

The fascination with violence in contemporary society. When crime is sublime

Autor: Binik, Oriana

Milan, Palgrave Macmillan, 2019. 295 páginas. ISBN 978-3-030-26743-8

Federico del Castillo¹

La violencia produce en nosotros una singular contradicción. Por un lado, nos horroriza, lo cual nos impulsa a permanecer a salvo de ella. Pero, al mismo tiempo, la espiamos desde lejos. La consumimos por distintos medios, sea en la cobertura policial de los noticieros, en documentales de Netflix, o en redes, desde la intimidad que ofrece la pantalla de nuestro celular. En medio de nuestra curiosidad voyeurística, los hechos violentos nos interpelan con diversas preguntas: ¿cómo pudo haber pasado algo así? ¿Por qué sucedió? ¿Qué se le pasó por la cabeza al perpetrador en ese momento? ¿Cuáles son los límites a los que puede llegar el ser humano? Entonces, si por un lado la violencia nos produce rechazo, ¿por qué a la vez estamos tan obsesionados con ella? Esta pregunta atraviesa las páginas del libro *The fascination with violence in contemporary society. When crime is sublime* (2019), de la criminóloga italiana Oriana Binik.

Binik argumenta que entender nuestra relación con la violencia es posible únicamente si nos proponemos comprender la trama cultural tejida entre estas sensaciones de atracción-repulsión. A través del cruce de lecturas entre filosofía, sociología, antropología y criminología cultural, y al recurrir a las técnicas de entrevista y análisis de contenido, Binik indaga las formas en que las audiencias interpretan y asignan significado a la violencia como fenómeno cultural. Para ello, se apoya en el análisis de cuatro elementos: la recepción de audiencia a un programa italiano de criminalística, las experiencias de turistas que hacen tanatoturismo (*darktourism*),² los intereses de coleccionistas de *murderabilia*³ y el caso del terrorista noruego de extrema derecha Anders Breivik.

1 Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, becario doctoral.

2 El tanato turismo es una modalidad turística que consiste en visitar lugares asociados con el crimen, la muerte y las tragedias. Esto incluye desde visitas a antiguos campos de concentración, hasta visitar lugares donde ocurrieron actos terroristas.

3 La palabra *murderabilia* proviene de una combinación de *murder* (asesinato, o asesinar, en inglés) y *memorabilia*, y describe el acto de coleccionar objetos vinculados a escenas famosas de crímenes, como cartas de asesinos seriales, prendas de víctimas, etcétera. A falta de una traducción consensuada del término, he optado por conservar el término original, en inglés.

El punto de vista que propone Binik constituye un quiebre con las principales corrientes hegemónicas de la criminología durante las últimas décadas. A partir de estadísticas y miradas economicistas sobre la violencia y el delito, estas criminologías (me refiero a la *rational choice*, la criminología ambiental, las teorías del control, etcétera), construyen teorías universalistas, edificadas sobre conceptos fijos y disecados, que explican el delito a partir de cálculos utilitaristas o de déficits psicológicos de sus autores. Poco interesadas en comprender la multiplicidad de significados que adquieren, en distintos contextos y grupos sociales nociones como por ejemplo “crimen” o “infractor”, estas criminologías ignoran la heterogeneidad de los discursos sobre la seguridad. Confluyen en este campo visiones punitivistas y antipunitivistas, intereses de grupos sociales diversos, representaciones producidas por sectores desiguales y con acceso diferencial al capital, medios de comunicación hegemónicos y contrahegemónicos, modas académicas, agendas de partidos y sectores políticos, etcétera. La inseguridad es un territorio en permanente disputa: existen también criminologías subalternas que interpelan los enfoques unívocos (la criminología crítica, la cultural, o las emanadas de tradiciones foucaultianas o feministas, por nombrar algunos ejemplos), aunque la criminología *mainstream* no parece prestarles demasiada atención.

Binik ingresa oportunamente a esta discusión. Partiendo de Geertz, la autora propone entender la violencia como un objeto cultural determinado por tramas de significado en diálogo permanente. Esto es, resaltar su carácter dinámico, fruto de un proceso de negociación entre distintos grupos y personas. Si la violencia es un concepto construido socialmente, entonces no debería importarnos tanto definirlo objetivamente, sino entender los procesos de negociación sobre sus significados, identificar los actores que participan en ellos, describir las tensiones que los revisten y las dinámicas de poder imbuidas en ellos.

A partir de este enfoque interpretativo sobre la violencia, Binik identifica tres emociones involucradas en la fascinación de nuestra sociedad contemporánea con este fenómeno: lo sublime, lo siniestro (*uncanny*) y el sobrecogimiento (*awe*). Las tres son relevantes en este libro, aunque me interesa profundizar en la primera, pues a esta la autora le dedica mayor desarrollo. Lo sublime, en general, hace referencia a un fenómeno excepcional, superior a nosotros, que nos abruma y fascina, que nos trasciende y magnetiza. Sublime pudo haber sido, por ejemplo, el monte Chimborazo para Humboldt. Entendido de esta forma, lo sublime es el principal catalizador de nuestra fascinación con la violencia. Se trata de una emoción culturalmente determinada, que nos enfrenta a nuestros propios límites, al extremo de la destrucción de lo humano, lo cual nos desorienta por su carácter abrumador, pero también nos produce curiosidad e interés por entender la alteridad que forma parte de ese mundo (encarnada, por ejemplo, por un terrorista o un asesino serial).

