



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**LA VIOLENCIA ONTOLÓGICA MANIFIESTA EN EL LENGUAJE: APROXIMACIONES A LA  
FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
(OPCIÓN TERMINAL PERIODISMO)**

**PRESENTA**

**REBECA VILCHIS DÍAZ**

**ASESOR: MTRA. ARELI ADRIANA CASTAÑEDA DÍAZ**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, 2013**





*A Rafael Vilchis Alcántara (1934-2004)*

*y Blanca Juana Díaz,*

*mis padres.*



# Índice

Fragmento de “El origen de la obra de Arte” .....	7
Introducción: Hay que pensar lo que da qué pensar .....	9
Los inicios .....	11
En defensa de una causa no tan perdida .....	14
Capítulo I. No violencia ¿un lujo discursivo de la modernidad? .....	19
1. La violencia está de moda.....	19
1.1 El pasado que creímos haber superado .....	22
1.2 Se hizo la luz y también el homicidio .....	25
2. Los grandes soportes del sueño de la modernidad sin violencia .....	28
2.1 El pesado lastre .....	31
3. Lo esencial de la violencia .....	32
3.1 ¿Tan lejos llegará la incidencia en las relaciones morales? .....	36
Capítulo II. Lenguaje, el desgarramiento del cosmos.....	39
1. La entrada al lenguaje y la renuncia a la violencia .....	39
2. Sobre el lenguaje y sus formas: más fuerte que la espada .....	43
2.1 Un acercamiento a la casa del ser .....	51
2.2 Diferencia ontológica: expresión del ser espiritual en el ser lingüístico .....	62
2.3 La tierra en la que creemos que los sueños e ilusiones se vuelven realidad .....	70
3. Violencia mítica: el orden del discurso .....	75
Capítulo III. La fotografía como traición a la realidad: la violencia ontológica manifiesta en la imagen .....	81
1. Sobre la imagen y su referente: el enemigo interno .....	81
1.1 Primera consideración: La fotografía como producto cultural .....	92
1.2 Segunda consideración: la fotografía como traición a la realidad .....	96
2. Hablemos de la abducción .....	102
2.1 Y dentro de esto que llamamos realidad, todo es signo de otra cosa .....	105
2.2 Poética del análisis: la violencia como argumento .....	107
3. Análisis .....	112
3.1 Que la tierra produzca su propio fruto y su propia destrucción: Violencia objetiva sistémica .....	116
3.2 Y se cubrieron por miedo a la vergüenza, el cuerpo como construcción social y la moda como su aliciente: violencia sistémica encarnada en el lenguaje y las formas .....	128
3.3 El puño y la mano, la bala y el revólver, sociedad e individuo: violencia subjetiva .....	135

Capítulo IV. La conclusión del desgarramiento .....	145
1. En y a partir de las imágenes .....	145
2. Signos de la violencia objetiva .....	148
2.1 Lo sistémico .....	148
2.1.1 Entornos no naturales .....	149
2.1.2 Entornos naturales .....	151
2.1.3 El lenguaje y sus formas .....	152
3. Signos de la Violencia subjetiva .....	154
4. Omisiones y complicaciones .....	155
Fuentes documentales .....	161

## **El origen de la obra de arte en Arte y poesía**

### **Fragmento<sup>1</sup>**

*(...) la poesía es sólo un modo del iluminante proyectarse de la verdad, es decir, del Poetizar en este amplio sentido. Sin embargo, la literatura, la poesía en sentido restringido, tiene un puesto extraordinario en la totalidad de las artes.*

*Para ver esto sólo es necesario tener el concepto justo del lenguaje. En la representación corriente, el habla es equivalente a una especie de comunicación. Sirve para la conversación y el convenio, en general para el entendimiento mutuo. Pero el habla no es sólo ni primeramente una expresión oral y escrita de lo que debe ser comunicado. No sólo difunde lo patente y encubierto como así mentado en palabras y proposiciones, sino que el lenguaje es el que lleva primero al ente como ente a lo manifiesto. Donde no existe ningún habla como en el ser de la piedra, la planta y el animal tampoco existe ninguna patencia del ente y en consecuencia tampoco de la no-existencia y de lo vacío. Cuando el habla nombra por primera vez al ente, lo lleva a la palabra y a la manifestación. Este nombrar llama al ente a su ser, partiendo de él. Tal decir es un proyectar la luz en donde se dice lo que como ente llega a lo manifiesto. Proyectar es descargar algo yacente, en que la ocultación se dirige al ente como tal. La invocación se convierte en seguida en revocación, en la sorda confusión en que el ente se oculta y se sustrae. El decir proyectante es Poesía: el decir del mundo y la tierra, el decir del campo de su lucha, y con ello del lugar de toda cercanía y lejanía de todos los dioses. La Poesía es el decir de la desocultación del ente. El lenguaje en este caso es el acontecimiento de aquel decir en el que nace históricamente el mundo de un pueblo y la tierra se conserva como lo oculto. El decir proyectante es aquel que en la preparación de lo decible, al mismo tiempo, trae al mundo lo indecible como tal. En tal decir se acuñan de antemano los conceptos de la esencia de un pueblo histórico, es decir, la pertenencia de éste a la historia universal.*

---

<sup>1</sup>Heidegger, Martin, "El origen de la obra de arte" en *Arte y poesía*, Fondo de cultura económica, edición conmemorativa 70 aniversario, México, 2006, pp. 96-97.



## Introducción: hay que pensar en lo que da que pensar

*El desierto está creciendo.*  
Friedrich Nietzsche

Corría el año de 1951 cuando Martín Heidegger impartía una serie de conferencias sobre un tema que repetidas veces evadimos, un tema que aunque actividad propia del hombre requiere un gran esfuerzo, “¿Qué significa pensar?”. Lo más interesante respecto al pensar es eso que se ha de pensar: *lo grave*, pues esto —decía el filósofo— es lo que ha de ser pensado. Pareciera ser que incluso dentro de esta selección de temas todavía hay algo que *siempre y en primer lugar* ha de ser pensado: *lo gravísimo*. Entendemos entonces que hay cosas en el mundo que dan qué pensar, que incitan el pensar. Sin embargo, el dilema del asunto radica en que no las pensamos ni siempre ni como deben ser pensadas, ¿por qué sucede esto? Porque eso que debe pensarse (*lo gravísimo y lo grave*) le da la espalda al hombre en un constante atraer sin alcanzar, atrae porque no se le ve tal cual, pues oculta una parte de sí, “sólo le vemos la espalda” como aquél pasaje bíblico donde Moisés sólo alcanza a ver desde esta perspectiva *al que no tiene nombre*.

Esta situación supone un problema, ¿acaso el hombre está destinado a perseguir aquello que debe ser pensado sin jamás topárselo de frente? ¿Acaso es posible conocer a lo que se sustrae de nosotros? Si es posible, dada su aparición y sus comportamientos, se debe aproximar a esos instantes, lugares y formas, pues esa sustracción es acontecimiento y tiene alcances no sólo reales sino también inimaginables, puede dejar huellas mucho más profundas que aquello que nos toca y que consideramos real o como lo diría Heidegger “lo que se sustrae puede tocar al hombre más esencialmente y absorberlo más que todo lo presente que le toca y se refiere a él”<sup>2</sup>. ¿Cómo reconocer aquello que debe ser pensado? Porque está en el hombre, uno sólo puede pensar aquello en lo que tiende a pensar, todo lo que hayamos pensado es posible que así fuera porque permanece en nosotros, porque tendemos a ello y esto nos mantiene en nuestra esencia. El ser humano por lo tanto está dotado de la cualidad de pensar, en este sentido “somos capaces de hacer aquello que tendemos”, por ello hay que resaltar dentro de esas conferencias que considerando al hombre con la cualidad del pensar es una negligencia por parte de él no hacerlo.

---

<sup>2</sup> Heidegger, Martín, *¿Qué significa pensar?*, Editorial Caronte, Buenos Aires 2006, p. 16

*Lo gravísimo en nuestra época grave es que todavía no estamos pensando*, dice Heidegger. Lo gravísimo, sin embargo no es sólo aquello que preocupa, sino todo lo que provoca pensar y tampoco observemos de manera pesimista esta afirmación, somos capaces de pensar y lo hacemos, recordemos “todavía no”, es decir estamos en camino a hacerlo.

Considerando esto, diremos que la violencia constituye una parte de eso que ha de ser pensado siempre y en primer lugar —junto con otras cosas que también incitan el pensar—. La violencia como forma y contenido no sólo de las prácticas sociales sino también de aquello que a menudo consideramos nuestro principal medio de comunicación —que como veremos más adelante, no es que sea sólo una característica, somos humanos porque hablamos—. La violencia como fundadora y posibilitadora de un orden, pero también la violencia como ese gran discurso que genera, regula, prohíbe y coacciona el resto de los discursos posibles en una sociedad. Violencia omnipresente a la cual desdeñamos o creemos inexistente sólo porque no la vemos tan cínicamente. Recordemos una vez más, *violencia que toca al hombre más esencialmente y lo absorbe más que todo lo presente*, lo absorbe de tal manera que ahogándose en ese mar le es imposible o casi imposible verla, en primer lugar porque al estar en todos lados no la reconoce en ninguno y en segundo lugar porque ante la situación de riesgo y muerte no nos parece lógico pensar sino actuar.

¿Por qué la violencia? Porque parece ser que está de moda, en todas sus formas de aparición, porque ante tales temas *graves* hay que pensar, qué causa esto, por qué lo vemos a diario en las noticias, por qué es de lo que todos hablan, por qué despierta las opiniones más diversas y controversiales, pues mientras hay quien dice “matemos a los delincuentes para vivir seguros y sin violencia”, siempre hay otro que dice “tomar la vida de cualquier ser humano en cualquier condición es bárbaro, otro ser humano no tiene ningún poder de decisión sobre la vida y la muerte”. Ante ello, qué se puede decir. Sólo recordemos aquella escena de *Dogville* (Lars von Traer, 2003, Dinamarca) cuando el padre de Grace (Nicole Kidman) regresa a buscarla después de que el pensador da aviso de su estancia en el pequeño poblado. Recordemos que la mujer escapando de su padre es ayudada por el filósofo del pueblo que apela a la solidaridad y la piedad para convencer a los demás; sin embargo conforme avanza el tiempo, la gente no sólo hace cumplir a Grace las tareas que habían convenido para permitirle vivir ahí, aumentan su trabajo y el abuso a la par, mientras que ella obedece “humildemente”. Debemos tener cuidado con asumir esa postura porque es justo ésa la más arrogante, la que enmascara tras su enunciación una superioridad

moral. Cuando Grace no reacciona ante las agresiones y constantes violaciones de distinta índole bajo el argumento de las difíciles circunstancias que los pobladores viven, no muestra misericordia sino arrogancia, porque se sitúa en un plano superior una vez más enmascarando lo real “si estuviera en sus circunstancias quizá también haría lo mismo”. Al final de esa escena da una muestra más real de lo humano, acepta que en ninguna circunstancia ella actuaría de esa manera. Con esto tampoco queremos realizar una apología de la violencia sino ir en contra hasta donde se nos permita de esos argumentos que apelan a lo civilizado como eliminación de la violencia tanto en circunstancias extremas como cotidianas, pero sobre todo que niegan la presencia de esta violencia en los productos culturales de la misma sociedad, éstos que tienen como principal aliado a la lengua como medio de consenso.

Hay que reconocer hasta dónde la violencia supone un elemento constitutivo del orden social, del orden humano, de su interacción, de sus procesos de comunicación, y que por más intentos que elaboremos para su eliminación nunca llegará un momento de grado cero de violencia. E intentaremos verlo no ya en los conflictos internacionales, no en las películas híper-violentas, no en las distintas agresiones presentadas en los medios de información a diario, o corrijamos, no sólo la veremos ahí, sino la veremos instaurada en el discurso fotográfico periodístico. Lo periodístico como una construcción de la realidad social que a menudo se erige como el discurso verdadero, como un acceso al mundo no sólo como posibilidad, sino como verdad. Como un ámbito del discurso que incluso proporciona pautas de comportamiento.

### ***Los inicios***

La idea de esta investigación surgió sobre todo con dos episodios. El primero: las diferentes fotografías periodísticas que los diarios publican sobre los conflictos bélicos, la acentuación en el sufrimiento de las víctimas, el orgullo nacionalista, etcétera. Y con ello una cierta coincidencia, el conocimiento tanto de la perspectiva sobre la historia de la violencia de Hans Joas (2005) como la clasificación de la violencia de Žižek (2009) —retomando a Walter Benjamin—. Lo segundo: fue la nota periodística con la que inicia el primer capítulo de esta tesis: la desaprobación del ex ombudsman capitalino de la actitud y las declaraciones de un general en retiro llamado Bibiano Villa Castillo. El primer interés surgió de la imagen y el tratamiento de la información en ella, las imágenes de guerra nos condujeron a la violencia explícita, subjetiva. Una vez en el terreno de la violencia nos resultó sumamente interesante ver el acercamiento que el sociólogo alemán apunta como característico de la violencia: ésta constituye un

elemento anómalo, en realidad la perspectiva tiende a ser psicologista, individual; pero evidentemente la violencia no es un fenómeno aislado, la violencia (como agresión, daño al otro) es constante y general.

Después de revisar diferentes nociones de violencia en diccionarios no especializados (como un primer acercamiento) encontramos que éstas parten de lo obvio, por ejemplo: acción y efecto de violentar o violentarse. Lo que nos lleva sin lugar a dudas a plantear una pregunta, qué es lo violento. En el Diccionario Enciclopédico Quillet encontramos lo siguiente:

(lat. violentus – vis: fuerza) adj. Que está fuera de su natural estado, situación o modo. – Que obra con ímpetu y fuerza; d. t. de las mismas acciones. – Dícese de lo que hace alguien contra su gusto, por ciertos respetos y consideraciones. – fig. Aplícase al ingenio arrebatado e impetuoso y que se deja llevar fácilmente de la ira. – fig. Falso, torcido, fuera de lo natural. Dícese del sentido o interpretación que se da a lo dicho o escrito. – Que se ejecuta contra el modo regular o fuera de razón y justicia<sup>3</sup>.

Rescatamos dos aspectos de la definición anterior: que está fuera de su estado natural y que obra con ímpetu y fuerza. ¿Es el hombre un ser violento? Dicen que por los frutos —las acciones— el hacedor es conocido. Al hombre, a diferencia del resto de los animales, le ha placido y nacido modificar, alterar el estado de cosas esté donde esté y en la época de la que se trate. La violencia es un término que está cargado de una sanción negativa o por lo menos antinatural: fuera del estado natural y el obrar con ímpetu. Llevado a lo no natural a través de la fuerza, es obligar. ¿Es esta característica sólo humana? Para ello habría que pensar en lo que es natural y lo que no lo es. En general se entiende por natural el estado dado de las cosas en el mundo, así como las características que le son propias a la cosa. Lo natural de lo viviente es el vivir, el vivir que conlleva ciclos, ciclos que determinan y circunscriben la existencia del ser viviente en el mundo. Apelamos a lo natural para no calificar de violentas las acciones de los animales al matarse entre sí. Pensemos en causas, en ciclos, al animal le es propio vivir y para ello debe alimentarse, para alimentarse debe satisfacer su necesidad ya sea comiendo a otros animales o frutos, por ello al matar el animal no actúa violentamente sino necesariamente, actúa en el estado de cosas que le es propio. El hombre a diferencia de los otros animales puede actuar bajo otras intenciones, pero no veamos estas intenciones como fuera del estado natural sino todo lo contrario, está en el hombre proceder de esa forma.

