

Santiago RENARD
(Universitat de València)

EL ONCE DE SEPTIEMBRE EN TRANSILVANIA

Lo que Gustavo Bueno llama *televisión formal*, la visión en directo, a través de la pantalla situada entre las cuatro paredes de una habitación, de lo que está realmente sucediendo en otro lugar del mundo, ha tenido, sin duda, su máxima expresión, su sentido más pleno, en la contemplación universal de cómo un Boeing 767 de U. A. se empotraba, creando una bola de fuego gigantesca, en la Torre Sur del W. T. C. mientras su gemela, la Torre Norte, se encontraba ya en llamas, de resultas de la anterior colisión de un avión similar de A. A., hecho que no había sido captado por las cámaras y sobre cuya naturaleza se estaba especulando en ese momento.

Creo que podemos estar básicamente de acuerdo con este filósofo en que esta función de mostrar la realidad, más o menos lejana, en directo, constituye la esencia de la televisión, aunque, desde luego, las distintas cadenas inundan nuestras pantallas de contenidos enlatados, antiguos o recientes, sean películas de cine, teleseries, reportajes, documentales o reposiciones de mil emisiones ya pasadas (con lo que el medio funciona como mera *televisión material*, siguiendo con esta misma terminología). Aunque no siempre es posible para el espectador distinguir entre ambos usos, es evidente que el *directo* percibido y/o reconocido explícitamente como tal constituye el más firme soporte del asentimiento, sin rival posible: la *verdad* o, preferiríamos decir, en el sentido de Peirce, la *realidad*, se muestra ante nuestros ojos tal como está sucediendo, con toda su imprevisibilidad y su crudeza, y su presencia es tan contundente que borra toda sospecha de mediación o manipulación.

La irrupción de lo imprevisible es, precisamente, lo que otorga al directo ese

estatus tan especial de autenticidad: los hechos son algo puramente externo, el medio es transmisor y no fábrica o laboratorio. Esta irrupción es norma y excepción al mismo tiempo en la televisión formal.

Es norma porque, por definición, el desenlace de un hecho o de un proceso que está desarrollándose no puede ser anticipado de modo cierto, por muy previsible que sea. En una entrevista en directo, siempre se puede producir la sorpresa de una frase o reacción fuera de lugar; los concursos tienen unas reglas, pero, precisamente, entre ellas debe estar la indefinición respecto a quién será el ganador; el programa Gran Hermano cuenta con guionistas, pero no es creíble que los emparejamientos y riñas hayan sido escritos de antemano, como en una teleserie: entre otras cosas, porque es innecesario y resultaría antieconómico, además de suponer un riesgo de desprestigio que el programa no tiene por qué correr.

Pero, en todos estos casos, podríamos decir que se nos ofrece una *imprevisibilidad previsible*. El tipo de desenlace puede ser uno u otro dentro de una gama muy limitada de opciones, donde tan esperable es A como B. Por eso, el valor de lo no previsto corresponde, de pleno derecho, a la excepción, no a la norma lo no previsible porque está excluido de las reglas y que, a pesar de todo, se produce. Esto es lo que demuestra o confirma, con una periodicidad no cotidiana, que el mundo real es, efectivamente, ajeno, autónomo, externo, sea a nuestra propia mente como individuos o a nuestras extensiones, McLuhan dixit, los medios de comunicación.

En la retransmisión de un desfile se puede colar el atentado contra el presidente. En la de una monótona sesión de investidura, el tricornio y los gritos de Tejero. El poder de instrumento meramente transmisor, de *catalejo* que agujerea las paredes (la *clarividencia* de que habla Bueno) de la televisión llega entonces a su máximo absoluto. La realidad obscena, impúdica, políticamente incorrecta, con sus gritos, sus tiros, sus coños, con toda su violencia física y verbal, irrumpe en nuestra casa a través de las ondas. “Está ocurriendo, lo estás viendo”, el lema que ha hecho suyo la CNN. En la transmisión en directo del 23-F por TVE podemos encontrar el ejemplo más extremo, que yo conozca, de lo que sería el grado absoluto de la transmisión y el grado cero de la manipulación: cuando la cámara se queda sin operador, desviada por alguien que tropieza con un cable, retransmitiendo durante horas los escaños vacíos de una parte

del hemicycle. Cámara transmitiendo sin operador, sin locutor, sin cortes, sin montaje.

