

ALTERIDAD(ES) DE CLASE(S) Y CRUELDAD EN LA ESCENA MEDIÁTICA CONTEMPORÁNEA

Por: **María Eugenia Boito**

Becaria de Doctorado en Ciencias Sociales (UBA) (CONICET) CEA, UNC / UNVM

Las reflexiones que se presentan constituyen un primer desarrollo de las dimensiones teóricas del pre – proyecto de doctorado sobre el tema: “Alteridad/es de clase y lazos sociales: el otro como ‘prójimo’ y el otro como ‘desecho’. Descripción y análisis de algunas escenas construidas mediáticamente.”

Este proyecto de trabajo se orienta a identificar diversas maneras de construcción del otro de clase en discurso audiovisual, con la finalidad de reconstituir analíticamente tipologías de interacción y delinear las sensibilidades a las que se remite en la puesta en escena de la constitución de lazos sociales.

A partir de las primeras descripciones y análisis del corpus -conformado por los programas ‘Policías en Acción’ y las diversas secciones y formatos solidarios de ‘Showmatch’ (‘El regalo de tu vida’, ‘Bailando por un sueño’, ‘Cantando por un sueño’)- la noción de ‘crueldad’ se fue imponiendo como central en el marco de una estrategia interpretativa que pretende concretar una lectura crítica de las construcciones ideológicas de la(s) alteridad(es) de clase(s), al permitir interrogar los sentires que conforman disposiciones corporales en tanto dimensión de lo ideológico que opera -en términos de Bourdieu- como violencia simbólica a través de la manipulación inconsciente del cuerpo. (en Zizek, 2003: 299)

Algunos momentos en la tradición de la reflexión sobre lo cruel

Para Camille Dumoulié, lo cruel patentiza una dimensión de exceso que genera paradojas en los intentos de volverlo inteligible. Ya Aristóteles, quien en su *‘Ética a Nicómaco’* concibe los actos crueles como manifestaciones ‘exteriores’ a lo humano (en tanto expresiones de estados de enfermedad, locura o bestialidad), termina construyendo una definición fallida sobre la crueldad que desvanece al sujeto de la misma:

Por un lado, en efecto, pasa por una realidad estrictamente humana: el animal, sin conciencia ni libre albedrío, no puede ser considerado cruel. La bestia feroz obedece a su instinto, sin sentir placer al ver ni al hacer sufrir. Pero por otra parte, el filósofo se entrega a una tentativa desenfundada de eliminar la crueldad del orden humano: la crueldad es denunciada como ‘bestialidad’, con lo cual se nos remite, extrañamente, a la animalidad - lo que hace pensar que los hombres se entregan a la crueldad en la medida en que no son verdaderamente hombres - o bien es vista como síntoma patológico y, en cuanto, tal no pertenece realmente a la naturaleza humana. (Dumoulié, 1996: 16)

Tal como señala Jacques Derrida, crueldad deriva etimológicamente de crudo, y hace referencia a aquello que sangra. En las citas de Aristóteles a las que remite Dumoulié, el término ‘crudo’ se incluye en oraciones donde se expone el acto de quienes comen carne cruda; pueblos ‘bárbaros’, ‘salvajes’ que en la práctica de comer de forma no cocida muestran su distancia con la ‘civilización’:

Algunos salvajes del Ponto Euxino de los cuales unos comen carne cruda, otros carne humana, otros se ofrecen recíprocamente sus hijos para banquetearse con ellos, o también lo que se cuenta de Fálaris. (Aristóteles en Dumoulié, 1996: 16)

Hannah Arendt ha enfatizado la posibilidad de ‘traición’ que existe en el intento de traducir un término de una lengua a otra o en las formas de interpretación sobre una noción a partir de horizontes de sentido históricamente alejados. Crudo es una palabra habitual en el mundo griego que remite concretamente al comportamiento ‘salvaje’ de ciertas ‘tribus bárbaras’ que comían carne mientras sangraba. Pero ‘crueldad’ es un término (que adquiere nuevos significados en el) medioevo, vinculado al contexto de emergencia de ciertas órdenes eclesiásticas, de la Cruzadas y posteriormente de las prácticas de la Inquisición¹. En este sentido, la definición aristotélica o bien arroja fuera del orden de lo humano al sujeto de la crueldad, o bien identifica un abismo, un espacio entre-dos (lo humano/lo bestial) que como objeto de interrogación va a quedar suspendido epocalmente hasta ser retomado por el pensamiento moderno. Coincidiendo con la afirmación de Dumoulié, se puede decir que el reconocimiento de la crueldad como componente de lo humano recién se afirma a partir del pensamiento de Arthur Schopenhauer.

En *‘El mundo como voluntad y representación’* el filósofo alemán parte de reconocer que *“El gran mérito de Kant consiste en haber sabido distinguir entre el fenómeno y la cosa en sí”* (1946: 379) sin embargo, *“no llegó Kant al descubrimiento de que la apariencia del mundo es representación y que la cosa en sí es voluntad”*. (383)

La *‘Crítica de la razón pura’* retoma el punto de partida de los filósofos dogmáticos: la ciencia de la metafísica trata sobre objetos que están más allá de la experiencia posible, remitiendo a principios que tienen su fuente en la razón. Para Schopenhauer esto supone la cancelación de la experiencia como fuente fundamental de conocimiento y la huida de la metafísica del mundo sobre el que pretende hacer ciencia:

Por eso yo afirmo que la solución del enigma del mundo debe brotar de la comprensión de ese mundo...el tema de la metafísica no consiste en huir de la experiencia, que es lo que constituye el mundo, sino en penetrarla hasta el fondo. (388-9)²

La penetración de la propia experiencia como cuerpo viviente constituye ‘un modo subterráneo de conocimiento’ donde se objetiva la voluntad, donde se produce una ‘comunicación secreta’ y la posibilidad de conocimiento de la cosa en sí. Esta experiencia muestra que el sujeto no sólo es sujeto de conocimiento, sino que *“la voluntad es siempre el hecho primario en nuestra conciencia, conserva siempre preeminencia sobre el intelecto que es cosa secundaria, subordinada y condicionada.”* (633)

Para Schopenhauer, lo esencial en la naturaleza -en sentido amplio- es la existencia y despliegue de un querer. Nietzsche, en un primer momento, y posteriormente Freud acuerdan con la consideración schopenhaueriana sobre la existencia de una fuerza en el registro del mundo humano, (nombrada como ‘voluntad’ en un caso, como ‘pulsión’ en el otro; expresiones que implican resignificaciones con relación a ‘voluntad’) que tiene como marca la cualidad del exceso; sin embargo se manifiestan diferencias significativas en cuanto a la valoración de esta fuerza.

En el libro IV del texto antes citado, Schopenhauer caracteriza la vida como un dolor continuo; en el capítulo XXVIII refiere a una analogía comercial, al definirla como un negocio que no cubre costos. Entonces como la vida lleva inscripto el sufrimiento de lo que se trata es de hacer descender la tensión para aliviarla, del debilitamiento de la voluntad de

vivir.³

En términos de Dumoulié:

Al afirmar que ‘el sufrimiento es el fondo de toda vida’, presenta a esta última como la manifestación de una fuerza cruel, precisamente la misma que subyace a la voluntad. El hombre, en quien la voluntad se ejerce en el más alto grado, es el ser que más sufre y, para quien la Naturaleza es una potencia cruel. La crueldad se convierte así en la consecuencia lógica de la voluntad de vivir, cuando ésta se expresa sin restricciones. Encuentra así una explicación metafísica y se inscribe en la naturaleza del hombre.(1996: 17)

Pero como es sabido, Nietzsche invierte la valoración que realizaba su maestro; así, el mandato de anulación de la voluntad le sugiere un instinto enfermo. Contra Schopenhauer dice Nietzsche en el prólogo a *‘La genealogía de la moral’*:

Lo que en verdad a mí me interesaba era el ‘valor’ de la moral, y en este punto, tal vez el único a quien debía enfrentarme era a mi gran maestro Schopenhauer (...) Se trataba, particularmente, del valor que asumía lo ‘no egoísta’, los instintos de compasión, la autonegación, el autosacrificio, los cuales Schopenhauer había bañado de oro, había divinizado y promovido a la dignidad del mas allá, y durante tanto tiempo han permanecido allí, que terminaron siendo como los ‘valores en sí’, y apoyándose en ellos dijo ‘no’ a la vida y también a si mismo. ¡Y precisamente contra esos instintos, una voz de sospecha se hacía oír en mí, una voz cada vez más radical, un escepticismo que cavaba cada vez más profundo! ... (2006:15)

El pensamiento moderno inscribe lo cruel -que hasta ese momento había sido desplazado de lo humano- en el fondo mismo de la vida; ante la visión de la vida como crueldad, Nietzsche no se detiene y agudiza la mirada en una genealogía orientada a detectar voluntades enfermas y saludables.