---

<sup>3</sup> *Diccionario Enciclopédico Quillet*, tomo XII, Editorial Cumbre, S.A., doceava edición, México 1983, p. 266.

Es esta reflexión la que nos llevó a pensar que la violencia evidente en las imágenes sólo reflejaba una característica del ser humano. Pero, considerando que la forma es contenido, también surgió la interrogante sobre la violencia del lenguaje fotográfico y de la imagen en general. Duda que intentamos responder con la ayuda de Slavoj Žižek dado que distingue dos tipos de violencia: objetiva y subjetiva. Encontramos en el primer tipo la más interesante y enmascarada, pues no es evidente, está encarnada en la lengua y los distintos lenguajes creados por el hombre, está en el sistema económico, político y científico. Dado que habíamos encontrado que la violencia es una característica humana y el hombre es el único ser simbólico —simbolismo sólo posible porque contamos con un código complejo que nos define: la lengua—; llegamos así a Heidegger que definirá al hombre como un ser hablante. Una vez en su terreno, este filósofo nos ayudó a dilucidar lo que efectivamente nombramos y esto es pura diferencia ontológica, nunca la cosa en sí, sino lo que ésta desoculta de sí, lo que desvela y aparece frente a nosotros. Desde ese momento vislumbramos que aunque el hombre sea un ser natural, en tanto que es una parte más de la naturaleza, su proceder incide en el mundo de forma no natural, por su elemento constitutivo (la lengua) implanta un orden que tiende a la reducción, a la selección violenta de un sonido para designar algo externo, a la selección violenta de un encuadre, etcétera. Obliga a las cosas a concernir con él en el lenguaje —y aquí hablamos de la lengua como de cualquier otro código diseñado para comunicar contenidos varios—.

Desde aquí pudimos ver que la violencia es humana y aun así nos faltaba una definición de violencia que satisficiera tanto lo sistémico como lo evidentemente violento. Recurrimos a Walter Benjamin debido a que su pensamiento cerraba un círculo tanto con la definición de violencia como de lenguaje. En su texto *Para una crítica de la violencia* habla de esta característica desde el ámbito del derecho —una perspectiva sistémica con manifestaciones subjetivas, evidentes, como las penas o sentencias—, la define como *toda causa eficiente que incide en las relaciones morales*. Un mundo moral sólo es posible por y gracias al hombre, un hombre que se caracteriza por su lenguaje —donde encontramos nuevamente la diferencia ontológica en la diferenciación del ser espiritual y el ser lingüístico—, lenguaje que da origen a otros códigos con los cuales comunicamos. La violencia originaria será la lengua precisamente porque es el lenguaje que por encima de cualquier otro permite la interacción, el intercambio pero sobre todo la creación de un mundo humano donde siempre están presentes las relaciones morales. Hablamos en el lenguaje para modificar el estado de cosas.

### ***En defensa de una causa no tan perdida***

Desde los primeros semestres una discusión realmente importante tiene lugar en la carrera: la comunicación es o no una ciencia. Tópico que poco a poco se va relegando. Al final de esta vereda tenemos algo por cierto: la comunicación como proceso social requiere un enfoque interdisciplinario y esta tesis es un ejemplo de ello. Decir que la violencia está presente en cualquier producto cultural y hablar específicamente de la fotografía periodística implica tener una postura y una definición de lenguaje y podemos ir un poco más lejos y decir que toda fotografía nos habla de un sistema con características específicas en el que es posible su existencia. Detrás de toda emisión, canción, libro, película como de cualquier producto cultural está una visión del mundo, una postura filosófica sobre lo que nos rodea: sobre la ciencia, su objeto de estudio, el arte, la educación, la política, economía, etcétera.

¿Por qué partir desde el lenguaje? Porque llegamos a él. El cuestionamiento de si el hombre es violento subyace a toda la investigación, pero no es un cuestionamiento directo sino a través de todas las acciones y productos violentos de nuestras sociedades. En un inicio pretendíamos analizar imágenes de guerra y por supuesto lo más evidente en ellas es lo violento: sangre, agresión, muerte, destrucción. Pero resultaba grotescamente simple pensar la guerra como lo único violento y eso de ninguna manera explica por qué tenemos ese tipo de representaciones, pensando en la fotografía como una representación y resultado de la técnica pero también en la capacidad del hombre de herir, de lastimar, de modificar a voluntad todo lo que desea. El meollo del asunto está en eso que nos caracteriza como humanos, la creación y reproducción de universos de sentido en el lenguaje.

De hecho nos arriesgaremos a decir que cualquier noción de lenguaje implica ya una noción de comunicación y de significación, por lo tanto se circunscribe tanto en sus terrenos y a la par toca e invade otros territorios, como lo será en este caso un humilde acercamiento a la filosofía. Tuvo que ser así debido a que hemos pensado la lengua como una categoría ontológica del ser humano. Entenderemos la ontología como la ciencia del ser, veamos una breve definición que aunque refleja la polisemia del término puede servir a nuestros fines:

Por un lado, es concebida como ciencia del ser en sí, del ser último o irreductible, de un *primum ens* en que todos los demás consisten, es decir, del cual dependen todos los entes. En este caso la ontología es verdaderamente metafísica, esto es, ciencia de la realidad o de la existencia en el sentido más propio del

vocablo. Por otro lado, la ontología parece tener como misión la determinación de aquello en lo cual los entes consisten y de aun aquello en lo que consiste el ser en sí<sup>4</sup>.

Más adelante se describe la postura heideggeriana de la ontología o para utilizar el vocablo que él usa: metafísica:

Para Heidegger, hay una ontología fundamental que es precisamente la metafísica de la Existencia. La misión de la ontología sería en este caso el descubrimiento de «la constitución del ser de la Existencia». El nombre de fundamental procede de que por ella se averigua aquello que constituye el fundamento de la Existencia, esto es, su finitud. Pero el descubrimiento de la finitud de la Existencia como tema de la ontología fundamental no es para Heidegger más que el primer paso de la metafísica de la Existencia y no toda la metafísica de la Existencia. La ontología es, en realidad, única y exclusivamente, aquella indagación que se ocupa del ser en cuanto ser, pero no como una mera entidad formal, ni como una existencia, sino como aquello que hace posibles las existencias. La identificación de la ontología con la metafísica general ha de encontrar en esta averiguación del ser como trascendente la superación de las limitaciones a que conduce la reducción de la ontología a una teoría de los objetos o a un sistema de categorías<sup>5</sup>.

Mientras en el primer caso la definición se centra más en “lo cual los entes consisten”, en Heidegger hay un giro hacia lo que lleva a la existencia a los entes. En el texto Camino al habla el autor retoma a menudo esta expresión, lo que lleva a término al ente es la lengua, hace concernir mundo y cosa. Entonces diremos que la lengua como categoría ontológica del ser humano posibilita la existencia del mismo, dada la característica particular de la lengua como casa del ser, y también la de las cosas en el mundo, dado que a través de las palabras esencia las cosas. La lengua permite la existencia del ser humano y la constituye. Heidegger mismo define al ser humano como un ser hablante, no es la lengua su característica sino la lengua como posibilitadora del ser humano. Es cierto que a lo largo de nuestra revisión bibliográfica de Heidegger hemos visto que el tema de la finitud (el ser-para-la-muerte) es sumamente importante pero también lo es el tema del lenguaje como se abordará en el capítulo dos. Como bien habíamos comentado, toda noción de lenguaje y lengua nos lleva al proceso comunicativo y cuando lo definimos como lo esenciante, lo que lo lleva a término, a la existencia referimos necesariamente lo ontológico.

---

<sup>4</sup> *Diccionario de filosofía*, J. Ferrater Mora, Editorial Ariel, S. A., Barcelona, tercera reimpresión 2004, p. 2625

<sup>5</sup> *Ibidem* pp. 2625 y 262.

Es por ello que decidimos mostrar la hipótesis y su consecuente comprobación de la forma en que la presentamos: hablar de lo general, del sistema, de las múltiples manifestaciones de la violencia para luego hablar de la lengua como violencia originaria y causante de los otros tipos de lenguaje. Finalmente presentar a la fotografía de prensa como el resultado de este sistema, tanto en los contenidos que comunica —en los discursos que transmite más allá del contexto— así como en su forma; es decir, la fotografía como una selección de la realidad que no se parece a ésta y que pretende hacerse pasar por ella, selección posible por la técnica aplicada, por el emplazamiento propio de la técnica moderna diría Heidegger, entonces veremos a la fotografía como el resultado de un forzamiento que ha parido un producto traicionero.

De tal forma, el segundo capítulo funciona como una especie de puente teórico y conceptual entre el primero y el tercero. La perspectiva en él es fundamentalmente filosófica, arroja una postura trascendental de la lengua como una categoría ontológica del ser humano. Considerando el proceso comunicativo desde el lenguaje, tanto el lenguaje humano, natural hasta los creados por éste como lo es la imagen y la fotografía. Decidimos proceder de lo evidente a lo general para después concretarlo en la imagen.

Finalmente se elaboró una especie de paradigmas sígnicos tomando en consideración en primer lugar la clasificación de la violencia (objetiva/subjetiva) y en segundo lugar una subclasificación que logramos identificar a partir del tipo de escenario y signos característicos de cada tipo de violencia. Recordemos que la finalidad de todos esos análisis fue demostrar que en todo producto cultural está presente la violencia pero a la par tratamos de clarificar cómo es que esa violencia se encuentra entretejida en el orden del discurso de la época que vivimos, por ello resultaba de vital importancia evidenciarlo en un discurso que se presentara a sí mismo como la construcción de la realidad.

Por ello, para ver la violencia apelaremos sobre todo al discurso que se erige por antonomasia como el verdadero, el real, aquel cuyas descripciones “coinciden” con aquello que se representa y que justamente olvida eso: es una representación que obedece a un lenguaje, un lenguaje destinado a sólo mostrar diferencia, encaminado a la vez a reproducir ese gran orden del discurso que posibilita nuestra sociedad. Así observaremos el discurso periodístico y en particular el fotoperiodístico. Así que encaminémonos a pensar en un tema que siempre da qué pensar, pero no a través de una perspectiva psicologista e

individual como apunta Hans Joas como el camino más recurrente para su estudio, veamos que si hay explosiones “irracionales” de violencia es que hay ideas, mecanismos, lenguajes, etcétera, en nuestra sociedad que de vez en cuando se manifiestan así y el resto del tiempo se enmascaran y permiten al ser humano creer una ilusión. Desentrañemos poco a poco y con cautela por miedo a no poder cumplir del todo con esta promesa, con miedo a no llegar al núcleo de esa violencia omnipresente.



## Capítulo I. No violencia ¿un lujo discursivo de la modernidad?

*La esperanza de devenir uno con él tiene necesariamente que seguir siendo esperanza, es decir, quedar sin paralizares y sin convertirse en algo presente, pues entre ella y la realización se interpone precisamente contingencia absoluta o la indiferencia inmóvil que se halla en la configuración misma, en lo que fundamenta a la esperanza. Por la naturaleza de lo uno que es, por la realidad que ha revestido acaece necesariamente que haya desaparecido en el tiempo y que en el espacio se halle lejos y permanezca sencillamente lejos.*

G. W. F. Hegel

### 1. La violencia está de moda

El domingo 13 de marzo de 2011, se publicó en *La Jornada*, diario de circulación nacional, una entrevista realizada por la periodista Sanjuana Martínez al general en retiro Carlos Bibiano Villa Castillo, en ese momento director de Seguridad Pública en Torreón. La entrevista titulada "Si agarro a un zeta lo mato; ¿para qué interrogarlo?: jefe policiaco", tuvo consecuencias inesperadas en la opinión pública y una fuerte crítica hacia el general por parte de los medios de comunicación.

Lo perturbador y polémico para muchos fue el lenguaje que el general utilizó y las declaraciones que hizo sin empacho sobre el trato hacia los caídos —del bando al que combate— en la lucha contra el narco, que Villa Castillo lleva a cabo, no sólo como un eco de la decisión y política programática presidencial sino como una creencia personal sobre lo que los delincuentes merecen:

Al arrancar el operativo aclara: “Me gusta la adrenalina. Venir a patrullar. Cuando agarro a un Zeta o Chapo lo mato. ¿Para qué interrogarlo? Que le vaya a decir a San Pedro lo que hizo. El Ejército tiene seguridad e inteligencia, no necesita información. El día que ellos me agarren a mí no me van a agarrar a besos. ¿Verdad? Me van a hacer pedazos. ¿Y qué? A eso estoy expuesto. El día que me toque, allí nos amarramos y punto”.

Posteriormente relata uno de los 76 enfrentamientos que había sostenido hasta ese momento con los delincuentes durante su servicio en Torreón. En el Cerro de Las Noas, descrito en la entrevista como el búnker de los zetas, donde los francotiradores se atrincheran y atacan en forma de emboscada, debido a

que el territorio es propicio:

- El otro día nos tocó ir a matar allí a seis cabrones y los matamos. ¿Cuál es el problema?
- ¿Y eran Zetas o Capos?
- Zetas.
- ¿Cómo sabe? No los interroga, ni habla con ellos...
- Lo supimos porque nos habían robado unas armas, y allí las localizamos.
- Hay leyes, General. Usted decide quién debe morir o vivir... ¿no cree que eso lo decide Dios?
- Pues sí, pero hay que darle una ayudadita.
- Si se le acerca uno de esos para hablar...
- Allí mismo lo mato. Yo me lo chingo.
- ¿Mata, luego averigua?
- Así debe ser. Es un código de honor.

Tras estas declaraciones, lo polémico no fue el rechazo de parte de las instituciones al trato equivocado que los delincuentes recibían considerando que existen instituciones encargadas de decidir la culpabilidad y la pena de un presunto sicario o narco. Tampoco extrañó la pronunciación de distintas personalidades a propósito de los derechos humanos, por ejemplo el columnista Jorge Alejandro Medellín quien escribe en un portal de Internet especializado en noticias y opinión política llamado Eje Central:

5.- Lo expresado por el General Bibiano en la entrevista confirma, para algunos, y revela, para otros, la verdadera naturaleza de una de las facetas de la guerra calderonista apoyada en el despliegue militar.

Los abusos de la tropa y la marinería como escenarios inevitables al enviar a las calles a los militares, fueron advertidos desde el inicio del mandato calderonista por columnistas, por especialistas y analistas en temas de seguridad y militarismo.

El descrédito y el escándalo en torno a estas apreciaciones fueron y han sido la constante de quienes apoyan la estrategia y la dinámica anticrimen del actual gobierno, justificando los excesos militares y tachando de ignorantes y hasta de lesivos a quienes investigan y opinan sobre estos temas<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Comentarios disponibles en <http://columnas.ejecentral.com.mx/deordensuperior/>, 10 abril 2011, 21:13 pm, "El General Bibiano y la nueva guerra sucia" en *Eje Central*, Jorge Alejandro Medellín.

Es evidente una total desaprobación a propósito tanto del comportamiento del general como también de lo que impulsa este tipo de proceder, lo que impulsa en un sentido de discurso oficial. Lo que para estas personas, los que se asombraron de las declaraciones del general Bibiano Villa, resultó reprobable fue el apoyo de la población civil. En diferentes espacios noticiosos y redes sociales, así como en las calles se oían frases de felicitación y elogio a la decisión y fuerza con las que Villa enfrentaba su trabajo. Veamos algunos comentarios que fueron escritos justo en la entrevista publicada en *La Jornada*<sup>7</sup>:

Pedro Cazarez

"Hombres de esta capacidad y decisión son los que se requieren el país y sí los hay es cuestión de buscarlos sin batallar, se encuentran, nomás déjenlos trabajar".