El 11 de septiembre del 73 el golpe de estado de Pinochet en Chile también fue transmitido en directo por la televisión. El bombardeo del Palacio de la Moneda pudo ser visto/vivido por los chilenos desde sus casas en tiempo real. La ausencia de toda huella del 11-S chileno en los medios de masas¹ es tan escandalosa como obvia: la diversidad, el caos que celebraba Vattimo como garantía de pluralismo en la *sociedad transparente*, se nos revela cada vez más un espejismo. Los grandes medios son sistemáticamente dominados, barridos, aplastados, por el coloso en llamas. ¿Hubiera sido tan extraño hacer un pequeño hueco, una mención, un gesto solidario de víctimas a víctimas? Pero no es lo mismo que la organización responsable del crimen se llame Al Qaida y anide en Tora Bora o que se llame CIA y tenga sede en Washington.

La mostración en directo nos permite ver imágenes, escenas, hechos que indudablemente están ocurriendo. Y estos datos, aunque en sí mismos sean fragmentos aislados, son, sin duda, elementos esenciales para construir un saber sobre el mundo. Pero no nos transmiten este saber por sí solos. Hablando tópicamente, los árboles, en este caso, no nos dejan ver el bosque. La visión pegada al hecho, la inmediatez absoluta, necesita la explicación, la distancia, la narración, el contexto. La propia incredulidad que despierta lo insólito necesita, digamos, *confirmación oficial*, la de una voz autorizada, en representación del medio, que nos diga que no es ficción, sino la realidad viva, lo que se nos ofrece.

Pero toda confirmación o interpretación viene, necesariamente, por detrás de los hechos. El choque de lo insólito en directo iguala al emisor y al receptor en la estupefacción: el locutor está siendo él mismo, en primer término, espectador, al mismo tiempo que el ciudadano sentado en su casa. Por eso las imágenes del directo apenas van acompañadas por un “Dios mío” o un “parece que” balbuciente², por muy evidentes que sean.

¹ No han faltado señaladas excepciones, refugiadas en la letra escrita: la columna de Luis Manuel Ruiz en la contraportada de *El País* el 11 de septiembre de 2002 o el capítulo que Ignacio Ramonet dedica al 11-S (de 2001) en su libro *Guerras del siglo XX* comienzan con la descripción ambigua de unos aviones dirigiéndose a destruir los edificios de una gran ciudad... hasta aclarar que se están refiriendo al 11 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile. Para los propensos a creer en el destino o las premoniciones, y juro que yo no me encuentro entre ellos, las Torres Gemelas, construidas algún año antes, se inauguraron oficialmente en 1973, dato que me salta a los ojos mientras leo el libro de Luis Rojas Marcos (2002).

La interpretación, la narración, el contexto, el paso de la *realidad* bruta e inmediata a la más abstracta (y convencional) categoría de *verdad*, vendrán a continuación. La repetición de las jugadas posibilita el análisis en las retransmisiones deportivas. El contraste entre imágenes tomadas por varias cámaras desde puntos de vista diferentes, el alejamiento temporal y el perspectivismo espacial, aunque sea mínimo, permite la reflexión, la recomposición, la narración (el montaje).

El espectador sabe que sólo una pequeña parte de lo que ve en televisión es auténtico directo. Pero el poder de esta parte es tal que impregna con su carácter, su credibilidad, su sabor agridulce, a todo el medio en su conjunto. Nuestra capacidad de discernimiento frente a la imagen televisiva es, en todo caso, limitada: podemos saber que algo no es directo cuando lo reconocemos como repetición o como ficción; pero no es tan fácil validar que lo que se nos ofrece como directo lo es en realidad: por eso es habitual, ante un hecho increíble, preguntarse si no se trata de una película o un montaje.

Pero, con todo, el ciudadano teleadicto que todos llevamos dentro, una vez ha probado la droga de estar viendo en presente lo que ocurre en cualquier parte del mundo, no podrá pasar sin ella, o sin sus sucedáneos.