Cruor es la vida, y la vida según numerosas fórmulas de Nietzsche (y de Artaud) es crueldad. Cruor es la violencia, pero la violencia en nosotros: la sangre de nuestra sangre, la vida-muerte que se agita allí abajo, bajo la piel, en esa carne que no somos y sin embargo fuera de la cual no existimos. (Dumoulié, 1996: 23)⁴

Pero el desacuerdo con su maestro también refiere a la manera de concebir la voluntad; mientras que para el primero ésta tiene un carácter simple, una composición homogénea, Nietzsche afirma:

A mí la volición me parece ante todo algo complicado, algo que sólo como palabra forma unidad. Y justo en la unidad verbal se esconde el prejuicio popular que se ha adueñado de la siempre exigua cautela de los filósofos. Seamos, pues, más cautos, seamos ‘afilosóficos’- digamos: en toda volición hay, en primer término, una pluralidad de sentimientos ... (sentimiento del que nos alejamos, al que tendemos y sentimiento muscular concomitante) y así como hemos de admitir que el sentir, y desde luego un sentir múltiple, es un ingrediente de la voluntad, así debemos admitir también, en segundo término el pensar: en todo acto de voluntad hay un pensamiento que manda ... En tercer término, la voluntad no es sólo un complejo de sentir y pensar, sino sobre todo, además un afecto. (1983: 39)

Así, la complejidad de la voluntad es generada por la combinatoria de tres registros diferentes (sentires, pensamientos, afectos) y la dinámica propia de cada uno en la

interacción. Nombrar en términos de una a la voluntad es una trampa del lenguaje, una de las formas de hechizo de las palabras y de las funciones gramaticales.

Por el contrario la voluntad es una resultante que lleva inscripta tensiones y equilibrios precarios, contiene pliegues de pensamientos/sentimientos subordinados que también son operantes.⁵ Este carácter múltiple obliga a una mirada clínica que quizás no encuentre en el filósofo moral la disposición requerida, sino más bien en el ‘psicólogo’ o el ‘médico’, quien puede distinguir estas fuerzas no sólo en cantidad sino en calidad, en vista a establecer una jerarquía: activo/reactivo // salud/enfermedad // fuerza/debilidad. (con relación a la afirmación o no de la voluntad, en la lectura que realiza G. Deleuze).

Como se afirmó anteriormente, es en el marco de la reflexión moderna donde lo cruel se interroga: Schopenhauer primero y Nietzsche⁶ después confrontan al hombre moderno con aquello que éste había denigrado y relegado: la noción de voluntad (en su constitución plural) remite a un mundo nocturno que ya había sido intuido por el Romanticismo y que a través de estos dos pensadores emerge trizando la definición de hombre como sujeto homogéneo, transparente, racional. *No somos ranas pensantes* –dice el pensador jovial en ‘*La gaya ciencia*’ – ni máquinas de registro sino que “*hemos de parir continuamente nuestros pensamientos desde el fondo de nuestros dolores y proporcionarles maternalmente todo lo que hay en nuestra sangre, corazón, deseo, pasión, tormento, conciencia, destino, fatalidad*”. (1995: 39)

Por esto, la reflexión sobre la moral requiere de una actitud ‘afilosófica’, en el sentido de un nuevo encuadre para poder ser interrogada. Como Schopenhauer, Nietzsche en ‘*Más allá del bien y del mal*’ parte de una crítica a los metafísicos; la primera sección se titula “De los prejuicios de los filósofos” y expone lo que considera el punto de partida erróneo que comparten las distintas perspectivas:

La creencia básica de los metafísicos es la creencia en la antítesis de los valores (...) Pues, en efecto es lícito poner en duda, en primer término, que existan en absoluto antítesis, y, en segundo término, que esas populares valoraciones y antítesis de valores sobre las cuales los metafísicos han impreso su sello sean algo más que estimaciones superficiales, sean algo más que perspectivas provisionales y, además, acaso, perspectivas tomadas desde un ángulo, desde abajo hacia arriba, perspectivas de rana (...) sería incluso posible que lo que constituye el valor de aquellas cosas buenas y veneradas consistiese precisamente en el hecho de hallarse emparentadas, vinculadas, entreveradas de manera insidiosa con estas cosas malas, aparentemente antitéticas, y quizás en ser idénticas esencialmente a ellas.” (1983: 22-23)

Interpretar la moral mas allá del bien y del mal supone encontrar una estrategia que parta de la superación de la escisión entre lo bueno/lo malo, que corrosivamente disuelva las visiones congeladas sobre estos tópicos y que interrogue el ‘valor’ que portan más allá de sí mismas, con la intención de identificar qué tipos de voluntades se expresan en cada conformación. Esa estrategia es genealógica y Nietzsche la va a desarrollar posteriormente; sin embargo en este texto se pueden identificar los primeros ejercicios bajo esta modalidad de interpretación.

En 1887 se publica “*La genealogía de la moral*” y según afirma Andrés Sánchez Pascual, el autor hizo imprimir en la contraportada de esta obra las siguientes palabras: “Añadido a *Más allá del bien y del mal*, como complemento y aclaración”. Un mismo objeto de reflexión que se desplaza y persiste a través de distintos textos requiere de una capacidad

que -según Nietzsche- el hombre contemporáneo ha perdido: rumiar los pensamientos, volver una y otra vez sobre las expresiones en vistas a desplegar las significaciones que portan.

¿Qué es una genealogía? ¿Qué rasgos la caracterizan, qué modalidades de proceder la identifican? Paul-Laurent Assoun compara la genealogía nietzscheana con lo que denomina la arqueología freudiana; la acción definitoria de la arqueología en tanto proyecto hermenéutico (nominado como ‘psicología de las profundidades’) es cavar; por el contrario “*el genealogista cree más bien en la diacronía de la filiación que en la dependencia espacial; si bien cava, no ahonda: su arte es captar la continuidad explorando las superficies.*” (1984: 252)

El proyecto genealógico de interpretación de la moral implica identificar en una diacronía las variaciones que adquiere la vida (como crueldad) en tipos corporales y estados anímicos particulares: así, los aristócratas sacerdotales aparecen como un desprendimiento de la aristocracia guerrera y luego es posible captar la continuidad de su forma de vida en diferentes corporalidades durante el periodo moral (hay formas diferenciadas que encarnan la moral del resentimiento como heterogéneas expresiones somáticas y psicológicas de valoración de los ideales ascéticos)⁷. Por esto “*La genealogía nietzscheana de la moral es fundamentalmente una etnología.*” (1984: 218)

Una nueva forma de vida (y un tipo particular de crueldad) aparece en el escenario de la historia a partir de la rebelión de los esclavos, que está sostenida por la fuerza reactiva del resentimiento. Dice el pensador alemán:

La rebelión de los esclavos de la moral comienza cuando el ‘resentimiento’ mismo que anida en ella se hace fuerza creadora y engendra valores (...) Para que la moral de los esclavos pueda surgir y constituirse necesita siempre primero de un mundo opuesto y externo, necesita, hablando fisiológicamente, de ciertos estímulos exteriores para poder actuar, porque su acción, en esencia, es reacción. Ocurre, precisamente, lo contrario en la manera noble de valorar; esta acción actúa y brota espontáneamente, busca su opuesto sólo para decirse ‘sí’ a sí misma.” (2006:36,37)

Cambios en la dirección de la crueldad, inéditos itinerarios y territorios. Espiritualización de esta fuerza que reclama y produce nuevas fisiologías y psicologías.