Felicidades

Panzer

Esta persona está consciente de la situación y por su forma de pensar y actuar lo felicito, espero nosotros los mexicanos actuemos de una manera o de otra, siempre y cuando sea por el bien de la Nación y no de particulares...

Leonardo

¡Felicidades! ¡¡Ésos son hombres y no pedazos!! ¡¡Arriba la Revolución!!!

Pocos días después, el 17 de marzo, Emilio Álvarez Ícaza, experto en derechos humanos y ex Ombudsman capitalino de octubre de 2001 a septiembre 2009, fue entrevistado por la periodista Carmen Aristegui en su espacio noticioso matutino en MVS<sup>8</sup>. Ahí, aceptó y concedió las razones que la gente argumentaba para estar a favor del general y de sus métodos, pero las aceptó y concedió sólo en un plano "sentimental", claro quién podría negar el derecho de un ciudadano de expresar su hartazgo e impotencia frente al escenario de violencia que enfrenta el país, pero el poder que de suyo tiene la palabra lo disminuye cuando no sólo limita artificialmente el campo de acción de la misma, pues hace pensar que cualquiera tiene el derecho de hablar pero no de actuar y menos si busca justicia por su propia mano. Álvarez Icaza definió la venganza una y otra vez como tomar justicia por mano propia, y

---

<sup>7</sup> Entrevista y comentarios revisados el 10 abril 2011, 20:44 pm, disponibles en <http://www.jornada.unam.mx/2011/03/13/index.php?section=politica&article=007n1pol>.

<sup>8</sup> Entrevista disponible en: <http://www.noticiasmvs.com/entrevistas/primera-emision-con-carmen-aristegui/emilio-alvarez-icaza-y-el-general--942.html>

al señalar esto como venganza aplicó un juicio de valor: es incorrecto. Y lo es porque en un estado de derecho existen instancias judiciales cuya función es garantizar la justicia, la equidad ante la ley y con ello que nadie pueda estar encima de nadie.

Ante ello hubo muchas llamadas y manifestaciones de hartazgo de diversas personas del público con el mensaje claro de que el país se encuentra sumido en una gran ola de violencia donde la única forma efectiva de combate es una decisión firme y violenta. Quizá frente a un problema como es la violencia convenga tomar el sabio consejo de Slavoj Žižek: "...hoy cuando nos vemos abrumados por tantas imágenes y representaciones mediáticas de la violencia. Necesitamos «aprender, aprender y aprender» qué causa esta violencia". Y aunque la pretensión de esta tesis no es en ninguna medida darle solución a nada, sí es poner de manifiesto algo que sabemos pero que nos empeñamos en negar: podemos tener las mejores intenciones al querer superar la violencia<sup>9</sup>, pero ella nos ha superado a nosotros, estamos inmersos en ella y está presente de múltiples formas, a menudo tan ideológica se ha vuelto que no la vemos.

Regresando al caso del general Bibiano Villa, el argumento de Álvarez Ícaza siempre se mantuvo bajo el mismo tenor, ceder ante la violencia es retroceder a la edad media, sería regresar a la barbarie total... pero ya no somos bárbaros, vivimos en civilización, una etapa posterior que niega y se opone a lo anterior o por lo menos ésta es la interpretación que Alice Miller, autora del texto *La no violencia en la Educación* escrito para la UNESCO, interpreta sobre lo que es civilizatorio para Popper en *La televisión: un danger pour la démocratie*: el objetivo fundamental es disminuir la violencia. Citamos esta interpretación porque se trata de un documento divulgado por un organismo internacional y nos arroja luz sobre su postura oficial aunque en el libro *La televisión es una mala maestra* (1994), Popper no niega la presencia de la violencia en nuestra época, antes bien la señala como un elemento frecuente en las emisiones sobre todo infantiles y describe cómo esta característica también impone patrones de conducta: o provocan aversión y miedo entre los niños a las acciones violentas o provocan la insensibilización a ella.

### **1.1 El pasado que creímos haber superado**

En el texto *Guerra y modernidad* de Hans Joas, el autor propone que pensar en la violencia como un

---

<sup>9</sup> En el apartado 3 de este capítulo se definirá violencia y se dará una clasificación.

testimonio menguado de un pasado incivilizado, como una reliquia en vía de desaparición es propio de la tradición liberal. Las guerras y en general todo conflicto resuelto de forma violenta es un vestigio de la prehistoria de la humanidad *civilizada*, una época que no había sido iluminada por la luz de la Ilustración. Existen varias evidencias históricas de ello, por ejemplo, la Primera Guerra Mundial fue considerada por los intelectuales americanos como una prueba del atraso europeo respecto a la modernidad de los norteamericanos. Entonces, según esta línea de pensamiento, cualquier resolución obtenida por medios violentos es no sólo reprobable sino incivilizada, es decir, fuera de nuestra época, época distinguida por la superación de este gran mal, quien permanece en el pasado está estancado en la barbarie.

Para no ir más lejos, ¿no es acaso este argumento el mismo que Álvarez Ícaza utiliza cuando dice que sería regresar a la edad media utilizar medios violentos para combatir la delincuencia que aqueja al país? No se trata de elaborar una apología de la violencia sino de señalar su existencia, misma que a menudo olvidamos o queremos olvidar y evidenciar que existe un sueño de la vida sin violencia<sup>10</sup>. Vemos normalmente la superficie terrestre, los sistemas montañosos, el campo pero sólo somos conscientes de una parte de la historia de la Tierra, pero el tortuoso camino se hace presente cuando al hacer un corte, todas las capas sedimentarias se manifiestan ante nuestros ojos. Y nadie podría decir que porque no lo veíamos eso no existía, estamos en la parte más alta pero debajo nos soporta lo anterior, nada está ausente, ni se va por completo, antes bien todo sigue presente y cualquier sacudida suficientemente fuerte de la tierra saca a la superficie hasta las capas más profundas, lo más antiguo —y en este sentido lo que siempre ha acompañado al hombre en su historia—, putrefacto y hediondo. Pero también aquello que no necesariamente es percibido como maligno.

Un ejemplo de que no hemos superado ciertos aspectos del pasado y no habría necesidad real de hacerlo es la idea principal que se tiene en la facultad sobre el lenguaje, pues de una u otra forma soporta este pensamiento. Se piensa que el lenguaje (lengua) es nuestro acceso al mundo, es decir, el medio mediante el cual el ser humano logra aprehender el mundo, incluso se oyen frases como "si no lo nombras no existe", pero las lenguas actuales se consolidaron justo en la edad media. Y el lenguaje no se puede

---

<sup>10</sup> Ya lo explica profusamente Hans Joas cuando en su texto *Guerra y modernidad* elabora una historia de la violencia y afirma que ésta permite ver *lo tortuoso e inseguro que es cualquier camino hacia el progreso y cómo la construcción retrospectiva de líneas rectas que van del pasado a un presente bueno, o un futuro aún mejor, las más de las veces sólo representa una ilusión óptica del observador.*

reducir al conjunto de elementos que lo constituyen, porque hay otros elementos no formales que también surgen del ingenio del ser humano y forman parte de ella, como la ideología, las costumbres, los usos, etc. Y por más que pensemos que nuestra lengua se generó casi espontáneamente no es así. En el discurso entendemos y escribimos sobre su evolución pero afirmar y creer que la edad media se fue es como decirlo, y aunque no lo hagamos actuamos como si así fuera.

Ejemplo de que un elemento léxico del sistema de la lengua encierra mucho más que sólo una cadena de fonemas es la palabra *Schamhaar* (*Scham* cuyo significado es vergüenza y *Haar*, pelo), palabra alemana que designa al vello púbico, su origen data de la Edad Media y es evidente la carga ideológica en ella. Proveniente de una época caracterizada por la supremacía de la iglesia y sus costumbres con sus respectivas prohibiciones, la palabra no sólo designa el vello que rodea los genitales también emite un juicio de valor respecto a él: es una parte del cuerpo que avergüenza y avergüenza no por recubrir sino porque el lugar que recubre es considerado si no el origen, sí el posibilitador de pecados como la fornicación y adulterio, sólo por poner un ejemplo, aunque también podemos encontrar otras perspectivas como la de San Pablo que afirmaría que el pecado comienza con el pensar en la acción concupiscente.

La gente moderna vive aterrada de volver a la edad media, habría que preguntarnos si es posible que desaparezca por completo, aunque bien podríamos responder esto considerando la metáfora sobre la sedimentación. Muchas manifestaciones culturales se generaron en esa “edad oscura“. Nuestra propia lengua y la familia de la cual procede —latín vulgar—, la evolución de las lenguas romances se remonta al año 200 a. C., no fue hasta pasada esta época que fueron reconocidas como tales; sin embargo el proyecto inasible e insospechado, en ese momento, de su presencia en el mundo comenzó justo en la cueva tenebrosa. Pero también instituciones como la iglesia, la universidad, el libro como objeto y con ello las bibliotecas modernas, encontraron su consolidación en esos tiempos. Entonces, ¿realmente habría que superarlo? Y más importante todavía, ¿se puede hacer?

Como bien se sabe, tanto los fenómenos sociales como los naturales no tienen un origen espontáneo, son resultados o consecuencias de largos procesos, por ello se debe comprender qué injerencia tiene la modernidad y tradiciones filosóficas como el liberalismo en este fenómeno, cómo sus postulados ideológicos están presentes por todos lados de tal forma que no los reconocemos y aun así los

reproducimos en la vida fáctica.

## 1.2 Se hizo la luz y también el homicidio

Bolívar Echeverría define a la modernidad como:

(...) la característica determinante de un conjunto de comportamientos que aparecen desde hace ya varios siglos por todas partes en la vida social y que el entendimiento común reconoce como discontinuos e incluso contrapuestos —esa es su percepción— a la constitución tradicional de esa vida, comportamientos a los que precisamente llama “modernos”. Se trata además de un conjunto de comportamientos que estaría en proceso de sustituir esa constitución tradicional, después de ponerla en evidencia como obsoleta, es decir, como inconsistente e ineficaz<sup>11</sup>.

Entonces, debemos entender a la violencia como una parte de la constitución tradicional de la vida que es considerada obsoleta, inconsistente e ineficaz, una arista de lo tradicional que algunos comportamientos modernos —que se oponen a lo tradicional— niegan o contraponen. Y vaya que podemos considerar a la violencia como un comportamiento tradicional, pensemos en las oralidades primarias descritas por Walter J. Ong y su forma de estructuración del pensamiento. Su forma de transmitir el conocimiento se caracteriza, entre otras cosas, por ser de matices agonísticos, la constante oposición entre el bien y el mal y la batalla necesaria y consecuente: “Al mantener incrustado el conocimiento en el mundo vital humano, la oralidad lo sitúa dentro de un contexto de lucha. Los proverbios y acertijos no se emplean simplemente para almacenar los conocimientos, sino para comprometer a otros en el combate verbal e intelectual (...)”<sup>12</sup>. También la estructura misma de la oralidad supone un confrontamiento, ida y vuelta de palabras pero directamente, sin intermediario. Respecto al tema, Ong culmina este apartado destacando que esta característica de la oralidad —el matiz agonístico en los procesos de pensamiento y expresión— ha sido esencial para el desarrollo de la cultura occidental y vemos sus más claras manifestaciones en la retórica y la dialéctica.

Otros ejemplos los ubicamos también en culturas antiguas y con textos que pueden detallar su historia, por ejemplo los hebreos y el texto más traducido en el mundo, la Biblia. Desde el primer y único

---

<sup>11</sup> Echeverría, Bolívar, *Un concepto de modernidad*, p. 1, revisado 5 de mayo 2011, 6:11 pm, disponible en <http://es.scribd.com/doc/31364149/Un-Concepto-de-Modernidad>.

<sup>12</sup> Ong, Walter, *Oralidad y escritura*, Fondo de Cultura Económica, tercera reimpresión Argentina, 2006, p. 50.

enfrentamiento de Caín y Abel:

Conoció Adán a su mujer Eva, la cual concibió y dio a luz a Caín, y dijo: Por voluntad de Jehová he adquirido varón. Después dio a luz a su hermano Abel. Y Abel fue pastor de ovejas, y Caín fue labrador de la tierra. Y aconteció andando el tiempo, que Caín trajo del fruto de la tierra una ofrenda a Jehová. Y Abel trajo también de los primogénitos de sus ovejas, de lo más gordo de ellas. Y miró Jehová con agrado a Abel y a su ofrenda; pero no miró con agrado a Caín y a la ofrenda suya. Y se ensañó Caín en gran manera, y decayó su semblante. Entonces Jehová dijo a Caín: ¿Por qué te has ensañado, y por qué ha decaído tu semblante? Si bien hicieres, ¿no serás enaltecido? y si no hicieres bien, el pecado está a la puerta; con todo esto, a ti será su deseo, y tú te enseñorearás de él. Y dijo Caín a su hermano Abel: Salgamos al campo. Y aconteció que estando ellos en el campo, Caín se levantó contra su hermano Abel, y lo mató<sup>13</sup>.

Después de leer estos ejemplos, podemos poco a poco observar que la violencia como una forma, una fuerza para incidir en las relaciones morales, en tanto que el mundo humano sólo resulta de que somos seres simbólicos y si hay una esfera donde el hombre actúa es la moral, ha estado presente desde siempre —si bien no adoptamos la postura del creacionismo, el documento por sí solo evidencia los usos y costumbres de un pueblo antiguo—. También este fenómeno se evidencia cuando en el libro de Deuteronomio Dios da instrucciones a los hebreos respecto a como tratar a los falsos profetas que inciten a adorar a otros dioses, la violencia como forma legítima de obediencia a Dios:

... no consentirás con él, ni le prestarás oído; ni tu ojo le compadecerá, ni le tendrás misericordia, ni lo encubrirás, sino que lo matarás; tu mano se alzaré primero sobre él para matarle, y después la mano de todo el pueblo. Le apedrearás hasta que muera, por cuanto procuró apartarte de Jehová tu Dios, que te sacó de tierra de Egipto, de casa de servidumbre; para que todo Israel oiga, y tema, y no vuelva a hacer en medio de ti cosa semejante a esta<sup>14</sup>.

En tiempos recientes se ha hecho un esfuerzo científico para encontrar que hay culturas donde el comportamiento violento no existe, esto para desmentir la idea de que la violencia acompaña al ser humano desde siempre. En el artículo “La cultura comunicada en el origen de la violencia humana” de

---

<sup>13</sup> Libro Génesis 4: 1-8. Versión Reina-Valera 1960.

<sup>14</sup> Deuteronomio 13: 8-11.

Manuel Garrido Lora<sup>15</sup> se documentan por lo menos 2 casos: los bosquimanos<sup>16</sup>, considerados como un perfecto ejemplo de una civilización sin violencia —con la particularidad de estar en una etapa primitiva de la humanidad—; los piaroa<sup>17</sup>, habitantes de la selva a orillas de lo largo del Orinoco en Venezuela.

En el primer caso, a pesar del tiempo que destinan los habitantes de este poblado para el cuidado de las relaciones interpersonales amistosas, el juego con los niños e incluso el trabajo mismo, hay manifestaciones de “conductas agresivas a pesar de que su ideal de vida predica la convivencia pacífica”. En el segundo caso, Overing descubrió que el comportamiento violento permanecía en ellos sólo que reprimido, el ejemplo más marcado es justamente la violencia que se intuye procede de los chamanes o jefes de la tribu; cuando son descubiertos se les llama a la humildad para su legitimación dentro de la tribu.