El estatus de *verdad*, conferido a la imagen en directo, se transferirá, con indetectable automatismo, a su repetición horas, días, años después. Las imágenes del reportaje, del diferido, si bien pierden el estatus de novedad, de realidad actual, no pierden, es más, incrementan, su vinculación con la *verdad*. Las torres mil veces incendiadas y hundidas no son menos verdaderas: nuestro convencimiento sobre la autenticidad del hecho es mucho más sólido ahora que el que podíamos tener en el momento en que estaba produciéndose ante nuestros ojos.

Ahora bien, con un lapso de tiempo en su poder, la capacidad de manipulación del medio es casi ilimitada. El pato al petróleo puede ser tan bien de Alaska como del Golfo Pérsico; los palestinos saltando de júbilo pueden haber sido filmados cuando la guerra de 1990 contra Irak (al caer algún misil sobre Israel) en lugar de tras los atentados de Nueva York.

Pero el público demanda, necesita de modo imperativo, esta combinación

² Matías Prats en directo: “¡Dios Santo, es otro avión! Parece que se ha estrellado contra la otra torre...”

envenenada de imagen y narración: donde la imagen certifica, muestra, da validez, confiere el estatus de *realidad*, y la palabra y el montaje dan el contexto, explican y establecen el puente con la categoría de *verdad*.

En una sociedad que, en muchos sentidos, va siendo cada vez más la del Big Brother, donde las cámaras muestran simultáneamente en un sinnúmero de países cómo una madre pega a su niña en el aparcamiento de un centro comercial de algún lugar de América, se producen, no obstante, unos terribles agujeros negros.

La realidad va siendo configurada como un conjunto de instantáneas yuxtapuestas, formando una especie de mosaico brillante, plano, superficial y en el que, para mayor fastidio, faltan piezas. La imprescindible cámara no ha conseguido estar en todos los lugares. Y estos agujeros atraen, con un poder vertiginoso, la atención de los medios, necesitados de construir algo que, además de detener la caída o la fuga sin fondo de miradas, pensamientos e interrogantes, sirva como cemento narrativo para articular y dar solidez a las partes visibles del mosaico.

Es el caso ejemplar del reportaje de televisión construido para explicar lo que sucedió a bordo del vuelo 93 de United Airlines, que ha sido ya emitido en nuestro país en repetidas ocasiones (al menos TV3 en *60 minuts*, TVE en *Documentos TV*, repitiendo la emisión al poco tiempo, etc.).

Este reportaje, donde se mezclan las archiconocidas imágenes difundidas por los telediarios con entrevistas a los familiares de las víctimas o autoridades y reconstrucciones de ficción mediante filmación dramatizada o incluso imágenes creadas por ordenador, lo puse como materia de examen en junio pasado para los estudiantes de Narrativa Audiovisual. En el examen de una alumna, muy brillante por lo demás, me topé de bruces con un lapsus de antología: se decía que este avión, el único de los secuestrados que no alcanzó su objetivo, se estrelló contra el suelo en Transilvania. Evidentemente le debo el título y buena parte de la idea de esta comunicación. Si lo he citado como un lapsus es porque no defendía con argumentos la confusión entre el lugar del accidente, a 50 Km. de Pittsburg, en Pennsylvania, y la región de los Cárpatos. Pero, inmediatamente, pensé: esto no es un error, sino un hallazgo, y me dediqué yo mismo a vampirizarlo: el lugar donde cayó el avión ha sido propiamente Transilvania, y los medios de comunicación, junto con el F. B. I. y demás (en algunas ocasiones se nos

aparece de nuevo como de meridiana actualidad la expresión de Althusser) Aparatos Ideológicos de Estado se lanzaron en picado a chupar la sangre de las víctimas, cuyo rastro ha desaparecido, pero cuya nueva existencia incorpórea, lejos de descansar, se aparecerá una y otra vez en nuestras casas, sirviendo a los designios de su amo y señor.

Los testimonios de algunos (muy pocos) familiares que hablaron por teléfono con los pasajeros del avión son la única fuente relativamente inmediata para conocer parte de lo que allí sucedió. En resumen, nos dicen que, una vez enterados de lo que había ocurrido con los otros tres aviones, deciden que “deben hacer algo”. Hay un eslogan, la frase “Let’s roll” (≈vamos allá), supuestamente la última pronunciada por Tom Beamen y escuchada en tierra por la operadora Leeza Jefferson, que se toma como la consigna de ataque.