Según la expresión de Dumoulié:

(...)“esa historia del resentimiento y de la culpa, de la que Nietzsche hizo la genealogía, culmina en esa perversión más sutil de la crueldad que fue la invención del pecado. Gestor del sufrimiento, terapeuta perverso de una humanidad enferma, el sacerdote, por la invención de ideales ascéticos, permitió una verdadera ‘sublimación de la crueldad’(...). (1986: 27)

La ‘naturaleza’ de lo cruel en el debate político actual: los antagonistas de esta ‘batalla ético-política’⁸

En el marco de la filosofía política contemporánea, entre lo cruel y lo solidario parece no existir ninguna relación o, más precisamente, sólo el vínculo que supone constituirse como antónimo: Si ‘cruel’ es aquel que “se complace en hacer el mal a otros”; los sinónimos que se asocian son “bárbaro, brutal, despiadado, desalmado, feroz, implacable, inhumano, sádico, salvaje, tirano” y los antónimos son “caritativo, compasivo, dulce, humano,

misericordioso (y solidario)”.

El planteo de Richard Rorty es convergente con esta idea y despliega sus implicancias en el texto ya clásico titulado *‘Contingencia, ironía y solidaridad’*. Lo ‘cruel’ se manifiesta en situaciones de dolor y humillación infligidas a ciertos ‘ellos’; esta situación opera como exterior constitutivo que potencia la utopía liberal democrática propuesta por el autor, orientada a la constitución de un ‘nosotros’ solidario, donde los ‘ellos’ se transforman en ‘uno de nosotros’. En este texto, el hiato entre ambas nociones incluso se expone en la estructuración de los capítulos, donde la crueldad -ejemplificada mediante las producciones literarias de Nabokov y Orwell- se desarrolla en los capítulos siete y ocho, mientras que la solidaridad se aborda en el capítulo nueve.

Rorty parte de una concepción davidsoniana del lenguaje y concreta una apropiación ‘particular’ de ciertas reflexiones nietzscheanas y freudianas con relación a la cultura, que se expresa en los apartados que caracterizan al lenguaje y al yo en términos de ‘contingencia’.⁹ Inscribe su planteo en lo que denomina el giro historicista y polemiza con las encarnaciones que adquiere la filosofía en las figuras del metafísico y del teólogo. A éstas opone ‘la’¹⁰ ironista liberal, que parte de asumir la ausencia de fundamentos metafísicos en las decisiones sobre la justicia.

Por esto no es ya la filosofía/conocimiento el tipo de discurso desde el cual sostener un proyecto emancipatorio, sino géneros como el periodismo y la literatura, en tanto narraciones que dan cuenta de lo cruel, y que permiten la identificación imaginaria del lector con situaciones de dolor y humillación que padecen ciertos ‘otros’ enmudecidos. Un tipo de emancipación que aparece asociada a la esperanza y no ya al conocimiento es el eje de la respuesta rortyana.

La utopía liberal democrática se sostiene en una creencia central: existe un hiato y una separación infranqueable entre lo público y lo privado; entre la creación de descripciones que incrementan la solidaridad / disminuyen la crueldad en las sociedades y los proyectos de autoperfección, autocreación, autosuperación.

¿Cómo proceder dentro del juego de lenguaje ‘público’; qué disposición es necesaria y cuáles son los procedimientos? Si ‘liberal’ es aquél que aborrece el ejercicio de cualquier acto de crueldad (para Rorty incluso cierto tipo de indiferencia es una forma solapada de lo cruel) e ‘ironista’ es quien asume que sus creencias más fuertes en realidad son producto de circunstancias históricas y culturales, el juego de lenguaje sobre lo público se instituye como un *espacio de conversación* que pretende dejar fuera la violencia ya que *“todos han tenido la oportunidad de sugerir maneras en las que podríamos crear conjuntamente una sociedad universal ... y en las que todas estas sugerencias se han expresado en encuentros libres y abiertos”*. (1991^a: 287-8)¹¹

De esta manera se van constituyendo creencias comunes en un espacio público plural, a partir de las contribuciones que realiza el intelectual moderno al ‘progreso moral’ (para el autor el progreso moral es un hecho; las sociedades democráticas y liberales son su expresión) mediante *“descripciones detalladas de variedades particulares del dolor y la humillación (contenidas, por ejemplo, en novelas o en informes etnográficos) más que los tratados filosóficos o religiosos”*. (1996: 210)

Es bien sabido que Rorty y Derrida sostienen posiciones heterogéneas -y en cierto sentido, antagónicas- con relación a diversos tópicos que han abordado: la división entre lo público y lo privado; lo que entienden por política y justicia; las relaciones entre filosofía y literatura, entre otros. Y cada una de las posiciones se tensa cuando el objeto de indagación es ese extraño y ‘familiar’ sustantivo -lo cruel- que persiste, desafía y a la vez evade

cualquier intento de interrogación.

Jacques Derrida explora y reflexiona específicamente sobre la crueldad en *'Estados de ánimo del psicoanálisis. Presentación a los Estados Generales del Psicoanálisis'*. Instala la interrogación sobre este sustantivo ya que -desde su perspectiva- es uno de los que en la actualidad sigue 'resistiendo al psicoanálisis'.

La primera diferencia entre ambos se expresa en el énfasis derrideano por la consideración de las variadas concepciones que fundamentalmente filósofos y psicoanalistas han desarrollado sobre este tópico: en el pensamiento de Nietzsche y en el de Freud la crueldad se instancia pero, advierte Derrida, lo cruel en Freud refiere al "*deseo de hacer, de hacerse sufrir por sufrir ... por tomar un placer psíquico del mal por el mal, hasta por gozar del mal radical*" (...) *Nietzsche reconoce allí la esencia artera de la vida: la crueldad sería sin fin y sin término oponible, luego sin fin y sin contrario ... (mientras que para Freud) sería "sin fin pero no sin contrario."* (2001: 10)

Esto constituye una diferencia significativa (lo cruel tiene o no tiene contrario) que sin embargo se instituye en un acuerdo. Continúa Derrida:

Podemos detener la crueldad sangrienta ... pero según Nietzsche o Freud, una crueldad psíquica las suplirá siempre inventando nuevos recursos. Una crueldad psíquica seguirá siendo desde luego una crueldad de la psiché, un estado del alma, por lo tanto de lo vivo, pero una crueldad no sangrienta. (2001: 10-11)

El citado texto es el producto de la conferencia que se desarrolló en un escenario particular: a 100 años de 'La interpretación de los sueños' -reunidos los 'Estados Generales del Psicoanálisis' en tierra francesa- para Derrida la reflexión sobre la crueldad y la soberanía no ha aparecido en el horizonte de lo que el psicoanálisis se propone 'pensar' y 'penetrar'. Por esto -fuera de lo interrogable- 'lo ético', 'lo jurídico' y 'lo político' se siguen sosteniendo en 'axiomas' "*donde tiembla el fantasma teológico de la soberanía y donde se producen los acontecimientos geopolíticos más traumáticos, digamos incluso, confusamente, más crueles de estos tiempos*". (2001: 21)

Ante la persistencia de lo cruel, que en este sentido 'no cambia', el gesto del filósofo francés es retomar la primigenia intencionalidad de Freud de ampliación del territorio de indagación desde el psicoanálisis 'más allá' de la clínica hasta alcanzar diversas expresiones de malestar que portan las formas culturales. Freud vivió la Primera Guerra Mundial (que en su tiempo fue nombrada como la 'última' guerra); acontecimiento que fue dispuesto como objeto de reflexión propio (1915) y compartido, a través del intercambio epistolar con Albert Einstein. (1932)

En 1915 escribe *'Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte'*; y el subtítulo del primer apartado 'Nuestra decepción sobre la guerra' señala el 'derrumbamiento de una ilusión' que no sólo portaba Freud sino sus contemporáneos, en el marco de una episteme que confiaba en el desarrollo de la Razón de la Humanidad (en esos términos, en singular y con mayúsculas) para resolver los conflictos dejando atrás -o por lo menos conteniendo- la fuerza de ciertas pasiones. Sin embargo:

La guerra, en la que no queríamos creer, estalló y trajo consigo una profunda decepción. No es tan sólo más sangrienta y más mortífera que ninguna de las pasadas, a causa del perfeccionamiento de las armas de ataque y de defensa, sino también tan cruel, tan enconada y tan sin cuartel, por lo menos como cualquiera de ellas. (1948: 1004)

Su experiencia en el trabajo clínico le permitió llegar a una explicación que atravesaba la ilusión racionalista: “*En realidad, no hay exterminio del mal*” (1948: 1006) porque los comportamientos que la sociedad civilizada nombra como egoístas, malos o crueles, reciben su fuerza de impulsos que persisten, a pesar de las acciones represivas y pedagógicas que actúen sobre ellos.