En efecto, ejemplos diversos de la violencia como elemento premoderno hay muchos pero lo importante es caracterizarla como siempre presente y en la modernidad específicamente tendrá una gran resistencia a su eliminación por ello debemos añadir que los fenómenos modernos, según Echeverría, tienen una tendencia civilizatoria, guiada por un principio que estructura la vida social y el mundo correspondiente a esa vida. La lógica inherente a este principio siempre está en proceso de sustituir a ese otro principio ordenador antiguo o ancestral, es decir, todo complejo de comportamientos que en un momento dado son tomados como válidos son cuestionados al punto de no soportar el constante desgaste que su puesta en práctica y las críticas constantes suponen. En otros términos lo eminentemente moderno es la constante revolución del presente guiada por el pathos del eterno progreso y el socavamiento constante del fundamento, sin embargo los complejos actitudinales y ejecutivos que guiaban el comportamiento previamente no desaparecen por completo, siguen presentes por debajo de los nuevos. Por lo tanto, debemos observar a la violencia como uno de los elementos tradicionales que pertenecen a otro principio ordenador, considerado hoy en día como obsoleto, ancestral y tradicional; por ello mismo, dentro de nuestras sociedades civilizadas hay otros comportamientos y elementos “modernos” que buscan eliminarla.

---

<sup>15</sup> Garrido Lora, Manuel, “La cultura comunicada en el origen de la violencia humana” en *Sphera Publica*, publicación anual 2003, n. 003, Universidad Católica San Antonio de Murcia, Murcia, España, pp. 39-54.

<sup>16</sup> Grupo documentado por Eibl-Eibesfeldt en el libro *El hombre preprogramado*.

<sup>17</sup> Este grupo fue estudiado con el mismo objetivo que el anterior. La idea fue de Joana Overing de la Escuela de Economía de la Universidad de Londres.

## 2. Los grandes soportes del sueño de la modernidad sin violencia

Dentro del discurso filosófico de la modernidad surgen en particular una tradición y una teoría que apoyan por completo esta idea: el liberalismo y la teoría de la modernización. Hemos de retomar la idea con la que se inició el apartado anterior, “las guerras y los conflictos resueltos de manera violenta aparecían como parte de la prehistoria (...), y los que pervivían eran interpretados como reliquias en trances de desaparición, (...) como la expresión de una confrontación entre civilización y barbarie<sup>18</sup>”.

Con la pretensión que el liberalismo tiene de dirimir los conflictos por la vía pacífica, las soluciones se extienden, como bien lo sabemos hoy, al plano de las competiciones deportivas o la competencia económica. Para un liberal era requisito conocer "los pasos necesarios para el perfeccionamiento de un orden razonable" a pesar de que no se ha llegado a la época de la no violencia<sup>19</sup>. La idea fundadora del liberalismo es, definitivamente, mitigar el aspecto insociable del ser humano por medio de la práctica discursivo-argumentativa y ofrecer soluciones consensuadas a los problemas generados al interior de la comunidad política. Hacer de la sociedad una galaxia institucional transparente que, sirva para los fines individuales de cada miembro y para los fines colectivos.

Esta actitud de resolver los conflictos a través del discurso, de proceder con un orden racional también la encontramos en la concepción clásica que Alain Touraine detalla en el libro *Crítica de la modernidad*:

La concepción clásica de la modernidad es, pues, ante todo la construcción de una imagen racionalista del mundo que integra el hombre en la naturaleza, el microcosmos en el macrocosmos, y que rechaza todas las formas de dualismo del cuerpo y del alma, del mundo humano y del mundo trascendente<sup>20</sup>.

Sobre todo la primera parte señala este respecto, la razón se volvió el camino para transitar por la vida, poco importó el movimiento de las cosas respecto al orden de la mismas, por ello justamente (explica Touraine) es que inició la organización del comercio y de las reglas de intercambio mercantil, la creación de la administración pública y del estado de derecho, difusión del libro, crítica de las

---

<sup>18</sup> Joas, Hans, “La modernidad de la guerra” en *Guerra y modernidad*, estudios sobre la historia de la violencia en el siglo XX, Paidós, Barcelona 2005, pp. 68-69.

<sup>19</sup> En reciente fecha, año 2002 la UNESCO publicó un texto de Jean-Marie Muller titulado *La no violencia en la educación*, cuya pretensión es mostrar la posibilidad no utópica de una cultura de paz y propone al diálogo y con ello a la educación como el elemento central en la edificación de un camino hacia la paz.

<sup>20</sup> Touraine, Alain, “Ideología modernista” en *Crítica de la modernidad*, Fondo de Cultura Económica, México 2000, p. 35

tradiciones, de las prohibiciones y de los privilegios.

Hans Joas apunta que esta actitud de relegar a la violencia, esta proscripción, conlleva la banalización de su presencia. Es decir, mientras se observa con gran optimismo el futuro acompañado de la idea de la paz; la violencia y sus múltiples manifestaciones no sólo son relegadas sino que desaparecerán aunque sólo sea en apariencia. Justamente llevar al plano ideológico —decimos que se puede superar y que de hecho ya se superó aunque sigamos viendo manifestaciones de sí misma— la idea de la banalización de la violencia la hace más presente que nunca.

Encontramos dentro del liberalismo una teoría interesante para nuestros fines. La teoría de la modernización, pues en ella “late, de manera más o menos tácita, la hipótesis de una modernidad sin violencia. El tránsito de la resolución violenta de los conflictos es considerado precisamente como una parte integrante, y definitoria, de las sociedades modernas”<sup>21</sup>.

Veamos en qué consiste esta teoría de forma breve. Lo primero que se debe considerar sobre ella, a pesar de que fue desacreditada e incluso se pensó *superada* en el siglo pasado, es que dicha teoría fue pensada y diseñada en las sociedades occidentales (en su mayoría el mundo europeo) y por tanto considerada el modelo “natural y necesario” para conseguir el desarrollo en el resto del planeta. Obviamente con el tiempo y los distintos caminos que fueron tomados por los países, considerando su propia historia —es decir, sus conflictos internos y externos como fue la colonización en el caso de los continentes americano y africano—, los postulados y El camino hacia el progreso y la modernización simplemente no se adecuaron del todo.

Un ejemplo de esto es lo que Joas denomina como el particular caso de Alemania, dado que este país presentó una modernidad económico-técnica pero un atraso político-cultural<sup>22</sup>, un detalle que no correspondía con la perspectiva lineal de la modernización, pues *la historia es vista como un proceso lineal ascendente, dentro del cual cada sociedad va pasando a etapas de la evolución histórica consideradas como superiores*. Buscando la legitimación de la teoría, pero no sólo eso sino como un

---

<sup>21</sup> Joas, Hans *op. cit.* 2005, p. 68.

<sup>22</sup> Alemania resultó ser un caso exótico justamente por mantener esa ambigüedad. El progreso y la modernización debían ser parte de un mismo proceso lineal y ascendente, éste se trasminaría en todos los aspectos de la civilización, desde la religión, la técnica, la tecnología, la forma de gobierno, etc. De esta forma vemos en este país un gran avance tecnológico pero con una fuerte carga de nacionalismo —considerado como un elemento premoderno—.

intento quizá angustiante por comprender lo que sucedía con los distintos caminos que la humanidad tomaba, se le llamó a la vía alemana una anomalía.

Este modelo occidental creó tal fascinación que aunque la realidad lo superaba siempre se buscó adaptarla o dar explicaciones forzadas, incluso en el mismo corazón del viejo continente, “la fuerza y el éxito seculares de las naciones occidentales han dotado a estos principios del nimbo de lo verdadero, imitable y positivo”<sup>23</sup>. La idea de occidente era tan poderosamente seductora que, aunque siempre surgiera un momento de inconsistencia o de abierta contradicción con el contexto de adaptación de la narrativa modernizadora, ésta no dejaba de mostrar sus rasgos fundamentales. Se asistía a lo que en lingüística se conoce como contradicción performativa: una afirmación que, aunque sintáctica y gramaticalmente es correcta, en un nivel pragmático es imposible en su realización.

Los puntos principales se podrían resumir en lo siguiente<sup>24</sup>:

La modernización es un proceso homogenizador, por lo tanto las sociedades tienden a converger, tienden a parecerse. Es un proceso europeizador y/o americanizador, en el resto del mundo se observa a tales países con una estabilidad y una política imitable. También es irreversible debido a su alto grado de seducción y eficiencia. Es progresiva y deseable aunque llevará mucho tiempo para llegar a su culminación.

Como ya se había mencionado antes, la modernidad y su realización en acto, es decir, la modernización, así como el liberalismo tienen una tendencia civilizatoria, y con ello entendemos que procuran reproducir un sistema con una visión utópica, en el sentido de que buscan la mejora perpetua de las condiciones en las que la sociedad vive, el orden en los medios de reproducción, la utilización del discurso como medio para conseguir el “comprender”, porque el progreso está asociado con la tolerancia y consigo la disminución de la violencia. Y los conflictos presentes son interpretados como *la resistencia de lo irracional a los progresos de la razón*.

La modernización es la modernidad en acción, pero también es la instrumentalización de la idea del

---

<sup>23</sup> Mansilla, H. C. F., “La necesidad de una teoría crítica de la modernización ante las realidades de la segunda mitad del siglo XX” en *Revista de Ciencias Sociales*, Vol. XIV, núm. 1, enero-abril, 2008, p. 166.

<sup>24</sup> Reyes, Giovanni E., “Principales teorías sobre el desarrollo económico y social” en *Nómadas*, núm. 4, Julio-Diciembre, Universidad Complutense de Madrid, España, 2001.

progreso, entendido como la mejora constante de las condiciones materiales de la vida para alcanzar la felicidad. Este proceso es eterno y una de sus consecuencias lógicas es la eliminación de la violencia, elemento premoderno que es considerado por los modernos como la falta de racionalidad. No olvidemos que la razón es el criterio que se coloca por encima de todos en la modernidad, cuya función se materializa en su obsesión: dotar de un orden a todo el conocimiento. Razón como la forma de proceder para encontrar la verdad, para liberarnos de las pasiones, excesos humanos.

En su forma más radical la teoría de la modernización podría estar proclamado un presunto fin de la historia a partir de la realización plena de los objetivos que enmarcaban la configuración de sistemas democráticos de corte occidental. Diversos textos muestran la lógica inherente a la teoría de la modernización pero llevada al extremo, por ejemplo *¿El fin de la historia?* De Francis Fukuyama, pues contienen un presupuesto de carácter teológico, dado que el proceso de desarrollo histórico se logrará en el momento en que la agenda modernizadora se cumpla plenamente. Lo consecuente se reduce al constante mejoramiento de las condiciones tecnológicas.

## **2.1 El pesado lastre**

Pero suceden dos cosas que impiden la desaparición de la violencia. La primera es la naturaleza misma del proyecto de la Modernidad según Echeverría y la segunda es la naturaleza de la violencia y su relación con el ser humano según Slavoj Žižek. La modernidad, tal como la concibe Echeverría, es un principio estructurador de la realidad realmente existente que se considera a sí mismo discontinuo en relación con el mundo tradicional, dicho principio contiene distintos elementos o fenómenos cuya tendencia y anhelo es vencer, eliminar y sustituir lo anterior. Ahora bien, al considerar “discontinuo” a este principio, el autor resalta dos aspectos problemáticos, ambos aspectos resultan interesantes para nuestros fines.

El primero es que este principio es una modalidad civilizatoria que domina a elementos no modernos pero que simplemente está lejos de vencerlos y eliminarlos: “la modernidad se presenta como un intento que está siempre en trance de vencer sobre ellos, pero como un intento que no llega a cumplirse plenamente, que debe mantenerse en cuanto tal y que tiene por tanto que coexistir con las estructuras tradicionales de este mundo social<sup>25</sup>”. En el núcleo de todo esto hay dos supuestos contrarios, por un

---

<sup>25</sup> Echeverría, Bolívar, *op. cit.*, p. 5.

lado la modernidad y por el otro los elementos tradicionales que conviven en un mismo espacio. La primera tiende a civilizar y a oponerse a lo antiguo, comparte y “gobierna” un espacio donde hay muchos elementos cuya naturaleza es opuesta, por lo tanto nunca logra completar su cometido, es un proyecto inacabado. Dentro de ella late esa característica que le impide realizarse plenamente.

El segundo dato se refiere a la ambigüedad y la ambivalencia de los fenómenos modernos. La modernidad entendida como esta discontinuidad necesaria supone también una mayor posibilidad de satisfactores y mayor libertad de acción, en este sentido es recibida como algo positivo, pero al mismo tiempo negativo, pues siempre nos deja con un sentimiento de insatisfacción, tenemos más y aun así necesitamos y queremos más. A menudo, sólo por ejemplificar aunque sea burdo, aquellos aparatos tecnológicos que por definición deberían facilitarnos la vida suponen otras complicaciones que terminan molestándonos. Es cierto, como proyecto, la modernidad está inacabada y también mantiene a los individuos sedientos de más, de más y mejores opciones que a la larga provocan mayor insatisfacción y frustración porque simplemente nunca logran plenamente su cometido: hacer de nuestra vida un tránsito más fácil y ligero.

### **3. Lo esencial de la Violencia**

No es que seamos paranoicos pero la violencia está por todos lados, en lo superficial y en lo profundo de la vida, en las costumbres, en el acto de enunciar, en la misma idea del lenguaje. Veamos el siguiente fragmento escrito por Gilbert Keith Chesterton donde describe los barrios bajos del norte de Londres, para ilustrar esto:

La vasta yerma región del norte de Londres se deslizaba a nuestros pies. La misma marcha del vehículo nos permitía percibir en toda su tristeza su inmensidad y sordidez. Era, por decirlo así, una desolada infinitud, una inmundada eternidad. Pudimos experimentar entonces el verdadero horror de los distritos pobres de Londres, ese horror en cuya descripción fracasan por completo los escritores sensacionalistas que pretenden representarlo como si consistiera únicamente en callejuelas estrechas, en sórdidas casas, en criminales y maniáticos, en antros de vicio. En un callejón, en un antro del vicio, no cabría esperar la civilización, no cabría esperar el orden. Y el horror de ello estribaba precisamente en el hecho de que se veía la civilización, de que se veía el orden; pero la civilización mostraba tan sólo sus lacras, y el orden su monotonía. A nadie se le ocurriría decir al atravesar un suburbio criminal: «No se ve ninguna estatua. No se divisa ninguna catedral». Y, sin embargo, allí había edificios públicos, aun cuando en su mayor

parte fueran manicomios, y allí había estatuas, aun cuando la mayoría fuesen de ingenieros y filántropos, dos clases de hombres unidos por su desprecio común hacia la gente. Allí había también iglesias de sectas confusas y errantes, los Agapemonistas o los Irvingitas. Allí, sobre todo, había anchas calzadas, tranvías, hospitales y todos los signos verdaderos de la civilización<sup>26</sup>.

Y añadiríamos que, sólo para hacer hincapié en el apartado anterior, encontramos signos verdaderos de la civilización y la modernización. Para entender esto habría que proceder un poco como lo haría Sherlock Holmes, ver los pequeños detalles, las relaciones latentes entre ellos. Y entonces diremos que así como se piensa que en nuestra época ya no hay ideologías, aun cuando estemos inundados y ahogándonos en ellas, así funciona esto que llamamos violencia. En efecto, incluso en lo oscuro de las ciudades hay orden, hay civilización, hay un sistema omnipresente, carente de justicia. Una cara no deseada.