Supuestamente, seguramente, sin ninguna duda, los pasajeros atacaron a los terroristas que ya guiaban el avión hacia Washington y lo estrellaron (o se estrelló) en tierra, evitando así una mayor catástrofe.

Los dos cazas F16 que habían despegado de Virginia para interceptar este avión no llegaron a tiempo de disparar. Los héroes necesarios para convertir este día aciago en un acto de lucha y resistencia activa contra el enemigo son los pasajeros del vuelo 93.

Evidentemente, dicha interpretación podría perfectamente ser verdad y, tal como se cuenta, es muy creíble. No tenemos por qué cuestionar, en principio, los testimonios de una esposa, una novia, una madre, un compañero íntimo... aunque tampoco son el modelo de testigo objetivo o neutral que, por ejemplo, en un juicio, se exigiría. Claro, que esto no es un juicio: los hechos se dan por establecidos de antemano y el reportaje televisivo se encarga de ilustrarlos.

Pero es llamativo, cuando lo analizamos con cierto detenimiento, que, una vez tapado el agujero negro, quedan en su interior otros cuantos agujeros no menos insondables, sólo parcialmente ocultos por el polvo estelar de una nebulosa que gira a su alrededor.

La afirmación de que los cazas no dispararon sólo se sostiene por el testimonio de un corresponsal del periódico *Pittsburg Post Gazette*, que, según dice, consultó información del F. B. I. antes de que fuera declarada secreta. Ningún mando ni piloto

militar declara una palabra de lo que sucedió. Las conversaciones de la caja negra, en poder de las autoridades, han sido declaradas secretas a partir de un determinado fragmento donde sólo se oye a uno de los terroristas gritar confusamente sus primeras amenazas al piloto. El cráter que provocó el avión sólo se muestra cuando ya ha sido cubierto de tierra. Hay un único testigo ocular que afirma haber visto aproximarse el avión al lugar donde cayó sin que previamente fuera echando humo (prueba de que no fue derribado por un misil).

Los dilemas planteados tienen tan mala solución que llevan a nuevas preguntas más que a respuestas: por ejemplo, si los militares no hablan ni aparecen es por no verse obligados a mentir o, en otro caso, porque su credibilidad ha de suponerse tan baja que los autores del reportaje han decidido no incluir su testimonio. O porque todo el tema, como la caja negra y la acordonada zona del accidente, ha sido declarado secreto.

A falta, pues, de pruebas concluyentes, se construye una película sobre el modelo de la ficción hollywoodiense. Los fragmentos reconstruidos artificialmente, que no muestran la supuesta lucha, sino que se quedan en la ambientación y en los momentos previos, son reconocidos explícitamente como una reconstrucción y su única función sería, en principio, la de satisfacer esa necesidad compulsiva de tener ante los ojos lo que no pudo ni podrá ser visto. Pero la selección de personajes, su jerarquización y tratamiento en el relato, corresponden a los patrones de la ficción, a los esquemas interpretativos habituales en el receptor, por más que los nombres, oficios o fotografías de los pasajeros sean reales.

Otro de los alumnos que hicieron este examen, esta vez sin lapsus, estableció una comparación detallada de los cinco héroes principales del reportaje con los cinco protagonistas del film *Armageddon*, y el paralelo en cuanto a los papeles, la jerarquía narrativa y los tipos humanos representados resulta estremecedor. No me voy a apropiarme aquí de este análisis, ni ha lugar de exponerlo con detalle, pero la visión, la interpretación del mundo en clave cinematográfica es más la regla que la excepción en la sociedad americana (y no me atreveré a sostener que en la nuestra no lo sea).

Desde el presidente Bush haciendo referencia al inicio de su campaña contra Ben Laden a los carteles de *Wanted* que se ponían en el lejano (o próximo) Oeste, hasta el libro del psiquiatra Luis Rojas Marcos (2002) que, contando su experiencia directa en

la catástrofe de las Torres, nos dice:

“Mi mente trató de escapar del horror que me rodeaba y, por unos segundos, imaginé que me encontraba en Hollywood, en medio del rodaje de una de esas películas apocalípticas, una mezcla de El coloso en llamas, Independence day, Armageddon, Godzilla y Daño colateral. Pero la lucidez me devolvió en seguida a la realidad: lo que estaba presenciando no era una ficción de celuloide, sino una aterradora escena real” (p. 26).