En cierto sentido, este texto anticipa ciertas consideraciones que desarrolla en ‘*Más allá del principio de placer*’ (1920) y en ‘*El malestar en la cultura*’ (1929). Pero -como se sabe- en 1915 la pulsión de destrucción no terminaba de encontrar un lugar en la teorización freudiana. Es más, unos años antes -en 1908- Freud se resistió a aceptar la introducción del concepto de pulsión agresiva sostenido por A. Adler. En 1915 la identificación de ‘misteriosas tendencias masoquistas del yo’; la indagación de los sueños de quienes habían atravesado situaciones traumáticas (por la participación en la guerra; pero también ‘traumas’ menos excepcionales, como los generados por accidentes a partir de la creciente maquinización de la producción) y más adelante la observación de los juegos de los niños fue instituyendo ‘el giro de los años 20’, donde no sólo se dio la incorporación de esta pulsión, sino la reconfiguración del dualismo pulsional (segundo dualismo) y la ponderación especial de la pulsión de muerte (‘más allá’ del placer) en función de los rasgos que la caracterizan.

Tanto las producciones teóricas como los ejercicios de aplicación del psicoanálisis con relación a la sociedad y la cultura aportan ciertos ejes para abordar lo cruel. Como señala R. Bernstein ante la versión freudiana del mal como ‘no-erradicable’

Debemos aprender a convivir con el hecho de que no hay soluciones definitivas para la lucha entre los instintos de vida y de muerte, de que no hay forma de eliminar la agresividad y la ambivalencia latentes en el hombre (...) El mensaje principal de Freud atenúa la esperanza utópica, pero no es una doctrina de pesimismo. En cambio es una doctrina de realismo psicológico que intenta desengañarnos acerca de quiénes somos y qué somos. La ética de la honestidad exige una vigilancia constante de los estallidos de agresividad ilimitada.(2005: 220)

Como se observa, a principios de siglo pasado la máxima crueldad expresada en la guerra interpeló a científicos en vistas a encontrar tanto una explicación como una fuerza para detener su posible inercia. Pero también fotógrafos y cineastas -hacedores de imágenes- consideraron que a través de estas técnicas la crueldad podría desaparecer. Susan Sontag, en el ensayo titulado ‘*Ante el dolor de los demás*’, ilustra cierta confianza de la época en la capacidad redentora de imágenes que documentaban las marcas crudas del acto cruel. Como “*durante mucho tiempo algunas personas creyeron que si el horror podía hacerse lo bastante vívido, la mayoría de la gente entendería que la guerra es una atrocidad, una insensatez.*” (1996: 22) de lo que se trataba entonces era de planificar una guerra visual contra la guerra real.

La autora refiere a la estrategia fotográfica que Ernest Friedrich concretó en 1924, llamada ‘¡Guerra contra la guerra!’, en la que se utilizaron numerosas imágenes obtenidas de archivos médicos y militares. Además se incluyó un apartado titulado ‘Los rostros de la guerra’, que contenía fotografías donde en primer plano se retrataban las heridas de guerra en la cara de soldados. En 1938, desde el cine y con idéntica intencionalidad, Gance produjo una película. Pero la terapia de choque a través de la imagen también falló y al otro año una nueva guerra vino a desvanecer la ilusión que portaban todos estos ensayos. La Primera Guerra Mundial, la Segunda, y otras recurrencias de la crueldad que

caracterizaron al siglo XX demandan para Derrida retomar este tópico como objeto de reflexión: de allí que en la actualidad “un nuevo discurso sobre la guerra es necesario” orientado a precisar las formas ‘inéditas’ de la crueldad del tercer milenio. Crueldad en la guerra tecnológica y a distancia que interpela ser interrogada, pero también aquella que se escribe en la “filigrana de la paz” (según la expresión foucaultiana) al interior de espacios de soberanía del Estado de derecho.

Para tratar de atravesar reflexivamente este sustantivo que va mutando y adoptando corporizaciones impensadas, Derrida persiste en inscribirlo en contextos y modalidades de interpretación rigurosos: el psicoanálisis y la deconstrucción. No confunde -como ya lo ha señalado ante Rorty- filosofía con literatura. Por esto las crónicas periodísticas y las narraciones literarias no encuentran la ponderación que tienen en la propuesta del intelectual norteamericano.

No basta con iluminar la expresividad de la crueldad; ni con un tipo de acción de frente a lo cruel (donde siempre hay un riesgo de fascinación, de captura de la mirada). El acuerdo fundamental entre las conceptualizaciones de Freud y Nietzsche que guiaron la lectura de Derrida, le permite establecer dos constataciones centrales a la hora de elaborar un nuevo discurso sobre la crueldad: Esta es *irreductible*.

Si la pulsión de poder o la pulsión de crueldad es irreductible, más vieja, más antigua, que los principios (de placer o de realidad que son en el fondo el mismo, como preferimos decir: el mismo en *différance*) entonces ninguna política podrá erradicarla. (2001: 35)

Y requiere/reclama tácticas que eviten el frente a frente con lo cruel (ya Nietzsche previene sobre los riesgos de mirar lo monstruoso: ‘eso’ también mira); por lo cual la elaboración de una estrategia de interpretación / inter-versión desde la crítica ideológica debe considerar: “una vía *indirecta*, siempre *indirecta* de combatir la crueldad.” (2001: 67)

La imagen cruel

a) Breve historia de los cambios en las técnicas de registro de lo visual

En ‘*Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*’ Judith Butler desarrolla argumentaciones “...para reimaginar la posibilidad de una comunidad sobre la base de la vulnerabilidad y de la pérdida”. (2006: 45) Parte de una constatación central: en las sociedades contemporáneas hay vidas que aparecen como vivibles con sus respectivas muertes lamentables, junto a otras formas de vida que aparecen inscriptas por fuera del registro de lo humano. Vidas obliteradas mediante diversas formas de tratamiento de la imagen que las exponen en el marco de formaciones sociales mediatizadas.

En situaciones de extrema crueldad (en su versión ‘hegemónica’: la guerra, el terrorismo), esta diferencia que configura tipos de vida-muerte se enfatiza: hay ‘otros’ que en la lectura levinasiana que realiza la autora ‘no tienen rostro’, carecen de vida real y en su condición de espectros son borrados por directa omisión a sus existencias o por las propias formas de representación de las que son objeto, en tanto imágenes que circulan por los medios.

Mediante diversas operaciones sobre la imagen, quedan materializados “*los esquemas normativos de inteligibilidad que establecen lo que va a ser y no va a ser humano*” (2006: 182); esquemas que para Butler requieren ser subvertidos no sólo para satisfacer un interés cognoscitivo sino para transformar la ontología que enmarca el presente de la vida humana:

No se trata simplemente de hacer ingresar a los excluidos dentro de una ontología establecida, sino de una insurrección a nivel ontológico, una apertura crítica de preguntas

tales como: ¿Qué es real? ¿Qué vidas son reales? ¿Cómo podría reconstruirse la realidad? ¿Aquéllos que son irreales ya han sufrido, en algún sentido, la violencia de la desrealización? ¿Cuál es entonces la relación entre la violencia y esas vidas consideradas ‘irreales’? ¿La violencia produce esa irrealidad? ¿Dicha irrealidad es la condición de la violencia?. (2006: 59- 60)

La iconografía del sufrimiento tiene una historia que fue instaurando tipos de experiencias ‘ante el dolor de los demás’, parafraseando el ensayo de Susan Sontag. En esa historia, tal como lo ha evidenciado Walter Benjamin, las transformaciones en las técnicas de registro de la imagen implicaron una especie de batalla entre dispositivos existentes y emergentes, con los consecuentes reacomodamientos de las funciones que cada técnica asumía en el campo de lo visual. Belicoso proceso generado por modificaciones materiales de las posibilidades técnicas, que dialécticamente se inscribe en un momento de las formas de sensibilidad constituidas y a la vez reconfigura esas percepciones re/encuadrando las figuras y el fondo que organizan lo visible.