Vemos a las personas que a diario se levantan para ir a trabajar, a realizar trabajos que quizá les guste, quizá no y aun así continúan, alguna vez alguien dijo que es la inercia de vivir. Puede que duerman durante su trayecto, un poco más de lo que debieron y al despertarse hay un súbito impulso por pararse de sus asientos y correr porque aunque parecen un poco zombies, sus ojos reconocieron el lugar... recorrieron más de lo que debían.

Vemos gente exitosa y también miserable, niños y grandes pidiendo dinero en las calles, aunque no evidencien discapacidad alguna, ¿acaso la calle sólo es el lugar de trabajo de aquellos con capacidades diferentes? Algunos gritándoles o sugiriendo de forma grosera y quizá con razón que trabajen. Tanto el obrero que gana el salario mínimo y que debe aguantar comiendo tres tacos de canasta al día, como el que puede comer a diario en un restaurante o fonda, el joven al que hemos llamado Ni-Ni<sup>27</sup>, el anciano que espera el primero de cada mes para ir a comprar su despensa y le agradece a *Obrador* por los 900 pesos mensuales<sup>28</sup>. Todos vivimos inmersos en una dinámica salvaje donde la violencia se enseñoreó y

---

<sup>26</sup> Chesterton, Gilbert Keith, "El lamentable fin de una gran reputación" en *El club de los negocios raros*, Valdemar 2007, Madrid, España, pp. 51-52.

<sup>27</sup> Término que designa a un sector de la población cuya edad varía según el país, este rango inici en la adolescencia y puede llegar hasta los treinta años o más. Ni-Ni refiere (en el mundo de habla hispana) a las actividades que una persona en su desarrollo tanto académico como profesional debe realizar según los tiempos establecidos para ello y que sin embargo no realizan: no estudian, tampoco trabajan y no reciben ningún otro tipo de instrucción.

<sup>28</sup> Dicha pensión pertenece a un programa social, actualmente de cobertura nacional, llamado Setenta y más. En la ciudad de México la implementación de dicha ayuda comenzó en el gobierno de Andrés Manuel López Obrador (2000-2005).

nadie puede desterrarla porque vive en el tuétano de nuestra sociedad, en lo profundo del pacto social, es intrínseca a nuestro orden. Existe en la sociedad, una violencia inmanente que fluye por las venas de la totalidad humana, es un exceso de vida o un exceso de muerte que hace latir al corazón de la historia.

Cómo debemos entender, pues, a la violencia, desde dónde es conveniente observarla para detectar que en efecto emana de nosotros, permanece, nos persigue y acosa. Para ello Žižek sugiere una forma: conviene verla de reojo, no directamente, de lo contrario corremos el riesgo de implicarnos y terminar con la veracidad pero no la verdad (factual) en las manos. La veracidad, cuando hablamos de sucesos violentos y su impacto traumático, debe ser por necesidad incoherente, no así la verdad<sup>29</sup>. Para lograr esto debemos establecer dos cosas, qué se entiende por violencia y cuál es el axioma de este autor al hablar sobre ella.

Para aclarar lo primero definiremos violencia y para ello recurriremos a Walter Benjamín en el texto *Una crítica para la violencia* (2006), ahí vemos que es toda causa eficiente<sup>30</sup>, es decir toda acción que incide en las relaciones morales, en otras palabras, toda acción que busca generar cambios en el ámbito de regulación de los hombres en sociedad; busca cambiar, modificar tanto las relaciones como el estado de cosas en el mundo, como una creación simbólica sólo posible por la existencia humana. Violencia es toda causa eficiente que incide en las relaciones morales, y en este sentido toda acción del hombre sólo y dado que hablante busca ese fin, pues la moral responde a un conjunto de reglas por medio de las cuales se posibilita el establecimiento de un orden humano en sentido estricto. El sociólogo Fernando Escalante explica que los hombres actúan como si siguieran reglas que indican qué hacer y cómo, y además éstos recurren a ellas para explicar su proceder cuando hay necesidad de hacerlo. Estas reglas están íntimamente relacionadas con intereses materiales y situaciones políticas y no se pueden reducir a simples generalizaciones empíricas y añade que “las reglas expresan valores, y la gente las sigue justo por eso: no por una conveniencia o un interés abstractos sino porque son reglas que dicen cómo es el

---

<sup>29</sup> En el libro *Sobre la violencia, seis reflexiones marginales*, este autor ejemplifica esto con un testimonio del holocausto, una víctima que narra una experiencia y para describir a otra persona involucrada recurre a un lenguaje metafórico. Corrige a Adorno quien había dicho ya que después de Auschwitz la poesía era imposible y recalca que es todo lo contrario, "no es la poesía lo que es imposible (...), más bien la prosa". Ante tales horrores el hombre tiende a retratar sus experiencias a través de otra forma, otra forma que conlleva el mismo contenido y todavía más.

<sup>30</sup> Aristóteles definió la causa como “la materia de la que una cosa se hace” en el libro V, II de la *Metafísica*, es decir aquello de lo que está hecho algo, esta materialidad puede ser de diferente naturaleza. Conforme al autor existen 4 formas de la causalidad: eficiente, final, material y formal.

mundo”<sup>31</sup>.

Además, conforme a la línea argumentativa de Benjamin, la violencia dentro de nuestro sistema jurídico, y por tanto, parte de nuestro orden social sólo puede ser vista o encontrada del lado de los medios y no de los fines. A esto se añade que toda “violencia es, como medio, poder que funda o conserva el derecho”. Derecho entendido en su sentido más amplio como un conjunto de reglas que regulan la conducta de los seres humanos al interior de la sociedad y por tanto íntimamente ligado a la moral.

Ahora bien, sólo hay que detenerse un poco para pensar por qué definir la violencia desde el ámbito del derecho. Alain Touraine así como Walter Benjamin son críticos de la modernidad. El primero destaca el objetivo fundamental de este gran proyecto: el orden, organizar todo el conocimiento, todas las relaciones intersubjetivas, sean personales, mercantiles, etcétera. Es ahí donde encontramos la pertinencia del derecho como el instrumento intelectual que posibilita la reproducción del sistema pero que también contribuyó a su fundación. Entonces, la violencia funda y conserva el derecho y el sistema jurídico que nace de un sistema caracterizado por una violencia primaria. De ahí que uno pueda entender que ningún orden social nace sin violencia y que por lo tanto todos sus elementos, lenguajes e instrumentos mantienen esta característica inherente al sistema, todo orden simbólico se encuentra ahí.

¿Cómo se manifiesta la violencia en la cotidianidad? Žižek<sup>32</sup> parte de un axioma: existe un triunvirato de la violencia. Comencemos con la violencia más visible, en la superficie, la que experimentamos y de inmediato reconocemos, ésta es la Violencia subjetiva (1), dígase los conflictos armados, las riñas, la delincuencia, la diferencia entre vecinos que sólo pudo terminar en un combate a puño limpio (o incluso con armas). Cuando vemos cuerpos baleados en las noticias, resultado de la guerra contra el narco o simplemente las peleas verbales cotidianas entre los pasajeros del transporte público. Es decir, aquello que todos reconoceríamos como violencia porque supone un confrontamiento, algunas veces llevado a sus últimas consecuencias.

Por otro lado existe una Violencia objetiva, poco evidente, sutil, dividida en dos: la Violencia simbólica (2) que se encuentra "encarnada en el lenguaje y sus formas", no sólo se manifiesta en las formas usuales

---

<sup>31</sup> Escalante Gonzalbo, Fernando, *Ciudadanos imaginarios*, Colegio de México, México 2002, p. 60.

<sup>32</sup> Véase Žižek, Slavoj, *Sobre la violencia, seis reflexiones marginales*, Paidós, Argentina 2009.

del lenguaje, utilizado donde hay relaciones de dominación, roles sociales que determinan el lugar discursivo de cada persona en el mundo, sino también en una forma más primitiva: en su imposición de un universo de sentido desde el momento de nombrar las cosas, e incluso diremos que va más allá, en la forma misma del percibir y el lenguaje como antecedente de nuestra concepción de la realidad.

También encontramos la Violencia sistémica (3) entendida como las consecuencias terribles y catastróficas de nuestro sistema económico y político. Un ejemplo de esta violencia se encuentra en el extracto escrito por Chesterton, al principio de este apartado. Esa descripción resulta emblemática en particular porque refleja al sistema, sus consecuencias y a su vez su reproducción, que son dos aspectos del mismo fenómeno: *...Y el horror de ello estribaba precisamente en el hecho de que se veía la civilización, de que se veía el orden; pero la civilización mostraba tan sólo sus lacras, y el orden su monotonía.*

Estos dos sub tipos de violencia se distinguen por oposición a la primera, pero el criterio para oponerlas es el siguiente: qué es normal en la vida cotidiana, donde creemos que hay un nivel cero de violencia con respecto a lo que uno percibe como violento (evidentemente lo subjetivo). Es decir, lo objetivo y subjetivo no pueden percibirse desde el mismo lugar, lo segundo es considerado normalmente como un estado de perturbación de las cosas que de inicio se consideran normales, aunque no lo sean.

Quizá lo que olvidamos a menudo es precisamente esa dialéctica existente entre la violencia subjetiva y objetiva, una es evidente y su reverso Žižek lo compara con la materia oscura de la física. Es o queremos que sea invisible pero está ahí y constituye el motor o el origen de lo que irrumpe explosivamente como una acción irracional. Lo invisible es lo que tiene consecuencias visibles. Por ejemplo, pensemos en el totalitarismo como fenómeno propio de explicitación de la violencia del siglo XX, lo que buscaba el nazismo era darle un rostro visible al fundamento identitario chauvinista de la Alemania nazi, así vemos que con la invisible maquinaria que sostenía el capitalismo se hizo explícita la violencia objetiva que funda y reproduce el sistema, y a la vez se convirtió, también, en violencia subjetiva, racista, que consumía la vida para sostenerse en la existencia.

### **3.1 ¿Tan lejos llegará la incidencia en las relaciones morales?**

El sistema socioeconómico de libre mercado pretende naturalizar una creación artificial de orden moral.

No nos referimos al hecho en sí de la acción primaria —en este caso, la acumulación de capital— de este sistema sino del eje axiológico que la sostiene y propicia, es decir, no se habla de la acumulación sino de los valores que la motivan y reproducen. En este sentido, la violencia según la clasificación de Žižek incide en las relaciones intersubjetivas moralmente mediadas. Observemos la violencia sistémica, a la cual uno podría considerar la menos dirigida a las relaciones de orden moral. El sistema como esté diseñado tiende a generar polaridades en el campo social, esto es sintomático de una sociedad violenta. Así podemos encontrar algunas divisiones importantes en el ámbito educativo, que forma parte del entramado de instituciones del sistema. Las élites económicas y políticas tendrán una vía diferente a la educación que el resto de la población.

En Francia, *les Grandes Écoles* están dirigidas a las élites política y económica y también buscan la obtención y generación de un conocimiento altamente especializado. En Estados Unidos la *Ivy League* sigue una lógica análoga, de las diez mejores universidades del mundo (según la revista *Time*) tres forman parte de las 'siete antiguas'. En México esto funciona de forma parecida pero con algunas consideraciones específicas. Actualmente las élites política y sobre todo la económica no se encuentran, necesariamente, en las mejores instituciones de educación superior, se encuentran en las que son percibidas como 1) altamente especializadas, 2) propicias para desarrollar relaciones de interés profesional, dado que las relaciones humanas constituyen un capital simbólico; y 3) vehículo de movilidad social, esto genera que algunas de estas escuelas imiten o busquen generar una identificación con otras escuelas que en efecto son de élite. Por lo tanto, se puede decir que en México la afirmación de que las élites tienen una vía diferente a la educación funciona a un nivel ideológico, en teoría no es así pero como lo creemos, actuamos en consecuencia y lo que no era real se vuelve como tal.

Vista la educación de esta manera, podemos ver *grosso modo* que el sistema plantea las reglas, establece las vías y por lo tanto se reproduce. Y ahí... ¿dónde hay violencia? Al reproducir al sistema, reproduce también la violencia fundadora que le dio origen. En Marx, esto es el crimen originario, la acumulación consecuencia de la avaricia del ser humano. También al continuar esta dinámica, a nivel de las relaciones intersubjetivas se perpetúa la condición humana. Todo lo que conforma el mundo en el que vivimos propicia y justifica incluso los errores, las personas de las que hablamos antes de explicar el triunvirato de la violencia, quienes viven en condiciones precarias continuarán en esas circunstancias. La movilidad social existe, sin embargo, tan existe que es resultado de la dinámica de los estratos sociales

en los que habitamos, y cada vez es menor. De hecho su presencia dota ideológicamente de cierta justicia al libre mercado, con la idea de que cualquiera tiene la oportunidad de ascender, de “aspirar a algo mejor” crean el escenario del pobre que se victimiza y no mejora porque no quiere, y es que siempre estará ocupada esa plaza. En términos discursivos así funciona, pero lo cierto es que seguirá existiendo ese sector poco favorecido. No se trata de casos individuales sino de la perspectiva global de ese sistema.

Una vez más vemos el lugar del discurso en la cotidianidad, decimos que así es y en eso se convertirá. Aquellas personas que forman parte de “los que se superan” no eliminan la existencia del estrato del cual proceden. Otro ejemplo respecto a esto son los filántropos, a menudo observados como gente con compromiso social, Chesterton describe que aquellos que destinan dinero a los pobres y ofrecen donaciones para distintas causas sienten en realidad un profundo desprecio por ellos. No sabemos si exactamente sienten desprecio pero sus acciones contribuyen y legitiman la reproducción del sistema, si hay quien ayuda, los pobres no tienen de qué quejarse, siguen ahí porque así lo quieren.

Hemos esbozado un panorama general de la violencia como una realidad cotidiana; sin embargo, aún estamos por buscar el origen de esa violencia, ¿surge de la interacción de los hombres en sociedad? Pues hemos hablado de sistemas y de cómo tanto las instituciones como las personas lo reproducen —a él y todas sus características—. En ello repararemos y volveremos la vista a la violencia del lenguaje y sus formas, lo que a nuestros ojos nos constituye como seres humanos y todo lo que ello implica.

## Capítulo II. Lenguaje: el desgarramiento del cosmos

*“Así aprendí triste la renuncia:  
Ninguna cosa sea donde falta la palabra.”*

*Stefan George*

### 1. La entrada al lenguaje y la renuncia a la violencia

Desde una perspectiva general existen dos formas para entender el lenguaje. La primera y más difundida es que el lenguaje es la esfera puramente humana, pues el hombre es el único animal que habla, destinada a la comprensión, mediación y resolución de conflictos, donde normalmente se reconoce al otro, se le escucha. Por lo tanto, hay dos momentos esenciales y necesarios: la entrada del lenguaje al humano, su adquisición y utilización, y por otro lado la renuncia a la violencia. El privilegio de la posesión del sistema de significación al que nos referimos y esta renuncia son un punto de coincidencia necesario y característico de lo humano.

Dentro de esta perspectiva del lenguaje como medio para el diálogo, y en consecuencia para el consenso y el disenso, encontramos a Austin y Searle con la teoría de los actos de habla, dado que todo lo que decimos constituye un acto con la plena intención de que alguien lo reciba y lo interprete, hablar es actuar, hacer algo con el lenguaje y en este caso es de vital importancia la situación, el ámbito pragmático del hablar. Si uno habla siempre le habla a alguien para lograr algo incluso cuando sólo sea “corroborar el canal”, aludiendo los elementos y funciones del lenguaje de Jakobson. El mundo de la intencionalidad se abre gracias al lenguaje e incluso podría decirse que llega un punto en el cual la intención misma se vuelve la protagonista y no así aquello que posibilitó su existencia, si no revisemos las distintas clasificaciones que se han elaborado a este respecto, algunas fijan su atención a la forma de enunciarse, pues como todo acto de habla tiene una intención lo importante es lograrla, así que en función de ello se eligen las formas idóneas.