Binik muestra cómo nuestra conexión con el crimen nos remite a la naturaleza. Lo natural nos excede y supera nuestra individualidad, produce inquietud, ansiedad y terror en nosotros. El individuo se paraliza frente a lo sublime, su *self* desaparece y se rinde frente a lo absoluto. Este punto lleva a la autora a profundizar su interpretación, con el entrelazamiento de una serie de teorías sobre la cultura provenientes de distintas disciplinas para interpretar nuestra fascinación con el crimen. Tomaré, a modo de muestra, algunos ejemplos (aunque no los únicos presentes en el libro):

a) A partir de la noción de liminalidad, tomada de Arnold Van Gennep, interpreta la sensación colectiva frente a un crimen. Ante un acto violento, la sociedad experimenta una crisis liminal, un cambio emocional en lo colectivo que adopta la forma de un drama social que se activa tras la lesión, precedente al próximo restablecimiento del orden.

b) El análisis clásico del carnaval de Bakhtin, también explica las formas de consumo del crimen como fenómeno cultural. Un crimen, a partir del momento liminal que produce en el sentir colectivo, nos ofrece una excitante oportunidad para transgredir el orden establecido. Frente a la espectacularización de un crimen en los medios, por ejemplo, nos permitimos, no sin cierto pudor mediante, subvertir el orden habitual y dejarnos llevar por el estado mental colectivo y efervescente de fascinación por el hecho.

c) Finalmente, propone entender el crimen a partir de la oposición entre lo sagrado y lo profano. Para Durkheim, lo sagrado es identificado como algo separado de la vida común, algo prohibido, de difícil acceso. Binik argumenta que lo sagrado se ha resignificado en la vida social contemporánea, y que el crimen es uno de los elementos que conjuga la dimensión de lo sagrado. Así, sumergirse en la experiencia carnavalesca de consumo cultural del crimen, nos permite transgredir el límite de lo profano, acercándonos a la dimensión oculta de lo sagrado.

La relación entre la idea de liminalidad de Van Gennep, el análisis del carnaval de Bakhtin y la dicotomía de sagrado-profano de Durkheim, propone un marco interpretativo del consumo de la violencia. Este modelo constituye una alternativa potente frente los análisis criminológicos que abordan la violencia y el delito como objetos definidos a partir de cálculos individuales de costo-beneficio, y hace posible entenderla como un fenómeno social colectivo.

En el plano metodológico, para analizar nuestra relación con el crimen en tanto objeto de consumo cultural, Binik apuesta por la criminología cultural y las fuentes cualitativas. La propia autora considera su elección como una “operación kamikaze”, puesto que este tipo de estudios ocupan nada más del 6% del total de publicaciones académicas en revistas criminológicas. Sin embargo, sólo un enfoque de este tipo permite explorar la intersección entre la realidad y su representación, y es justo allí donde pone la mira. Con esta intención, la autora analiza los siguientes casos:

a) La audiencia del programa de televisión italiano *Quarto Grado*, que aborda casos criminales no resueltos (*cold cases*). La autora realiza entrevistas a televidentes del programa, explorando sus emociones al consumirlo, y atendiendo al contenido del programa, la forma en la que se representan los casos, y, en especial, a las víctimas. Esto último le permite describir el tratamiento mediático del crimen para retratarlo ante la audiencia.

b) Las experiencias de turistas que visitan lugares asociados con la muerte, el sufrimiento y lo macabro (tanatoturismo). Binik analiza estas experiencias en términos de liminalidad. Desde este punto de vista, los tanatoturistas ingresan a una zona liminal, en la que acceden a conectarse con mundos sublimes que los trascienden en tanto viajeros individuales. Así, visitar un campo de concentración o antiguos calabozos, constituyen expresiones del deseo humano de contactarse con lo sublime.

c) La experiencia de coleccionistas de *murderabilia*. Este tipo de coleccionistas busca objetos prohibidos, controversiales, sagrados, al transitar una zona gris que bordea lo inmoral y, en ocasiones, lo ilegal. Los objetos transmiten sentidos y emociones. Binik documenta cómo el

poseer la piel, el cabello u objetos personales de íconos del crimen (asesinos seriales, por ejemplo), constituyen formas de contacto con lo sagrado, con lo sublime.

d) El caso del terrorista noruego de extrema derecha Anders Breivik. Binik explora cómo Breivik espectacularizó la dimensión sublime de su caso, por ejemplo, al escribir y divulgar un manifiesto que adquirió alta circulación, o con la demanda de presentarse en su juicio vistiendo el atuendo de un caballero templario. Esta teatralidad es interpretada por Binik como una muestra de voluntad más expresiva que instrumental, que produjo en su audiencia (fans y consumidores) una fuerte atracción a su persona.

Es cierto que la mayoría de los casos analizados por Binik constituyen formas singulares de conectar con la dimensión sublime de la violencia. Sin embargo, no necesita uno poseer un objeto de Charles Manson, visitar un campo de concentración, o escribirle una carta a un terrorista para percibir el costado sublime del crimen y la violencia: basta con mirar el noticiero.