Concretamente, una cronología de las transformaciones de la imagen del sufrimiento y sus experiencias visuales -por ejemplo, referida a la guerra- reconoce el impacto de los cambios a nivel de las competencias de registro. Dice Sontag que la observación fotográfica de la guerra, como experiencia que reconocemos, recién se constituyó durante la Guerra Civil Española, a partir de mejoras sustantivas de los equipos fotográficos profesionales. La televisación de la guerra se inició con la cobertura de la invasión de Estados Unidos en Vietnam, que “*introdujo la teleintimidación de la muerte y la destrucción en el frente interno.*” (2004: 30) Aunque Sontag no lo refiera, otro punto de inflexión lo constituye la televisación de la Guerra del Golfo, donde las imágenes se inscriben en un nuevo tipo de experiencia del ciudadano-consumidor global, caracterizada por lo que podríamos llamar la ‘inmersión’ en lo visual (ya que a la TV se han sumado las posibilidades técnicas de las videocámaras y las computadoras).

Para algunos pensadores, esta metamorfosis de la percepción remite al fin del régimen de la representación y a las diversas formas de lazo espectacular que se fueron desarrollando históricamente. En su momento, provocativamente, Baudrillard expresaba que la guerra del Golfo no había tenido lugar, instalando la centralidad de la noción de simulacro para inteligir las nuevas vivencias perceptivas.

Finalmente, lo ocurrido el 11 de setiembre de 2001, con la destrucción de las Torres Gemelas, en Estados Unidos, puede ser pensado no sólo como el horroroso acontecimiento que indica el cambio de siglo en términos de geopolítica, sino como otro punto de inflexión en el vínculo entre soporte técnico/ producción de lo visible.

Como acontecimiento geopolítico, la guerra ocurre en un tiempo y espacio en el que se fija y puede disponerse para la mirada de otro. Por el contrario, el acto terrorista -en tanto acto-irrumpe. Con características similares al objeto catástrofe no espera la constitución de una escena para mostrarse, sino que como ‘Cosa’ se instala siguiendo la retórica de lo pornográfico.

Esta última afirmación se aclara, al retomar la distinción lacaniana entre visión y mirada y su dinámica en la pornografía.

“*En el campo escópico, todo está articulado entre dos términos que actúan de modo antinómico: del lado de las cosas está la mirada, es decir, las cosas me miran, y sin embargo yo la veo*” (citado en Zizek, 1994: 36), mientras que del lado del sujeto está la visión, el ojo que ve. En la pornografía ocurre “*esta superposición o coincidencia de*

nuestra visión con la mirada del otro”(1994: 35) cuya consecuencia es la inversión en la relación sujeto/objeto escópica: el sujeto ya no mira, sino que la cosa lo mira. Las imágenes, en simultáneo, circularon mundialmente por la televisión. Las posibilidades de este dispositivo tecnológico se ensamblaron con los rasgos definitorios del atentado: la visión en directo del proceso de desmoronamiento de las torres configuró un tipo de mostración en términos de Cosa, que actuó atrapando las miradas.

Es interesante realizar una comparación con el impacto de otras imágenes de guerra, en un tiempo hoy lejano en el proceso de constitución del régimen audiovisual. Butler recuerda la televisación de la guerra de Vietnam, pero indica que fue a través de la técnica fotográfica que se produjeron ciertas imágenes que lograron atravesar el instante de fascinación sublime.

Las imágenes construyeron una realidad, pero también mostraron una realidad que fracturó el campo hegemónico de la propia representación. A pesar de su impacto gráfico, las imágenes apuntaron a algo más, más allá de sí mismas, a una vida y a una precariedad que no se podían mostrar. (2006: 186)

Ese ‘más allá de sí mismas’ puede ser entendido en el sentido desde el cual Derrida remite a la pulsión cruel; imagen que altera las reglas de lo mostrable al indicar el acto cruel que se patentiza en la ya clásica fotografía de la niña vietnamita que desesperada huye del napalm. Registro que en el planteo de Butler produce “rostricidad” (en la concepción de Levinas), donde este término funciona como ‘catacrexis’ ya que la expresión de horror se despliega ‘más allá’ del rostro mismo. Ejemplifica Butler:

Levinas deja claro que ‘el rostro no es exclusivamente el rostro humano’. Para explicarlo, se refiere al texto de Vassili Grossman ‘Vida y destino’, que describe como:

La historia de familias, de las mujeres y de los padres de presos políticos que viajan a Lubyanka, en Moscú, en busca de noticias. Se forma una fila delante del mostrador, una fila donde cada uno de ellos no ve más que la espalda del otro. Una mujer espera su turno: (ella) nunca había imaginado que una espalda humana pudiera ser tan expresiva, y pudiera expresar un estado de ánimo de manera tan penetrante. Las personas que se acercaban al mostrador tenían un modo tan particular de extender el cuello y la espalda, de levantar los hombros y los omóplatos como resortes, que parecían llorar, sollozar y gritar (PP, pp146-147).’ (2006: 168)

En el marco de la primera guerra televisada, una fotografía emerge como el tipo de registro técnico a partir del cual una masa de carne que padece adquiere el carácter de rostro. Dice Sontag que “*en una era de sobrecarga informativa la fotografía es como una cita, una máxima, un proverbio.*” (2004: 31) La consideración de la analogía con la lectura benjaminiana se impone: para el filósofo berlinés una máxima, un proverbio son formas comunicativas inscriptas en la modalidad de la narración que van desapareciendo a partir de la centralidad de la información y de su género representativo: la noticia. Si la fotografía opera de modo homólogo con relación al *continuum* de imágenes (incidiendo técnicamente de otra forma sobre el instante) entonces, parafraseando a Benjamin, se podría decir que constituye una “comunidad de mirada (en lugar de escucha) atenta”.

Este rol de la fotografía que funciona como una especie de mojón en el mar de imágenes, se reeditó durante el 11-S. Se recordará la hegemonía televisiva a escala mundial, centrada en la transmisión en directo y simultáneo. Sin embargo, no hubo un plano de la Zona Cero. El registro naturalizado del acontecimiento terrorista como catástrofe¹² no eludió la

efectiva materialización de una política orientada a la regulación de lo visible ya que los propios muertos no podían mostrarse. Fueron registros de videoaficionados, fotografías digitales que evidenciaban perspectivas descentradas y temblorosas las que incidieron en el encuadre de lo mostrable; imágenes que en algunos casos terminaron inscriptas en otra forma de comunicación de lo acontecido: la narración cinematográfica.

Once filmes de once minutos fueron realizados por cineastas de diversas partes del mundo a partir de lo ocurrido el 11 de setiembre de 2001. Se trata de producciones que resuelven de maneras muy heterogéneas el vínculo entre técnica y tendencia en el sentido de Benjamin o en términos más conocidos entre estética/política. Las condiciones de producción cinematográfica -en comparación con el registro televisivo en vivo- amplían las posibilidades de trabajar sobre las imágenes, en lugar de ser trabajado perceptiva e ideológicamente por ellas. En contrapunto se encuentran las producciones del director inglés Loach y el mexicano González Iñárritu.

Loach evade las imágenes de lo ocurrido e inscribe lo acontecido en un marco de inteligibilidad que apela a la argumentación. Renuncia a toda imagen naturalizada del desmoronamiento de las torres y trabajando con filmaciones de archivo realiza un tipo de ejercicio de la crítica ideológica tradicional: narrar desde otro lugar el 11 de setiembre, referir a otro 11 de setiembre que muestra la siempre presente voluntad imperial de Estados Unidos. El 11 de setiembre de 1973 en Chile aparece así como el envés del 11 de setiembre de 2001.