Debido a esto hay una especial atención al verbo y al modo verbal, de esta forma visualizamos también a un nivel más pragmático cómo es que el hablante decide enmascarar, mas no ocultar lo que desea, para expresar una obligación a veces se selecciona frases hechas que en términos semánticos —que por supuesto conllevan un cambio en el nivel sintáctico— modifican el significado pues lo mesuran, lo

intensifican o disminuyen, dar una orden y añadir un *por favor* pareciera ser un tanto contradictorio en términos lógicos, una orden y un favor simplemente son actos diferentes; sin embargo añadir eso refleja ciertos aspectos sociales sobre las personas que interactúan como su posición respecto al contexto comunicativo, quién tiene más autoridad, si se consideran pares, etc. Pensemos también cuándo utilizamos el condicional, una oración como ¿Podría usted informarme dónde pago este recibo?, en realidad ese verbo conjugado de esa forma (considerado un simple tiempo verbal del indicativo, aunque a veces también se considera un modo) plantea la posibilidad —a diferencia del subjuntivo que marca, con respecto a este uso, la probabilidad— de que esa persona nos informe algo, no es una orden, pareciera más solicitar un favor pero en tanto que se abre la posibilidad del sí, también se abre la del no. Aunque pragmáticamente la expectativa es positiva, pues utilizar el condicional es cortés y una petición cortés logra más fácilmente su cometido.

La idea principal que se quiere retomar a propósito de esta perspectiva se resume perfectamente en el título *Cómo hacer cosas con palabras* (1990). Esta oración en forma de pregunta supone que las palabras constituyen un instrumento y una cierta materia con la cual alguien puede hacer algo. Hacer algo con siempre nos remite a lo instrumental, entendamos esto, la palabra como materia maleable, susceptible de ser utilizada por el hombre que desea crear, hacer algo con ella. Conforme a esto el lenguaje pertenece al hombre y éste lo usa como desea, es una de sus tantas características que lo diferencian de los otros seres vivos, quizá la más importante.

En un segundo momento también encontramos a Habermas con el acuerdo intersubjetivo, las circunstancias y el marco ético en el cual la acción comunicativa es posible donde el lenguaje constituye un medio, un marco formal para comunicar, el medio racional de acuerdo, el medio racional para la disminución de la violencia y el medio para la emancipación humana, en este caso violencia como agresión al otro, pues el diálogo sólo es posible en primera instancia debido a que se reconoce en el otro el derecho del interlocutor, el derecho de ser persona y por lo tanto se le otorga validez a su discurso. Rechazo a la violencia también porque conlleva una forma diferente de pensar las relaciones humanas, no somos nosotros contra ellos, primera distinción para la identidad, somos todos dentro de esta comunidad que reconoce a todos como sus miembros capaces de resolver los conflictos con la razón en nuestros intercambios lingüísticos. Nos ayuda a pensar al otro no como mi enemigo aunque sí como alguien diferente, diferente de nosotros porque tenemos un mundo de vida distinto pero no a un grado tal

que el acuerdo no pueda darse. Para lograr esto, todos los participantes de la comunidad deben tener ciertos conocimientos en común —entre ellos la competencia lingüística— y haber aceptado ciertas normas morales. Esta comunidad de comunicación plantea la corresponsabilidad entre los miembros, así como la igualdad de derechos, es un diálogo entre pares que tienen como herramienta racional la argumentación. De esta forma hay una presuposición del acuerdo intersubjetivo y la posibilidad del consenso.

Sumamos a esta perspectiva la sociolingüística, pues en ella el lenguaje es el resultado de todo el aprendizaje acumulado humanamente, producto de la experiencia y su interpretación, sistematización y simbolización. Dicho aprendizaje siempre surge en un contexto sociocultural, donde las actividades —todo lo que realiza el hombre en comunidad— son racionales. De esta forma, el lenguaje es un instrumento del pensamiento, un hecho social y un fenómeno cultural, es “producto y productor del significado que incorpora, en forma expresa o tácita, el sistema normativo o axiológico que rige a la sociedad”<sup>33</sup>. Este orden establece lo permisible y lo que no lo es en función de los valores, esto deja abierta la posibilidad de que haya disenso en la sociedad, el lugar del lenguaje entonces será ayudar a manifestar con lo que se está de acuerdo y con lo que no.

Pensemos también en el caso de la antropología. A lo largo de la obra de Levi-Strauss hay una distinción constante entre naturaleza y cultura, el lenguaje forma parte de la cultura, lo que nos lleva a pensar en primer lugar que éste no es considerado natural sino un producto de la sociedad, constituye uno de los primeros pasos que el ser humano da para realizar un intercambio y no nos referimos sólo al trueque de mercancías inanimadas sino también a las relaciones de filiación, los matrimonios observados como un intercambio entre dos familias, por ejemplo. Y este intercambio está presente desde la concepción del lenguaje como medio para realizarlo hasta la noción de comunicación, pues dice que toda emisión nace para ser comprendida por otro: "Su significación no es solamente intencional: no adquiere su forma real y definitiva sino después de haberse vertido en el molde del cual el interlocutor, o más exactamente el grupo social, posee siempre la otra mitad"<sup>34</sup>. El lenguaje no está depositado en un individuo, ni mucho menos se acaba en él, constituye un paso necesario para poner en común, su forma sólo se logra cuando la emisión es recibida por alguien más, por el resto del grupo social y sólo ahí se completa.

---

<sup>33</sup> Jiménez-Ottalengo Regina, Paulín-Siade Georgina, “Interacción y cultura” en *Sociolingüística de la interacción*, Instituto de Investigaciones sociales UNAM, *Cuadernos de Investigación social*, México 1985, p. 9.

<sup>34</sup> Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural mito sociedad humanidades*, Siglo XXI, México 1979, p. 260.

Pero como lo vimos en el apartado anterior, el lenguaje es una violencia. Retomemos *grosso modo* el sentido que Heidegger le da: el lenguaje humano es ese claro dentro del bosque espeso y oscuro, es la luz que ilumina e inunda al Ser. Si bien el hombre es privilegiado con este acceso a la “casa del ser”, también es fuertemente violentado por él:

En la representación corriente, el habla es equivalente a una especie de comunicación. Sirve para la conversación y el convenio, en general para el entendimiento mutuo. Pero el habla no es sólo ni primeramente una expresión oral y escrita de lo que debe ser comunicado. No sólo difunde lo patente y encubierto como así mentado en palabras y proposiciones, sino que el lenguaje es el que lleva primero al ente como ente a lo manifiesto<sup>35</sup>.

En otras palabras, el lenguaje lleva a su ser lo que las cosas son<sup>36</sup>, no sólo es un mero instrumento. El lenguaje nos posibilita ser hombres y por lo tanto participar en el discurso, participar para modificar las condiciones posibles en un mundo humano, un mundo por definición moral. Y a esto podemos agregar lo que Kierkegaard expone: “Pues toda incomprensión proviene del hablar, o más exactamente, de que el discurso, especialmente tratándose de un diálogo, contiene una confrontación”<sup>37</sup>. Totalmente cierto es que el diálogo permite compartir y llegar a acuerdos, pero también es cierto que la otra posibilidad, la disensión, existe y se hace real por el lenguaje mismo, es él quien por un lado sí, ayuda a resolver conflictos pero sobre todo debido a él el conflicto es una realidad. Y esto se evidencia en la vida cotidiana en todos los contextos. Siempre que hay posibilidad de entablar un diálogo, se supone también un intercambio entre dos o más seres humanos que en tanto diferentes, aunque tengan ámbitos compartidos porque de lo contrario simplemente no hay nada en común, son susceptibles de confrontación. Incluso hay quien diría que el mismo diálogo es una confrontación, desde teóricos de la comunicación hasta aquellos que poco a poco van construyendo las bases teóricas del periodismo, sería interesante revisar qué se entiende por entrevista, pues mientras que algunos tienen una visión amable y

---

<sup>35</sup> Heidegger, Martin, “El origen de la obra de arte” en *Arte y poesía*, Fondo de cultura económica, edición conmemorativa 70 aniversario, México, 2006, pp. 96-97.

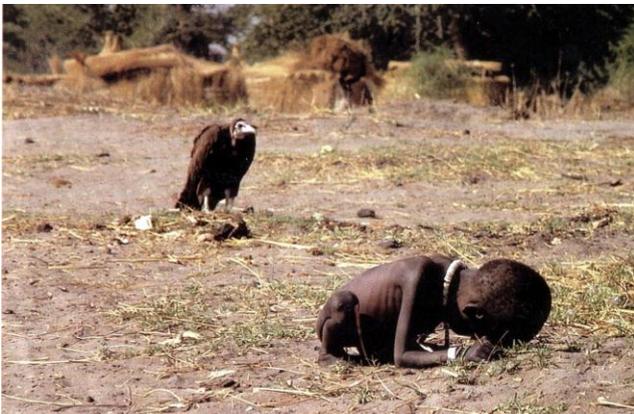
<sup>36</sup> Desde este momento podemos ir aventurando ciertas aseveraciones. El lenguaje humano lleva a su ser lo que son las cosas, por tanto los demás lenguajes participarán en cierta medida de este propósito, entre ellos la fotografía como técnica aplicada. En el capítulo tres se verá cómo la fotografía está inserta en un sistema donde figura como una manifestación de la técnica y aunque su propósito no es esenciar la cosa como la lengua sí lleva a término la representación de ella. La fotografía será entendida como una forma de representación que pretende apoyar a través de lo visual la validez o no del discurso, en el caso de la fotografía periodística otorga credibilidad, funge como una especie de testigo y es ahí justamente donde encontramos su traición. La foto no es la realidad, ni siquiera se le parece y aun así se hace pasar por ella.

<sup>37</sup> Kierkegaard, Soren, *Los lirios del campo y las aves del cielo*, Trotta, Madrid 2007, p. 31-32.

cortés de un intercambio pero sobre todo del compartir conocimientos, otros la ven como un duelo de inteligencias. Una vez más observamos cómo las nociones románticas y modernas entran en conflicto y aquí sí es propicio preguntarse ¿qué fue primero: el huevo o la gallina?

## 2. Sobre el lenguaje y sus formas: más fuerte que la espada

Comencemos por aclarar que dentro de la clasificación detallada en el capítulo anterior hay que poner en relieve un tipo de violencia: la objetiva, en ella consideramos al lenguaje y sus formas. ¿Por qué considerar de forma especial esto? Porque si bien esta violencia es la más abstracta (en su grado de aparición y manifestación), también es la violencia originaria. Para ello debemos decir que el lenguaje no se limita a ser, dentro de la perspectiva en la cual se inscribe esta tesis, un instrumento como la sociolingüística y demás perspectivas vistas lo consideran: producto y medio de interacción social, un medio para expresar emociones, sentimientos, experiencias, etc. El lenguaje humano supera este rol, el hombre no se definirá como el animal con la capacidad de hablar y de representar a través de diversos lenguajes, el hombre se definirá sólo en tanto que hablante. No es el lenguaje una característica del ser humano, sólo se es humano porque poseemos un lenguaje, en el sentido de lengua. Ahora bien, si lo que nos hace ser humanos es que hablamos y el lenguaje es la violencia originaria<sup>38</sup>, entonces podríamos pensar —aunque como vimos nos negamos a aceptarlo o pretendemos disminuirlo— que efectivamente el hombre es violento porque lo que lo constituye tiene esa naturaleza.



Veamos las dos imágenes<sup>39</sup>. La primera es mundialmente conocida debido a que el fotógrafo Kevin Carter recibió el premio Pulitzer en 1994 por esta fotografía y también por la historia estremecedora que le sucedió, pues Carter se suicidó unos meses después de esto, al año siguiente de haber sido tomada. La fotografía es y fue polémica, estuvo rodeada de muchos comentarios y juicios

severos contra el fotógrafo; sin embargo, lo que nos interesa aquí es la violencia en la imagen. Una vez

---

<sup>38</sup> Ya en este apartado aclararemos en qué distintos sentidos el lenguaje es una violencia y por qué se le considera la violencia originaria y con ello la violencia inherente a los demás lenguajes, aunque también en el siguiente capítulo se hablará de la fotografía como un lenguaje que reproduce violencia.

<sup>39</sup> En el primer caso tenemos la fotografía ganadora del Pulitzer (1994) de Kevin Carter. En el segundo tenemos un fotograma de la película *The birth of a nation* (1915) de David Wark Griffith.

más recurriremos a los diferentes tipos de violencia y veremos que esta imagen corresponde sobre todo a la violencia sistémica. No podemos hablar de violencia animal en este caso, pues el buitre sólo espera hacer lo que sabe hacer, a ello debe su fama. En la imagen se muestra la consecuencia del sistema económico y social mundial: la pobreza, la muerte por inanición. De suyo es alarmante y cruel ver a un ser humano morir de hambre, lo es más aún con un niño. Esta época histórica se caracteriza por lograr lo que el mundo quiso por mucho tiempo, producir tanto que fuera suficiente para todos, pero la producción sólo fue posible por ese crimen originario mencionado en el capítulo anterior: la acumulación de capital. Estamos aquí, en esta situación y vemos que la producción mundial de alimentos bastaría para alimentar a todos y sin embargo aparenta ser la época donde hay mayor escasez y pobreza. Pero es artificial, pues existe para todos.



Ahora veamos la segunda imagen. En este caso se trata de un fotograma de la película *The birth of a nation* (El nacimiento de una nación, 1915) de David Wark Griffith. En esa escena los encapuchados del Ku Klux Klan capturan a un negro. Vemos violencia explícita, un grupo de hombres someten a otro con golpes, cuyo destino será la muerte, para inferir esto basta conocer las prácticas de este grupo radical racista, pero también

el producto cultural donde se inscribe mantiene ese discurso (el del director y su apuesta de sentido), el nacimiento de una nación sólo es posible cuando se eliminan los obstáculos que le impiden ser: los negros<sup>40</sup> —aunque aquí se podría extender hasta aquel que no considero mi prójimo, aquel que no es exactamente que no me comprenda sino a quien mantengo a una distancia segura, porque la "excesiva cercanía" es molesta, habría que cuestionarnos qué es exactamente eso que llamamos tolerancia, ¿no es acaso una hipocresía enmascarada?, como apunta Žižek—. Por lo tanto vemos violencia subjetiva, el rostro del hombre hincado manifiesta miedo mientras que los otros parecen deliberar y acordar los detalles de la muerte inminente.

---

<sup>40</sup> Incluso podemos decir que la eliminación de la población negra de aquellos espacios realmente significativos de poder constituye la condición de posibilidad del nacimiento de una nación de hombres libres supuestamente fundada en la igualdad. Esta automutilación, que implica segregación y violencia hacia sí, un dolor necesario para crear una nación, como la descrita en dicho filme.