Si, ante la cruda realidad (no mediada ni retransmitida en este caso) es inevitable para un hombre de la formación del Dr. Rojas, a la sazón director de la red de hospitales públicos de Nueva York, el pensar en términos cinematográficos, hay que suponer que un reportaje fabricado para reconfortar la dolorida conciencia del pueblo americano en masa no va a eludir precisamente esos esquemas.

Me permito extraer otra cita, especialmente aprovechable para este fin, del libro del citado psiquiatra. Hablando del tratamiento para las víctimas del trauma, dice

“[...] es aconsejable animar a las víctimas de trauma a que compartan la experiencia vivida con sus seres queridos y personas de su confianza o [...] con grupos establecidos a este fin, siempre que estos estén bajo la supervisión de especialistas. La narrativa es una forma saludable de organizar los pensamientos, de quitarles intensidad emocional y de aplacar el propio miedo” (p. 79).

Aunque no es ese su fin, estas palabras sirven para ilustrar cómo se completa el arco del tratamiento televisivo de los hechos: de la mostración en directo de un fragmento de lo real, incuestionable, deslumbrante en su inmediatez, a la articulación del pensamiento en forma narrativa para cerrar con una explicación lo que se nos escapa, bajo la estricta supervisión de especialistas.

Las víctimas inocentes son, por definición, el material más sufrido que hay. Y pueden ser citadas, conjuradas, revividas y utilizadas sin protestar hasta cualquier extremo imaginable.

En *El País* (1 de septiembre de 2002) aparece el testimonio de un anciano médico español, Jerónimo Domínguez, residente desde hace muchos años en N. Y., con la foto de su hijo Jerome, un policía muerto en las Torres mientras intentaba salvar vidas humanas. Junto con los bomberos, el prototipo de héroe humanitario, al tiempo que víctima inocente donde las haya.

Pues bien, las declaraciones del padre, con toda su buena intención, son un

ejemplo de este uso y abuso de los muertos más aberrante, si cabe, que el que acabamos de comentar. Este señor afirma que su hijo, gran patriota, de haber sobrevivido, habría ido encantado a bombardear Afganistán:

“Jerome era reservista de las Fuerzas Aéreas. A finales del año pasado, un error burocrático le incluyó³ entre las tropas destinadas a Afganistán. ‘Le hubiera gustado ir. Quería estar donde había más acción. Era muy valiente’” (PIQUER, I., 2002).

He aquí una espiral endemoniada: si las puras víctimas civiles se levantan en nuestro imaginario como guerreros en potencia, los que perpetraron el siniestro ataque pueden encontrar una justificación adicional: en lugar de seres inocentes han matado enemigos listos para el combate.

Los Estados Unidos fueron atacados. El ejército más poderoso de la Tierra no pudo hacer absolutamente nada por defender a sus ciudadanos. Del presidente se sabe, sobre todo, que andaba por ahí escondiéndose para que no le dieran a él.

Eso crea la imperiosa y urgente necesidad de tener un puñado de héroes, más allá de aquellos ocupados en tareas humanitarias, que se enfrentaran solos ante el peligro. La nación, en su piel, ha resistido, se ha realizado, ha sabido combatir. Por cuestionable y por artificial que sea este relato, ha sido oficialmente elevado al rango de verdad por encima de toda duda. Estos héroes han sido condecorados y la nación entera les rinde culto.

La distinción elemental entre mostrar y construir un hecho se anula funcional y prácticamente, y el medio se apoya en lo primero para legitimar y consagrar lo segundo.

A nosotros, pobres espectadores, el espejo nos muestra como los únicos e indefensos invitados mortales en el baile de los vampiros.

³ El error obviamente consiste en que se incluyó a Jerome en el contingente después de su muerte.

Referencias bibliográficas

- BUENO, G. (2002). *Telebasura y democracia*. Barcelona: B. S. A.
- PIQUER, I. (2002). «Las víctimas españolas del 11-S», *El País*, 01.09.2002.
- RAMONET, I. (2002). *Guerras del siglo XXI*. Barcelona: Mondadori.
- ROJAS MARCOS, L. (2002). *Más allá del 11 de septiembre. La superación del trauma*. Madrid: Espasa Calpe.
- RUIZ, L. M. (2002) «Aniversario», *El País*, 11.09.2002. Contraportada.