Por el contrario, en el filme del director mexicano que Butler comenta, antes que un argumento hay una producción de sensaciones al operar sobre el 'inconsciente óptico' del espectador. El recurso más productivo es el predominio de la pantalla en negro y la irrupción, como navajazos, de imágenes de aficionados que incluyen planos donde aparecen cuerpos que se tiran desde las torres. Ahí se pudo observar al 'minúsculo y quebradizo cuerpo humano' de los atrapados en los pisos superiores mientras saltaban; cuerpos que aparecen como 'comas', puntos negros que el espectador se ve interpelado a reconocer como vidas reales en esta forma casi des-real de expresión/mostración. No se trata en este caso de fotografías; pero sin embargo puede pensarse que esta forma de irrumpir de la imagen conserva aquella capacidad de la foto de actuar como aforismo que genera detenimiento.

Como ya lo han analizado numerosos pensadores, es significativo que 'surrealista' haya sido una expresión recurrente en los enunciados de quienes observaban la caída de las torres desde un marco de recepción televisivo. El horror que porta este real en la imagen, pareciera licuarse a partir de su lectura en términos de las vivencias visuales previas de recepción de producciones de cine-catástrofe. Todo lo expuesto evidencia que las transformaciones en las técnicas de registro y producción visual no sólo han ido habituando la mirada a imágenes crueles, sino que además han generado inéditas formas de constitución de vidas y muertes como reales o no reales. Vidas desrealizadas porque no se ven o por las formas de ser mostradas; vidas que extrañamente se configuran como vidas reales y adquieren 'Rostro', a través de una imagen que asalta la percepción habitual con una apariencia tan poco 'humana': 'comas' a través de las cuales adviene la vida en su precariedad y vulnerabilidad. Por lo expuesto, para pensar la dialéctica (¿o las aporías?) de la imagen es necesario referirla 'más allá' de las técnicas, hasta incluir la indagación de las sensibilidades sociales que encuadran la producción /recepción de lo visible como vida real (des/real).

b) Técnica y sensibilidad en el registro de lo cruel

Las transformaciones de las posibilidades técnicas de registro visual brevemente expuestas muestran un aspecto significativo a considerar en el proceso de historización de las imágenes sobre sufrimiento humano. Sin embargo, es conveniente descentrarse del vínculo entre técnica / tipo de imagen producida y ampliar la consideración del contexto de recepción que moldea el sentido de la contemplación. Para decirlo simplemente: se trata de indagar las formas diferenciadas del ver una imagen dolorosa en un contexto sagrado o en un régimen espectacular (profano) del sufrimiento.

Cuando el marco de producción y de recepción de la imagen tiene no sólo una función exhibitiva sino también cultural - siguiendo la clásica conceptualización benjaminiana - las imágenes del dolor se inscriben en una tradición desde la que se constituye el sentido de la participación en el acto de ver; participación que configura un tipo de experiencia que se ritualiza. En este encuadre, el dolor no se produce por el impacto de la novedad sino que quienes lo observan *“lloran en parte, porque lo han visto muchas veces ... El patetismo, en su aspecto narrativo, no se desgasta”*. (Sontag, 2004: 97) No hay una vivencia de shock que desaparece fugazmente sino una visión sostenida en una experiencia narrativa constituida y constituyente del ritual del ver lo sagrado. La función cultural que porta la imagen no sólo la posiciona en una tradición (ideológica) desde la que se instauran significaciones comunes y maneras de reaccionar a nivel de las sensibilidades, sino que enfatiza una distancia con lo expuesto. Por esto mantiene un carácter aurático donde no hay lugar para una imaginaria identificación con el sufrimiento cruelmente sobre/representado.

Por el contrario, en el régimen espectacular profano del sufrimiento las imágenes aparecen desancladas de la(s) tradición(es) que otorgaban sentido, portan funciones de exhibición e instauran - tal como señala Benjamin en el ensayo sobre la obra de arte - a *‘la humanidad como espectáculo de sí misma’*. (1994: 57) En este contexto algunas imágenes interpelan pretendiendo alcanzar una emoción compasiva mediante diversas operaciones orientadas a generar cierta sensación de proximidad con quienes sufren, pero esta posibilidad técnica también porta otra tendencia: la de *“vivir su propia destrucción (de la humanidad) como un goce estético de primer orden”*. (1994: 57)

Las modalidades del ver contemporáneas no sólo están habituadas a imágenes, sino a imágenes crueles. Como señala Sontag *“ser espectador de calamidades que tienen lugar en otro país es una experiencia intrínseca de la modernidad, la ofrenda acumulativa de más de un siglo y medio de actividad de esos turistas especializados y profesionales llamados periodistas.”*(2004: 27) Lo que en un tiempo conmovía, a medida que se vuelve cotidiano, tiende a pasar desapercibido. Si en la ciudad moderna de inicios del siglo pasado, recorrida por Benjamin, la multiplicidad y permanencia de estímulos iban trazando las formas de la experiencia urbana; en la sociedad mediática hay un incremento en la magnitud -y cambios en las formas- de sobreestimulación sensorial; de allí que los sujetos necesiten amortiguar la cantidad de información cotidiana e ininterrumpidamente recibida. Para Susan Buck-Morss -estudiosa de la obra benjaminiana- en las sociedades contemporáneas esto se traduce en:

... una nueva organización sinestésica como anestésica. La inversión dialéctica por la cual la estética pasa de ser un modo cognitivo de estar ‘en contacto’ con la realidad a ser una manera de bloquear la realidad, destruye el poder del organismo humano de responder políticamente, incluso cuando está en juego la autopreservación.(2005: 190)

Sobre este tema, la autora establece una perturbadora relación entre la utilización de la anestesia en las incipientes prácticas médicas que se desarrollaron durante mediados del siglo XIX (momento particular de profesionalización de este tipo de tareas) y la constitución del cuerpo intervenido como objeto de espectáculo. La anestesia no sólo actúa sobre el cuerpo del paciente, sino sobre la percepción del médico y de aquéllos que participan ocupando posiciones de observación.

El esfuerzo deliberado de insensibilizarse a la experiencia del dolor del otro ya no era necesario. Mientras que con anterioridad los cirujanos tenían que entrenarse para reprimir su identificación empática con el paciente sufriente, ahora sólo tenían que enfrentarse a una masa inerte, insensible, a la que podían remendar sin involucrarse emocionalmente. (2005: 203-204)

Hay un gesto homólogo en la cámara que invade y el bisturí que incursiona; ya Walter Benjamin remitía a las figuras del mago y del cirujano para identificar el modo de operar de las nuevas invenciones audiovisuales. En la comparación que establece entre las posibilidades técnicas de la pintura y el cine, la posición del pintor (como la del mago) supone y mantiene una distancia con aquello que pretende representar; mientras que la posición del camarógrafo (como la del cirujano) se traduce en la inmersión y penetración del cuerpo-objeto que se dispone:

El bisturí, centellando por un instante sobre la cabeza del cirujano, se sumergió en el miembro y con un barrido artístico hizo el colgajo o completó una amputación circular. Después de una serie de giros aéreos, la sierra seccionó el hueso como si estuviera impulsada por electricidad. La caída de la parte amputada fue saludada con un aplauso tumultuoso de los estudiantes emocionados. El cirujano admitió el cumplido con una reverencia formal. (citado en Buck-Morss, 2005: 209)

El contexto de las primeras aplicaciones de la anestesia patentiza crueldad: los campos de batalla repletos de soldados heridos quejándose de dolor. La anestesia aparece como *pharmakon* /remedio/ que actúa sobre el médico (interrumpiendo la simpatía con el herido) y sobre el paciente adormeciéndolo, calmando su dolor. Pero también puede pensarse que en un escenario donde la sangre como ‘crou’, ‘crudus’, ‘crudelitas’ (según la ascendencia latina señalada por Derrida) se derrama, la anestesia que aparecía como *pharmakon* /remedio/ puede haber operado -a la vez- como *pharmakon* /veneno/ al instalar una nueva forma espiritualizada de crueldad que dispone al sujeto como cuerpo, como cuerpo paciente inerte y objeto en una relación espectacular, dispuesto para la mirada de otros. (En un sentido similar esta forma de anestesiamiento es identificada por Derrida en sus reflexiones sobre la pena de muerte. El “principio de hipocresía” e “hipocresía de principio” permiten cuestionar la argumentación de la inyección letal como anulación de la crueldad e identificar la modificación de lo cruel en la forma de anestesiar las conciencias)

Las modalidades del ver contemporáneas no sólo están habituadas a las imágenes crueles sino que -según señala Dumoulié- adoptan una actitud de fascinación ante lo cruel:

Hay ante cualquier acto de crueldad una especie de fascinación (a menudo horrorizada) porque ahí se manifiesta algo relacionado con lo esencial. La crueldad fascina y la mirada se deja atrapar cuando no quería mirar ... Mirando de cerca, la crueldad introduce a la experiencia de la intimidad dolorosa que sería el contrapunto exacto de la piedad y que, en un solo acto, hace participar a la víctima y al verdugo de la misma violencia. (2001: 22)

¿En que sentido el acto de crueldad genera un tipo de experiencia de la intimidad dolorosa que sería el contrapunto exacto de la piedad?