Pero pensemos, qué es más violento, la niña esperando ser devorada por el buitre o el negro esperando ser asesinado por hombres blancos. ¿Parece ocioso preguntarse esto? Recordemos el consejo de Žižek: seamos cautos, el sentido de urgencia frente a los fenómenos culturales no nos lleva a solucionar nada, sólo encontramos "soluciones momentáneas", y menos nos permite analizar la situación. Siguiendo esta idea, veamos nuevamente las imágenes... Aun así es complicado decir esto es más violento que lo otro. Entonces pensemos en las imágenes ya no como una niña muriendo y un negro destinado a la muerte, pensémoslas como una representación de lo que existe afuera, en el mundo. La realidad es violenta pero esa violencia se modifica y se suma a otra todavía más oculta y presente a la vez. Por esto, incluso antes que las imágenes, diremos que la imposición del universo de sentido —una forma de representación e interpretación— bajo el que nos regimos es todavía más violento. Ciertamente el lenguaje y sus múltiples formas constituyen nuestro medio para, primeramente, representar y luego para comunicarnos —y como vimos, es mucho más que eso—. Pero ese lenguaje es una imposición de una forma de pensar, de crear, crear, imaginar, divagar, etc. Reconozcamos pues esto, imposible decir si existen mejores formas de pensar el mundo, tenemos lo que tenemos y con eso vivimos. Y retomando a Heidegger ni siquiera resulta pertinente divagar sobre otro camino pues el hombre es hombre en tanto que habla, en tanto que tienen un lenguaje, resultado de una imposición o revelación.

Esta imposición viene desde la lengua nacional que se habla pero también se encuentra presente en la fotografía como la aplicación de cierta técnica para representar. Desde el código mismo de la imagen, reducimos esa realidad a puntos, líneas, perspectivas, encuadres, colores, dirección, textura, escala. La fotografía no es la realidad, jamás podrá serlo aunque algunos autores se empeñen en concebirla como la contigüidad de ésta. Un ejemplo de esta perspectiva es Phillippe Dubois (1986). En su consideración del acto fotográfico, el análisis comienza desde la consideración misma de la naturaleza técnica del procedimiento fotográfico. En un sentido de tipología, el autor retoma a Peirce y señala otros ejemplos con los cuales la foto está emparentada como una huella, humo, sombra, cicatriz, etc. Todos estos signos tienen la característica “el hecho de ser realmente afectados por su objeto”, mantienen una conexión física. Y nadie podría dudar que en efecto, un índice es aquel signo que llega a su existencia en virtud de la afección de su causa pero pensar que hay una conexión física o contigüidad entre la realidad y la fotografía únicamente por la luz nos lleva a pensar que en un continuum eso resulta natural y jamás podríamos aceptar esto. La luz es un elemento natural pero la luz no es la realidad y mucho menos la

fotografía, sólo se reduce al plano de la representación. Cuando decimos reducir no lo hacemos en sentido peyorativo, pues la realidad está constituida por nuestra representación. Habría que pensar si la realidad del ser humano no es siempre virtual por ser un ser simbólico, incluso antes de hablar del ciberespacio o de las imágenes periodísticas digitales como es nuestro caso.

Aunque no es asunto propiamente de esta tesis es pertinente ver un poco más de cerca qué es la representación y cómo es que su imposición, implícita en el universo de sentido, trae consigo un proceso inacabado pero no por ello inútil. En el texto *¿Qué significa pensar?*, Martin Heidegger define este concepto ligado al propio pensar. Repetidas veces menciona que el representar y el pensar podrían ser lo mismo. Normalmente entendemos como verdadero al representar exacto de la realidad, es decir, al representar que se ajusta a su objeto. Por esto a menudo se acepta que la esencia de la verdad está en función de la exactitud del representar, lo que nos lleva a pensar que justamente esta idea puede ser el origen de tantos problemas en lo que respecta al opinar. Uno emite juicios en virtud de la experiencia siempre mediada por la representación, habla según lo que vive, de los hechos que presencia y se entera así como de los datos que recibe; por ello es recomendable fijar nuestra atención en el detective de la calle Baker “no dejemos que la verdad se interponga entre nosotros y los hechos”.

El filósofo alemán utiliza como telón de fondo para desentrañar ese extraño proceso del representar al mítico “superhombre” de Nietzsche. Lo esencial en esta analogía es el carácter inacabado tanto del superhombre como del representar. En el primer caso esta clase de hombre es una especie de “siguiente paso” pero un siguiente paso que acabaría cambiando por completo lo que el hombre es ahora, dado que el hombre actual ha llegado a la cumbre de su realización, es todo lo que puede ser. El superhombre se logrará cuando el hombre desborde lo que es, ¿es esto acaso posible? Por lo que respecta a este escrito esa aspiración resta como la forma en que la enunciamos: no pasa de ahí, en el momento en el que suceda eso el hombre dejará de ser hombre. Pensemos en una constante lucha por rebasar los bordes, el contorno, si se rompe eso deja de ser lo que era. Quizá convenga aquí apuntar la intrínseca relación de la forma y el contenido, sólo a través de la forma accedemos al contenido pero no es que éste se encuentre oculto, que se tenga que analizar para darse cuenta de que el contenido real era subliminal. No, es a través de la forma y sólo así que accedemos al contenido pero ese contenido revela lo que quiere revelar de sí y nada más. En otras palabras, en la forma está el contenido, podría ser que el ejemplo por excelencia sean ciertos recursos discursivos de los que echamos mano como la ironía, la hipocresía, la

burla. Más allá de lo que efectivamente se diga la ironía, la hipocresía y la burla son determinantes del contenido, en los tres casos no se podrá acceder al contenido ulterior si se presupone una radical distancia entre éste y la forma.

En el segundo caso, Heidegger define al hombre como el animal racional y la razón es “la percepción de aquello que es, y esto significa siempre a la vez: de lo que puede ser y debe ser”<sup>41</sup>. Esto es, cuando un objeto o cosa realmente es percibido por alguien es observado como algo real pero también con todas sus posibilidades de realización. Un ejemplo muy concreto es una computadora, la tenemos frente a nosotros, podríamos definirla como una máquina inteligente, aunque esta definición tan simple también podría aplicarse a otras máquinas menos elaboradas. Cuando vemos esa computadora la vemos como útil y también vemos sus posibilidades de realización: qué puedo crear con los programas que tiene, qué puedo buscar y encontrar accediendo a Internet, vemos el archivo a través del procesador de texto, la presentación, el video. Y aun así hay una parte de ella que permanece oculta a nuestros ojos. Diremos que esa parte es lo que realmente constituye la máquina: la serie de circuitos interconectados que procesan millones de datos. Es legítima la siguiente pregunta ¿qué queda oculto para un programador? En estricto sentido lo mismo que a nosotros pero en un nivel más profundo: la naturaleza del lenguaje que maneja.

El percibir conlleva: concebir, recibir, abocarse en algo, tratar a fondo un asunto. Por lo tanto el hombre es un animal que al ser racional<sup>42</sup> realiza todas estas acciones a la vez cuando percibe:

El percibir actuante en la razón pro-pone fines, im-pone reglas, dis-pone los medios y pone en consonancia el actuar con las distintas clases de actividad. La percepción de la razón se desarrolla así como un múltiple “poner-se” que en todo lugar y ante todo es un proponer, o sea, un re-presentar. Así podría decirse también: *homo est animal rationale*: el hombre es el animal que representa<sup>43</sup>.

Aunque ya se había establecido el lugar del lenguaje respecto al hombre, volvamos a invertir la ecuación —lo que a menudo se hace y por eso mismo causa confusión respecto a quién define a quién—, el hombre

---

<sup>41</sup> Heidegger, Martin, *¿Qué significa pensar?*, Editorial Caronte, Buenos Aires 2007, p. 65.

<sup>42</sup> Aquí ser racional no se refiere de ninguna manera a que el hombre siempre procede conforme a lo más prudente según las situaciones y sus consecuencias, sólo nos referimos a esa capacidad del hombre de percibir las cosas como son, pero también como pueden ser y como tienen que ser.

<sup>43</sup> *Ibidem* p. 65.

es diferente de los demás animales porque se percibe a sí mismo, él puede enunciarse en el mundo y hacerse presente a partir de su afirmación, lo que ningún otro animal puede. ¿Y qué es el lenguaje es su más llana definición sino una forma de representación, además de ser lo que le otorga definición al hombre? En este sentido el representar como un proponer se adecua a lo que debe y puede ser, pues siempre se perciben a la par estas dos posibilidades, la medida de tener y deber la constituye el manejo y el arbitrio humano: “Todo lo que es, llega a manifestarse solamente en la medida que a merced a este representar tácitamente convenido se propone como un objeto o un estado de cosas, obteniendo de esta manera su licencia de admisión<sup>44</sup>”. Después de esta afirmación sólo cabe concluir que no hay algo fuera de la percepción como tal, por lo menos no para el hombre, pues lo que es en el mundo sólo es después de su admisión al estado de cosas, producto de aquello que el hombre conviene a través de su percibir.

Y veamos también la perspectiva del representar como una venganza —que Heidegger retoma de la idea metafísica de la venganza de Nietzsche como un antecedente a cualquier cosa, tanto para la guerra como la paz—, de qué o de quién. El hombre en constante lucha con las cosas y el mundo, intentado acceder sin lograrlo porque simplemente éstos no son realmente, completamente representables. Entonces este proponer funge como un gran filtro completamente iracundo que reduce todo lo que puede del mundo y las cosas hacia su representar, o como lo dice Heidegger: “El re-representar propone lo que es, determina y establece lo que puede tener vigencia como ente. Así, pues, la definición de lo que es se halla en cierto modo bajo el yugo de un representar que acecha a todas las cosas para establecerlas a su manera y mantenerlas en este estado<sup>45</sup>”. Y ahí está la venganza, mantener en ese estado de “representado”, en un estado de reducción, rasgando el núcleo de lo que es para llevarlo a nuestro territorio, de tal forma lo que era nunca es en realidad lo que es<sup>46</sup>.

Retomando a la violencia como omnipresencia en lo humano, añadamos otra perspectiva que reafirma esto en y para el ser humano. En la conferencia “La promesa del mundo y la literatura universal”, Peter

---

<sup>44</sup> *Ibidem* p. 66.

<sup>45</sup> *Ibidem* p. 92.

<sup>46</sup> ¿No es acaso ese representar y su venganza la que prevalece en el periodismo y más evidentemente en la imagen periodística? Un instante en el mundo es registrado para ser fijado justo como no era para que ese proponer funcione como pauta de comportamiento y de interpretación quizá hasta en la historia. Recordemos que este tipo particular de discurso es una construcción social de la realidad, nos dice qué sucede alrededor del planeta, nos dice cómo es nuestro presente social. Decimos que la información es poder y a menudo nos referimos a la información de la actualidad, esos segmentos escritos y visuales que otras personas bajo ciertos criterios editoriales han decidido que quede fijo en la historia. De tal forma no sería aberrante pensar que eso que llamamos presente sólo es la diferencia de eso que decimos que es y lo que verdaderamente es.

Sloterdijk establece la sexta y séptima premisas apriorísticas de su poética<sup>47</sup> del mundo. Por el momento sólo traeremos a colación la sexta: el a priori de la transmisión donde dice que “Si para nosotros el venir-al-mundo siempre significa también venir-al-lenguaje, esto quiere decir que, en tanto que llegados al mundo, no tenemos más alternativa que la de atarnos desde un primer momento a un mundo lingüístico donde el peso del mundo presiona a todo nuevo hablante”<sup>48</sup>. En un intercambio de palabras, entre uno que habla y uno que escucha siempre se manifiestan y se desplazan las situaciones en relación con el peso del mundo. Una vez más vemos la violencia de una imposición de un “universo” por llamarlo de alguna forma, el lenguaje. Y cuando utilizamos este lenguaje estamos siempre bajo la presión del mundo, bajo su peso y aquí sí conviene pensar incluso en el peso histórico de la lengua, como la condensación de tiempos pasados, presentes y futuros, como aquello que efectivamente nombra y esencia lo que se presenta, lo que es para nosotros, lo que puede y debe ser.

El peso lingüístico presiona a todo nuevo hablante y se debe añadir, la presión de la nación donde se nace. Sloterdijk retoma el sentido político-lingüístico de este término como “nacimiento-dentro” con una función político-cultural:

El “nacimiento-dentro” sólo es, no obstante, la manifestación más extrema del conjunto total —si no totalitario— de funciones que entrega al hombre al poder de la violencia de la transmisión. Si la vida y el lenguaje se transmiten fundamentalmente en los grupos de natalidad —y es difícil figurarse cómo podría ser esto de otro modo—, entonces en principio no se puede esperar de los hombres que crecen dentro de sus lenguas nacionales otra cosa que la capacidad de hablar sus lenguajes nacionales en todos sus aspectos: en el sentido de las urgencias nacionales, en el sentido de la iniciativa nacional, en el sentido del divertimento nacional y en el sentido de una praxis escenográfica nacional<sup>49</sup>.

Por tanto se entiende que los lenguajes naturales, según sea el caso geográfico, constituyen el primer idioma a través del cual los gestos creadores se hacen escuchar en voz alta por todos aquellos nacidos-adentro y en consecuencia los vuelve prisioneros de Estado de sus naciones y comunidades lingüísticas aunque a temprana hora ellos no se percaten de esto o incluso nunca lo hagan. Por lo tanto los modelos de la lengua nacional irremediabilmente quedan impregnados en las personas y a la vez los convierte en

---

<sup>47</sup> Poética debe ser entendida en el sentido originario de la palabra: poiesis, verbo griego que señala la acción de crear. En este sentido, la poética del mundo se refiere a su creación, a cómo entenderlo ontológicamente.

<sup>48</sup> Sloterdijk, Peter. *Venir al mundo, venir al lenguaje*, PRE-TEXTOS, Valencia 2006, pp. 142-143.

<sup>49</sup> *Ibidem* p. 145.

dependientes —el autor apunta esto con el matiz de un adicto a una droga— de ella. “A causa del tatuaje lingüístico de las nuevas generaciones se cumple el acontecer de la transmisión que liga a los grupos de edad de la sociedad a un continuum histórico-nacional”<sup>50</sup>. Toda la carga emotiva, agonística, de sumisión y de represión, en resumidas cuentas, toda la carga ideológica se transmite y de alguna forma perpetua el tipo de relaciones que los hombres entablan entre ellos. La literatura y poesía nacionales, los usos lingüísticos, las designaciones particulares, los modismos, la preferencia en los usos de estructuras pasivas o activas, así como el mayor o menor uso de ciertos tiempos verbales son todas evidencias de un ensamble temporal, en que el presente soporta el peso de todos los pasados (posibles y efectivos) para proyectar todos los futuros (posibles y efectivos) en la enunciación de un sólo individuo.

Legítimo es preguntar quién impone esa violencia. El lenguaje mismo, puesto que el lenguaje es violencia. Recordemos la definición de violencia en el capítulo anterior: toda causa eficiente que incide en las relaciones morales, en otras palabras, toda acción que conlleva una consecuencia en las relaciones morales, y sólo pueden ser morales en tanto que el hombre es quien actúa, sólo en tanto hombre hay moral y sólo hay hombre en tanto que habla, pues el lenguaje es lo constitutivo de éste. Veamos hasta dónde llegan estas implicaciones, si todo lenguaje es violencia, en todo lenguaje deben estar presentes las relaciones morales, entonces ¿podemos entender que en la sintaxis hay relaciones de índole moral, en las matemáticas, en la lógica, en la música? Si, pues todos esos lenguajes provienen de los hombres, los hombres que para poder serlo se ven obligados a ser quienes son y a la vez hombres imposibilitados para nombrar la cosa en sí como lo veremos más adelante, hombres que por su naturaleza reducen el mundo a un representar a través de distintos lenguajes eso que está afuera o eso que quieren expresar producto de su creatividad. Ahora no olvidemos el curso de las definiciones. Una causa eficiente que incide en las relaciones morales no es cualquier cosa. Esa causa eficiente está inserta en un mundo humano, un mundo por definición hablante, es decir, la violencia del lenguaje se ubica antes de fundar un orden moral y no al revés y de ahí deviene la pertinencia de esa definición, una persona habla para incidir en su mundo, un mundo simbólico.

