid, Pasos perdidos.
- GUESS, Andrew; NYHAN, Brendan y REIFLER, Jason (2018): *Selective Exposure to Misinformation: Evidence from the consumption of fake news during the 2016 U.S. presidential campaign*, <http://www.dartmouth.edu/~nyhan/fake-news-2016.pdf>.
- HAN, Byung-Chul (2013): *La sociedad de la transparencia*, Barcelona, Herder.
- HEIDEGGER, Martin (2005): *Ser y Tiempo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- IMBERT, Gerard (2008): *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*, Madrid, Cátedra.
- INGLEHART, Ronald (2002): *Modernización y posmodernización: el cambio cultural, económico y político en 43 sociedades*, Madrid, CIS.
- KEEN, Andrew (2016): *Internet no es la respuesta*, Barcelona, Catedral.
- KOYRÉ, Alexandre (2015): *La función política de la mentira moderna*,

Madrid, Pasos perdidos.

- LANIER, Jaron (2011): *Contra el rebaño digital*, Barcelona, Debate.
- LASCH, Christopher (1999): *La cultura del narcisismo*, Madrid, Andrés Bello.
- LIPOVETSKY, Gilles (2006): *Metamorfosis de la cultura liberal: Ética, medios de comunicación, empresa*, Barcelona, Anagrama.
- y SERROY, Jean (2015): *La estetización del mundo. La época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama.
- MACINTYRE, Alasdair (2013): *Tras la virtud*, Barcelona, Crítica.
- MANNING, Rachel; LEVINE, Mark y COLLINS, Alan (2007): «The Kitty Genovese murder and the social psychology of helping: The parable of the 38 witnesses», *American Psychologist*, vol. 62(6): 555-562.
- MANOVICH, Lev (2001): *The Language of the New Media*, Cambridge MA, MIT Press.
- MARTEL, Frédéric (2015): *Smart*, Madrid, Taurus.
- MAYER, Philip (2009): *The Vanishing Newspaper: Saving Journalism in the Information Age*, University of Missouri Press.
- MCLUHAN, Marshall (1996): *Comprender los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós.
- MORAES, Dênis de; RAMONET, Ignacio y SERRANO, Pascual (2013): *Medios, poder y contrapoder*, Buenos Aires, Biblos.
- MORERA HERNÁNDEZ, Coral (2017): «Lo más leído: infoentretenimiento, propaganda y anécdotas en la versión digital de los diarios españoles», en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23 (1): 117-133.
- MORTENSEN, Mette (2017): «Constructing, confirming, and contesting icons: the Alan Kurdi imagery appropriated by #humanitywashedashore, Ai Weiwei, and Charlie Hebdo», *Media, Culture & Society*, vol. 39, n.º 8.
- MOTTAHEDEH, Negar (2015): *#iranelection Hashtag Solidarity and the Transformation of Online Life*, Redwood City, CA, Stanford University Press.
- MOUFFE, Chantal (2011): *En torno a lo político*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- OVIDIO NASÓN, Publio (1983): *Las metamorfosis* (trad. Ana Pérez Vega), Barcelona, Bruguera.
- PARISER, Eli (2017): *El filtro burbuja: Cómo la web decide lo que leemos y lo que pensamos*, Madrid, Taurus.
- PISANI, Francis y PIOTET, Dominique (2009): *La alquimia de las multitudes*,

Barcelona, Paidós.

- PLATÓN (1986): *Diálogos. Fedón, Banquete, Fedro*, Madrid, Gredos.
- R. TRANCHE, Rafael (2008): «El contexto tecnológico y televisivo del *Cinéma vérité*», en Ortega, María Luisa y García, Noemí (eds.), *Cine directo, reflexiones en torno a un concepto*, Madrid, T&B, pp. 29-37.
- RAMONET, Ignacio (2011): *La explosión del periodismo. De los medios de masas a la masa de medios*, Madrid, Clave Intelectual.
- RANCIÈRE, Jacques (2010): *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- RENDUELES, César (2016): «La ciudadanía digital. ¿Agora aumentada o individualismo postmaterialista?», *RELATEC Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa*, vol. 15(2).
- (2017): «La gobernanza emocional en el capitalismo avanzado. Entre el nihilismo emotivista y el neocomunitarismo adaptativo», *Revista de Estudios Sociales*, 62: 82-88.
- RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, Raúl (2018): *Máscaras de la mentira. El nuevo desorden de la posverdad*, Valencia, Pre-Textos.
- ROSENWEIN, Barbara H. (2006): *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, New York, London, Cornell University Press.
- RUSHKOFF, Douglas (2013): *Present Shock: When Everything Happens Now*, New York, Current.
- SADIN, Éric (2017): *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*, Buenos Aires, Caja Negra.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (2015): «¿Qué espera de mí esa foto? La *Perpetrator image* de Bophana y su contracampo. Iconografías del genocidio camboyano», *Aniki*, vol. 2, n.º 2.
- SANTAMARÍA, Alberto (2018): *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo*, Madrid, Akal.
- SAPAG MUÑOZ, Pablo (2018): *Siria en perspectiva: de una crisis internacionalmente mediatizada al histórico dilema interno*, Madrid, Editorial Complutense.
- SARTORI, Giovanni (1998): *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus.
- SERRANO MARÍN, Vicente (2016): *Fraudebook*, Madrid, Plaza y Valdés.
- SHEARER, Elisa y GOTTFRIED, Jeffrey (2017): «News Use Across Social Media Platforms», Pew Research Center.

[http://www.journalism.org/\(2017/09/07/news-use-across-social-media-platforms-2017/](http://www.journalism.org/(2017/09/07/news-use-across-social-media-platforms-2017/)

SLOVICA, Paul; VÄSTFJÄLLA, Daniel; ERLANDSSON, Arvid y GREGORY, Robin (2017): «Iconic photographs and the ebb and flow of empathic response to humanitarian disasters», *PNAS*, 24 de enero, vol. 114, n.º 4.

SONTAG, Susan (2003): *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara.

VÄSTFJÄLL, D.; SLOVIC, P.; MAYORGA, M. y PETERS, E. (2014): «Compassion fade: Affect and charity are greatest for a single child in need». *PLOS One*, January, <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0100115>

VATTIMO, Gianni 1990: *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós.

VIRILIO, Paul (2002): «Videovigilancia y delación generalizada», en Ignacio Ramonet (ed.), *La post-televisión. Multimedia, internet y globalización económica*, Barcelona, Icaria.

WEIL, Simone (1994): *La Gravedad y la Gracia*, Madrid, Caparrós.

WOOLF, Virginia (1980): *Tres guineas*, Barcelona, Lumen.

ZELIZER, Barbie (2010): *About to Die. How Images Move the Public*, New York, Oxford University Press.

Edición en formato digital: 2019

© Rafael Rodríguez Tranche, 2019  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2019  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

ISBN ebook: 978-84-9181-478-8

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión, su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del Copyright.

Conversión a formato digital: REGA

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)