Con relación a este interrogante puede pensarse que si crueldad y piedad se disponen en contrapunto esto no quiere decir que se encuentren absolutamente desligadas, sino que pueden ser leídas como tendencias que derivan en disposiciones alternativas, en cuanto a lo que aparece como destinatario de lo cruel/lo piadoso. Cuando Butler indaga sobre el proceso de desrealización mediática del que algunos grupos humanos son objeto, encuentra en las consideraciones de Levinas sobre el Rostro un lugar ético/político para inteligir este fenómeno. A nivel ontológico -en la experiencia contemporánea- el Rostro del otro no es algo dado sino que adquiere esta consideración a partir del reconocimiento que recibe. Es así que en la escena mediática las vidas y las muertes de algunos grupos o sujetos aparecerían desrealizadas porque han sido objeto de procedimientos ideológicos de visibilidad/invisibilidad que produjeron la 'Pérdida del Rostro'. 'Pérdida del Rostro' algunas veces por no aparecer en el régimen de lo visible; otras, por el tratamiento estadístico de esas vidas/muertes y en otros casos por la puesta en escena, en primer plano, de caras que no adquieren el carácter significante y la significación de Rostro según Levinas. En este último sentido, por ejemplo, Butler señala la producción mediática de Osama Bin Laden. Mecanismos ideológicos de organización de lo visible que actuando sobre el rostro produce una más-cara que pretende presentarse como la personificación del mal, como el 'retrato mediático' de la mirada del mal.

Desde la perspectiva de este trabajo, más allá de los mecanismos y procedimientos mediáticos mediante los cuales algunas vidas adquieran o pierdan 'Rostro', la pertinencia del diálogo con las reflexiones de Levinas se centra en el énfasis con el que este autor indica la naturaleza *ambivalente* de la experiencia de encuentro con otro. Escribe Levinas (citado en Butler): "*Para mí, el rostro del otro en su precariedad e indefensión constituye a la vez una tentación de matar y una apelación a la paz, el 'No matarás' (PP, p 147).*" (2006: 169)

La ambivalencia del rostro es esa tensión constitutiva que a veces se resuelve en el acto piadoso o en el acto cruel como contrapunto, como alternancia; pero a partir de esta ligadura fundamental entre prohibición y deseo podría pensarse -siguiendo las reflexiones de Nietzsche sobre este tópico- que 'más allá' de las escisiones entre el acto cruel y el acto piadoso, 'más allá' de una antítesis de los valores, ciertas imágenes mediáticas contemporáneas pueden estar exponiendo -la siempre resistente y recurrente- pulsión cruel metamorfoseada en la escena fantasma de la televisión, con nuevas formas de espiritualización, al sublimarse en imágenes.

Lazos que se establecen con la vida-muerte de otro que aparece desrealizado, en multiplicidad de imágenes que actúan por sobreestimulación configurando un tipo de anestesiamiento social, cuya forma extrema es el acostumbamiento a la crueldad y la banalización del mal por cotidianización. E incluso -como expresión de la ambivalencia misma inscripta en el rostro del otro, como dialéctica suspendida de dicha tensión- podría descubrirse la inscripción de pliegues crueles en escenas piadosas configuradas espectacularmente.

Lo desarrollado hasta aquí permite el reconocimiento de ciertas categorías para trabajar sobre el corpus mediático: la oscilación rostro/desrostrificación, crueldad/piedad, cenestesia/anestesia, sacralización/profanación en un régimen social que instaura una modalidad compleja de participación del sujeto en la relación espectacular como participante, espectador, solidario, voyeurista, sado/masquista, etc.

Retomando la cita de Dumoulié: Si una impronta de lo cruel es fascinar/horrorizar la mirada ¿qué transformaciones pueden identificarse en las formas del ver a partir del acostumbramiento característico del régimen escópico de inmersión en lo visual? ¿Lo cruel seguirá ‘resistiendo’ potenciando sus formas de mostración con rasgos de pornografía? ¿O nuevamente sublimado y espiritualizado adquirirá una condición espectral, ya que esta consistencia le permite atravesar ‘inocentes’ escenas? ¿Píadasas, solidarias escenas?

El material empírico de este trabajo de tesis está formado por emisiones del programa ‘Policías en acción’ y por los diversos formatos que fue adquiriendo el solidarismo como encuadre que pauta las interacciones entre clases en ‘Showmatch’. Desde una primera impresión se puede decir que en ‘Policías en acción’ lo cruel como crudo es la marca distintiva de esta producción, que se dispone a fascinar y horrorizar la mirada del telespectador. Su incorporación en el corpus casi parece imponerse sin necesidad de fundamentación. Pero a la vez existen formas emergentes de lo cruel en convivencia con las manifestaciones más crudas ¿Y si la crueldad no sólo aparece como ‘acción’ expresada en navajazos y golpes de puño sino que se desplaza y se corporiza en el gesto de un tipo de risa ‘cruel’ sobre ese otro de clase? ¿Y si el más eficaz cross a la mandíbula de lo cruel en este tiempo de las imágenes es pasar desapercibido como tal, presentando ciertas vidas/muertes (de clase) de manera desrostrificada, que se ríen de su grado cero de humanidad e invitan al espectador a participar de este juego cruel/cruento (donde la sangre termina sublimándose en risa)?

Por otro lado el acto solidario en ‘Showmatch’ ¿Qué tiene que ver con la crueldad?. Nietzsche desconfiaba no sólo del lazo compasivo sino de su constitución como escena para ser mostrada a otro. En ‘*Más allá del bien y del mal*’, sección segunda, justamente centrada en fortalecer al ‘espíritu libre’ aconseja cautela:

Hay demasiado encanto y azúcar en esos sentimientos de ‘por los otros’, de ‘no por mí’ como para que no fuera necesario volverse aquí doblemente desconfiados y preguntar: ‘no se trata quizás de seducciones’. El hecho de que esos sentimientos agraden a quien los tiene, y a quien saborea sus frutos, también al mero espectador, no constituye aún un argumento a favor de ellos, sino que incita cabalmente a la cautela ¡seamos, pues, cautos!. (1983: 58-59)

Si se acepta esta recomendación, resignificando su sentido en el marco de la interrogación de escenas audiovisuales, quizás ésta se traduzca en un ir despacio, orientada a generar un detenimiento casi fotográfico sobre algunas imágenes e ir constituyendo -en sentido benjaminiano- una disposición de mirada/escucha atenta.

Hay también en ‘Showmatch’ una fuerza operante para fascinar la mirada. Fascinación que en este caso quizás no esté producida por el horror, sino por la aplicación de diversos procedimientos de estetización. Estetización que funciona casi de manera aurática en un mundo de ensueño donde hay belleza y gracia. Gracia no sólo en el sentido de mostración de una habilidad (bellos cuerpos que bailan, que cantan) sino en la significación de esta noción desde una instancia re-ligiosa. Gracia como don que sacraliza el instante compasivo en un régimen espectacular profano del dolor.

Nietzsche desconfiaba del acto compasivo y enfatizaba que la compasión implica una duplicación del dolor (de quien lo padece, de quien lo observa. Se podría ir incluso ‘más allá’: de quien lo padece y se sabe compadecido; de quienes observan esta interacción y la sumatoria de miradas que porta). Las escenas sobre/estetizadas pretenden reconstituir un

‘aura del espectáculo’ (esto es un oxímoron, en el planteo de Benjamin un intento fascista de cierto uso o apropiación de las posibilidades técnicas adquiridas), carácter aurático que se enfatiza en la referencia al acto solidario, configurando una escena de religiosidad laica cuyos protagonistas son heterogéneas y seculares figuras de un nuevo tipo de poder pastoral.

Como se señaló anteriormente, Nietzsche y Freud indicaban que la crueldad sangrienta podía ser detenida, pero que “*la crueldad psíquica las suplirá siempre inventando nuevos recursos*”. Para Derrida la crueldad es un término sin contrario ni fin, solo admite metamorfosis, sublimaciones, pero no hay lugar para la no-crueldad. Con cautela, se puede preguntar: ¿Cuáles son, entonces, con estos nuevos y más o menos sutiles recursos, las nuevas formas de la crueldad, escenificados en los programas seleccionados? ¿Qué cambios culturales en las sensibilidades sociales (“estructuras de sentimiento”) permiten leer e inteligir?

Notas

1. Cruel y crueldad son términos derivados del griego ‘*crudelis*’ en 1220-50 y emparentados con crudo. Del latín *crudus*. ‘crudo’ propiamente ‘que sangra’ (emparentado con *cruento*) derivados: *enrudecer*, *recrudecer*, *recrudencia*, *recrudecimiento*. Palabras que enfatizan un retorno y una persistencia: volver a agravarse un mal, volver a sangrar una herida, volver a ser sangrienta una lucha. *Cruento* refiere a lo sangriento, término que aparece en 1520, tomado del latín *cruentus*, derivado de *cruur* ‘sangre’. Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana de Juan Corominas, Gredos, 1994.
2. Los filósofos dogmáticos desarrollan los pliegues de un antiguo error griego: el primer principio, el origen universal de las cosas es el ‘*Nous*’ mientras que “a mi juicio, la voluntad inconsciente es la que ha producido el mundo real, cuyo desenvolvimiento ha tenido que ser muy lento antes de llegar, en la conciencia animal, a la representación y a la inteligencia, de manera que en mi doctrina el pensamiento es la cúspide” (Schopenhauer, 1946: 691-2) Contra Anaxágoras y próximo a Anaximandro, como se observa a continuación.
3. En el marco del pensamiento griego pre-socrático es Anaximandro quien manifestaba una valoración que resuena en los pensamientos de Schopenhauer: ‘Todo lo que nace no vale más que para perecer, y así pagar la culpa de haber nacido’. De lo que se trata entonces es de pagar la culpa por haber roto la unidad primordial lo antes posible; de reparar con la muerte la vida que ha sido robada, desmembrada.
4. Tal como se expone posteriormente, el psicoanálisis freudiano también constata esta ambigüedad constituyente. En ‘El malestar en la cultura’ Freud analiza la imposibilidad de cumplimiento que porta el mandato cultural de ‘amar al prójimo como a sí mismo’. Lacan retoma esta reflexión en el Seminario VII referido a la ética en psicoanálisis y en el marco contemporáneo de la crítica ideológica Zizek actualiza estas consideraciones que refieren a la vida como exceso ... “(1) a diferencia específica que define al ser humano no es la diferencia entre el hombre y

el animal (u otra especie real o imaginaria como los dioses), sino una diferencia inherente, la diferencia entre exceso humano e inhumano que es inherente al ser humano. (Zizek, 2005: 124)

5. Por esto, cuando Nietzsche estudia la moral del resentimiento enfatiza que ésta no supone solamente una inversión de los valores aristocráticos sino también la creación de nuevos valores. Y esos nuevos valores, a medida que emergen y se desarrollan, van volviendo ‘interesante’ el tipo de hombre que se va trazando en su forma y ‘profundidad’: “Entre los sacerdotes, todo se hace más peligroso, no sólo los medios de la cura y las artes médicas, sino también la soberbia, la venganza, la inteligencia, el desenfreno, el amor, la ambición de dominio, la virtud, la enfermedad: de todos modos, también se podría agregar, con cierta equidad, que en el dominio de esa forma, esencialmente peligrosa para la existencia humana, es decir, la forma sacerdotal de existencia, es donde el hombre en general se ha convertido en un animal interesante.” (2006: 31)
6. Ubicar al ‘inactual’ Nietzsche como pensador moderno puede ser problemático, hasta confuso, ya que su pensamiento sigue interpelando el tiempo presente.
7. En la Genealogía, Nietzsche condensa esta guerra entre fuerzas en el marco de la historia de Occidente a través de la expresión ‘Roma contra Judea’, donde esta última no ha detenido su triunfo.
8. En alusión a “Batallas éticas”, título del texto que prologa Tomás Abraham, donde Rorty ocupa uno de los polos en tensión (en este caso, en contraposición con A. Badiou).
9. Como afirma Eduardo Mattio, en el planteo de Rorty el mundo, el conocimiento y el lenguaje son concebidos en términos antiesencialistas. “Esto supone adoptar tres tesis solidarias, donde las dos primeras son subsidiarias de la tercera: el panrelacionismo (ontología), en antirrepresentacionalismo (epistemología) y el nominalismo psicológico (filosofía del lenguaje).” Mimeo, 2000.
10. El género no está ausente en la concepción de Rorty; por esto el femenino es una forma de rechazar el falocentrismo de la tradición filosófica de Occidente.
11. La cita corresponde al texto ‘Objetividad, relativismo y verdad’, en Mattio, pág 3.
12. Sobre este tema, ver Silvia Schwarzbock. "La catástrofe como espectáculo" en Revista Ñ, número 125, Revista de Cultura de Clarín. 18-02-06.

Bibliografía

ASSOUN, Paul-LAURENT (1984) *Freud y Nietzsche*, Fondo de Cultura Económica, México.

BENJAMIN, Walter (1994) *La obra de arte en la época de la reproducción técnica*, en *Discursos Interrumpidos*, Planeta Agostini.

BERNSTEIN Richard (2005) *El mal radical. Una indagación filosófica*. Ediciones Lilmod, Tusquets editores.

- BUCK - MORSS, Susan. (2005) *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Interzona, Bs. As.
- BUTLER, Judith (2006) *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós, Bs. As.
- COROMINAS, Juan (1994) *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid. Gredos
- DERRIDA, Jacques (2001) *Estados de ánimo del psicoanálisis. Presentación a los Estados Generales del Psicoanálisis*. Traducción Virginia Gallo. Conferencia pronunciada El 10/7/00 en París, Anfiteatro de la Sorbona. Paidós.
- DUMOULIÉ, Camille (1996) *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*. Siglo XXI editores.
- FREUD, Sigmund (1948) *Obras Completas*. Volumen II, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
- MATTIO, Eduardo. (2000) *La función del antiesencialismo en la utopía liberal de Richard Rorty*. Mimeo.
- MOUFFE, Chantal (Compiladora) (1998) *Desconstrucción y pragmatismo*. Simon Critchley, Jacques Derrida, Ernesto Laclau, Richard Rorty. Espacios del Saber, Paidós, Bs. As.
- NIETZSCHE, Federico (1983) *Mas allá del bien y del mal*, Orbis, S.A., Hyspamerica.
 -----(2006) *La genealogía de la moral*, Gradifco, Bs. As.
 -----(1985) *La gaya ciencia*, M.E. Editores. S.L. Madrid.
- RORTY, Richard (1996) *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós.
- SCHOPENHAUER, Arturo (1946) *El mundo como voluntad y representación*, Biblioteca Nueva, Buenos Aires.
- SONTAG, Susan (2004) *Ante el dolor de los demás*, Alfaguara. Traducción Aurelio Major. Segunda reimpresión.
- ŽIŽEK, Slavoj (1994) *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Nueva Visión.
 -----(Compilador) (2003) *Ideología. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
 -----(2005) *La suspensión política de la ética*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.