En la simbolización hay violencia, pues insertamos lo que interpretamos del mundo en un universo de sentido que le es ajeno a eso que simbolizamos, no comparten una materialidad o naturaleza. Reducimos el mundo a sus características y usos, nunca a través de las palabras podemos saturar la esencia o en el

---

<sup>50</sup> *Ibidem* p. 146.

caso más pragmático el significado de algo en el mundo. De lo contrario no representaría una empresa tan complicada el definir persona —sólo por poner un ejemplo— sin sentir que siempre se nos escapa algo. Por ejemplo, en 2011 hubo debates en la Suprema Corte de Justicia de la Nación sobre este punto en específico debido a la posible despenalización del aborto en Baja California, no extraña que al definir cualquier concepto de esta índole siempre se piense que algo queda fuera, algo se escapa.

Charles Morris escribe y describe en *Fundamentos de la teoría de los signos* (1985) las características de lo que él considera lenguaje, una de ellas apunta hacia esta imposibilidad que tienen los lenguajes de explicar y referir signos en ciertos ámbitos, sólo que él plantea esto no de forma negativa sino positiva, pues dice: "los lenguajes pueden tener varios grados de riqueza en los propósitos para los que resultan idóneos"<sup>51</sup>. Así encontramos los lenguajes naturales (lenguas) con un alto grado de riqueza, pues en ellos "puede representarse no importa qué", afirmación que debemos tomar con cautela pues incluso en este representar específico hay un sesgo. Pero esta ventaja es también una desventaja en lo que concierne a "la realización de determinados propósitos". Con esto se refiere a ámbitos donde estos lenguajes se ven limitados por la especificidad de lo que tratan, justamente por esto no es extraño que los hombres creen otros lenguajes especiales y restringidos.

## **2.1 Un acercamiento a la casa del ser**

Hemos visto ya diversas nociones sobre el lenguaje y es necesario precisar varios aspectos. El primero de ellos es que la definición principal en este texto y al que nos ceñiremos es la de Heidegger —explicada muy vagamente en las páginas anteriores—, la segunda es si con lenguaje nos referimos a la lengua o hablamos en un nivel epistemológico superior, lo hemos usado indistintamente en algunas ocasiones y en otras nos referimos claramente a la lengua. Pero hemos de entender que la lengua es un lenguaje y en ese sentido, comparte las características generales de cualquier lenguaje. Sin embargo resulta embarazoso pensar en lo siguiente: en un nivel de análisis más general, está la lengua subordinada al lenguaje, pues es uno entre todos los existentes y paradójicamente no es el lenguaje (en general) lo que constituye para Heidegger al hombre sino la lengua. Entonces diremos que la lengua es justamente lo que hace ser al hombre, lo que le permite —gracias a su capacidad de representación— violentar al mundo y generar esos otros lenguajes restringidos y especiales.

---

<sup>51</sup> Morris, Charles, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Paidós Comunicación, 1ª edición castellana, Barcelona 1985, p.38

La última precisión hasta el momento que queremos hacer es sobre los textos y las traducciones a las que nos referimos para dar una definición de lenguaje/lengua/habla. Mencionamos estos tres conceptos porque algunas veces son utilizados unos en lugar de otros, un ejemplo de esto está en el texto traducido al español como *Camino al habla* (2002), donde Heidegger define lengua principalmente, aunque algunas veces por el contexto podemos entender que también se refiere al lenguaje. Pero para decir lengua se emplea la palabra habla. El título en alemán es *Unterwegs zur Sprache*, pero *die Sprache* (el lenguaje o la lengua), el término que efectivamente se utiliza, es diferente de *das Sprechen* (el habla o más propiamente el acto de hablar, el hablar). Por lo tanto, considerando lo anterior, haremos los cambios de nomenclatura que por el contexto sean necesarios.

El texto antes mencionado es una compilación de conferencias, de las últimas dadas por Heidegger. En la primera titulada “El habla”, el autor define lengua utilizando el poema *Una tarde de invierno* de Georg Trakl. Utiliza un poema porque en la poesía es donde este autor considera que se realiza la actividad fundamental del hablar: esenciar —más adelante aclararemos por qué Casa del ser—. No abundaremos aquí sobre si es cierto o no, retomaremos las proposiciones teóricas que permiten obtener la definición deseada.

Diremos entonces que en lo hablado encuentra la lengua su habla. En lo hablado la lengua se realizó pero no es ahí donde termina la lengua. Esto es muy parecido a la concepción estructuralista, ya que la lengua sólo es accesible gracias al habla, la parte material y accesible a los hombres, en el habla encontramos una manifestación de la existencia de la lengua, pero la lengua no se termina donde se realizó el habla. Un hombre no puede hablar habla, habla la lengua que posee, en la que es competente, pero habla sólo una parte de ella, nadie pueda hablar toda la lengua; y sin embargo, es en esa manifestación que se resguarda la lengua, también ahí encuentra la forma de perdurar tanto la lengua como su esencia. Es decir, gracias a que sólo actualizamos una parte del todo, el resto como posibilidad se hace también presente, así se mantiene resguardado.

Al decir esto, Heidegger plantea la relación dialéctica entre un lenguaje y su habla particular. Es conveniente que se entienda que así como funciona la lengua y su relación con el habla, así también funcionará la actualización (el habla) de cualquier otro lenguaje (pintura, lógica, matemáticas). Por tanto

partiremos de las fotografías como un habla particular —metodológicamente como réplicas al argumento de la violencia omnipresente en la representación— del lenguaje de la representación visual y de la técnica aplicada. El primero obedecerá a los códigos formales de la composición visual, en la cual encontramos desde los elementos más sencillos como el punto y la línea como la perspectiva, el ángulo, e incluso hasta las técnicas de comunicación visual como equilibrio/inestabilidad, simetría/asimetría, regularidad/irregularidad, simplicidad/complejidad, unidad/fragmentación, economía/profusión, reticencia/exageración, predictibilidad/espontaneidad, neutralidad/acento, entre otros. La segunda obedece al resultado de experimentaciones en la física (óptica) y química (reacciones de distintos elementos como las emulsiones, los papeles que poco a poco fueron fotosensibles hasta la traducción de la luz y su reflejo en ceros y unos) y también de lo mecánico pues la imagen tanto la fotografía analógica como la digital responde al paso de la luz con una apertura de diafragma y una velocidad de obturación. Por lo tanto diremos que es la actualización de cada lenguaje la vía para acceder al lenguaje y sólo ahí lo podremos encontrar, pero esto no implica que conozcamos el lenguaje en su totalidad en una actualización determinada, no termina el lenguaje en su particular realización.

El lenguaje (la lengua) nombra pero nombrar no es distribuir títulos, "no emplea palabras, sino que llama las cosas a la palabra"<sup>52</sup>. Con esta declaración se confirma la perspectiva antagónica respecto a la explicada al inicio de este capítulo, el lenguaje no es un medio, un instrumento, un útil, el lenguaje antecede al hombre al grado de que el hombre llama las cosas a la palabra. Esto mismo retoma George Steiner para explicar la obra de Heidegger, pues dice que no podemos considerar, dado que no es su función, a las palabras como meras envolturas donde uno pueda empacar las cosas del mundo para que los que escriben y hablan comercien con ellas. Y quizá esto aclare un poco más el origen logocrático<sup>53</sup> de

---

<sup>52</sup> Heidegger, Martin, *De camino al habla*. Ediciones del Serbal, Barcelona 2002, p.15

<sup>53</sup> Steiner identifica dos modelos genéticos del lenguaje, es decir, hay dos formas de entender al lenguaje teniendo en consideración sus orígenes. La primera forma es llamada por el autor como naturalista o positivista. Lo importante de esta postura es justamente que no proporciona mayor explicación teórica y pragmática sobre los orígenes ni la evolución del lenguaje, sólo atina a decir que ese problema y su respectiva solución dependen de una categoría natural. Reconoce que todo esto forma parte de un continuum de las formas de comunicación.

Por otro lado esta la tradición trascendente, en ésta es de sumo interés el problema del origen del lenguaje aunque no niega que en efecto las lenguas evolucionen. Para intentar dar una explicación de los orígenes del lenguaje postula un proceso o un momento de creación especial, por lo tanto en lo que se refiere al discurso humano, la lingüística trascendente implica un postulado ontológico, pues más adelante lo explicará citando a otros autores, el pensamiento y el habla están íntimamente relacionados, no existe el uno sin el otro, y esto no sólo es lo característico del hombre es lo que configura al hombre mismo. Y éste no puede sentirse dueño de él sino privilegiado e incluso esclavo. Podemos pensar, argumentar, imaginar, experimentar el mundo gracias a él, gracias a que nos inunda. La humanidad tiene acceso al lenguaje pero no todos lo tenemos en la misma medida. En este sentido, no es el hombre quien decide nombrar el mundo arbitrariamente... sino que esa "casa del ser" es un don divino.

lo que Heidegger llama la casa del ser, esto es, el lenguaje. El hombre no debe considerar al lenguaje como un utensilio con el que pueda lograr algo, comerciar con él, él nos hace ser y no al revés, sólo a través de él el ente es, manifiesta su ser. Podríamos decir que tan sublime es su origen que siquiera intentar convertirlo en una mercancía constituye un crimen. Y añade Steiner que “las cosas llegan a ser y son, antes que nada, en las palabras y en el lenguaje”<sup>54</sup>.

El hombre al hablar invoca, es decir, llama a venir eso que nombra, pero lo llama a la lejanía, donde "se halla como aún ausente lo llamado". La invocación llama pero no para que lo llamado se inserte inmediatamente en el mundo de lo real, de lo presente. Llama desde aquí a la lejanía, el hecho de nombrarlo no lo hace presente sino invocado, pues eso permanece en la lejanía. Es una presencia invocada, no una presencia presente. El lugar al cual llegan nuestras invocaciones —lugar que fue invocado en la invocación— "es una presencia resguardada en la ausencia" —en la presencia invocada—. Ahora bien, cuando se habla, las cosas se invitan a venir, o más propiamente según el autor, se invitan a concernir ellas con los hombres, a tener una relación de conformidad de las cosas con los hombres en el mundo. Cuando se invoca se hace patente una ausencia, una falta o vacío que se puede experimentar solamente a la luz de la invocación. Al llamar a la presencia desde la lejanía se asume el lugar de quien hace la petición imposible, a saber, la de un llamado que no puede ser satisfecho.

Antes de continuar habría que aclarar dos conceptos fundamentales para llegar al lenguaje mismo. El primero es lo que Heidegger nombra Cuaternidad (*das Geviert*). Este concepto hace referencia a la unión de cuatro puntos, digamos que en los extremos de dos ejes que se encuentran perpendiculares están estos puntos. En los extremos del primer eje están los mortales y los divinos, en el otro el cielo y la tierra. En el centro, el lugar donde se tocan estos ejes está el hombre, digamos pues que en el hombre se encuentra la Cuaternidad, es el punto de intersección de lo divino y lo mortal, lo terrenal y lo celestial. Ahora bien, las cosas dejan morar la Cuaternidad. Las cosas tienen una relación de conformidad con el hombre y en tanto que el hombre está constituido por la Cuaternidad, las cosas moran con la Cuaternidad. Y es justamente este dejar-morar-reuniendo (las cosas con el hombre) el ser cosa de las cosas. Las cosas sólo pueden ser dado que se dejan morar con la Cuaternidad, con el hombre, pues sólo en esta relación son<sup>55</sup>. Sólo el hombre habla, sólo él invoca, sólo en él mora la Cuaternidad, sólo en relación a él las cosas son,

---

<sup>54</sup> Steiner George, *Heidegger*, Breviarios Fondo de Cultura Económica, México, primera reimpresión 2001, p. 98

<sup>55</sup> Ya se había adelantado esta perspectiva cuando se habló de lo que es en el mundo gracias sólo a la admisión posterior, a una especie de acuerdo humano sobre lo que se percibe en la lengua.

dado que éste es el instrumento mediante el cual el lenguaje habla.

El siguiente concepto es el de mundo. “A la cuaternidad unida de cielo y tierra, de mortales e inmortales, que moran en el «cosear» de las cosas, la llamamos: mundo”<sup>56</sup>. Hay una parte en todas las cosas que son resultado del quehacer del hombre, pero pensemos quehacer en su acepción más instrumental y terrenal, pensemos en el martillo, en la mesa, en los frutos de la tierra y la cosecha. Eso que tienen en común es parte del hombre mismo, de la Cuaternidad. No es la primera vez que escuchamos que en la obra del hombre se encuentra el hombre mismo. Entonces hay que entender que el cielo y la tierra, los mortales e inmortales, eso que forma parte del hombre también forma parte de las cosas, productos del hombre. El mundo es justamente eso, la cuaternidad que mora en la relación del hombre con la cosa. El mundo no son las cosas en sí, sino las cosas dejándose morar por la Cuaternidad, las cosas en su relación con el hombre las hace ser mundo, las cosas sólo son cuando son llamadas a su ser-cosa, a su relación con el hombre que encuentra una parte de sí en ellas; y por lo tanto a la Cuaternidad en ellas. Tenemos aquí una visión muy vivencial del mundo, muy inmediata. Por mundo Heidegger entiende la explosión resultante de la contienda que entablan lo eterno y lo temporal en la figura de los mortales y los inmortales por un lado y lo sagrado y lo profano en la figura del cielo y la tierra. Es una constelación.

El lenguaje confía mundo a las cosas, confiere, dota de mundo a las cosas, con todo lo que esto implica. A través de invocar las cosas, de nombrarlas éstas conciernen con los hombres, puesto que las invita a morar con ellos —aunque sólo estén presentes en una presencia ausente en la lengua—. Pero la relación del hombre con las cosas se da en un proceso dialéctico. Las cosas sólo pueden ser en tanto se dejen morar por la Cuaternidad, en cuanto tengan relación con el hombre, el mundo es resultado de este proceso pero también es necesario el hombre no sólo como posibilitador del mundo sino como quien ha recibido el don, el lugar del “pastor del ser”, el guardián de ese tesoro preciado: el lenguaje (la lengua). El mundo sólo es posible porque hay lenguaje y hombres que son utilizados por él para nombrar.

Ahora veamos que el lenguaje (la lengua) “confía mundo a las cosas y, a la vez, resguarda las cosas en el resplandor del mundo”<sup>57</sup>. Acabamos de ver que el mundo es confiado al nombrar, al crear las cosas y sobre todo cuando el hombre se relaciona con ellas, pero éstas están resguardadas en el lenguaje de igual

---

<sup>56</sup> *Op. cit.* Heidegger 2002, p. 16.

<sup>57</sup> *Ibidem* p. 18.

manera. En este mismo texto el autor utiliza una metáfora que puede aclarar esta frase: El resplandor del oro resguarda toda presencia en lo desocultado de su aparecer. La luz que emana del oro, del metal resguarda todo lo que es en lo manifiesto que de sí hay. Esa luz que proyecta el resplandor alumbra una parte, es dentro de ella que se resguarda lo que todo ente o cosa muestra efectivamente, pero seamos más precisos, el ente o la cosa se muestra a sí mismo en lo que desoculta de sí, nunca se muestra a sí mismo completamente. De tal forma, el invocar nombra pero qué nombra, nombra no al ente sino lo que desoculta de sí mismo; y este invocar resguarda la presencia del ente al mismo tiempo que éste sólo desoculta una parte<sup>58</sup>. Por lo tanto el mundo existe sólo y en tanto que puede nombrarse, el ser humano como sujeto simbólico nombra y a la vez construye su realidad en el lenguaje.

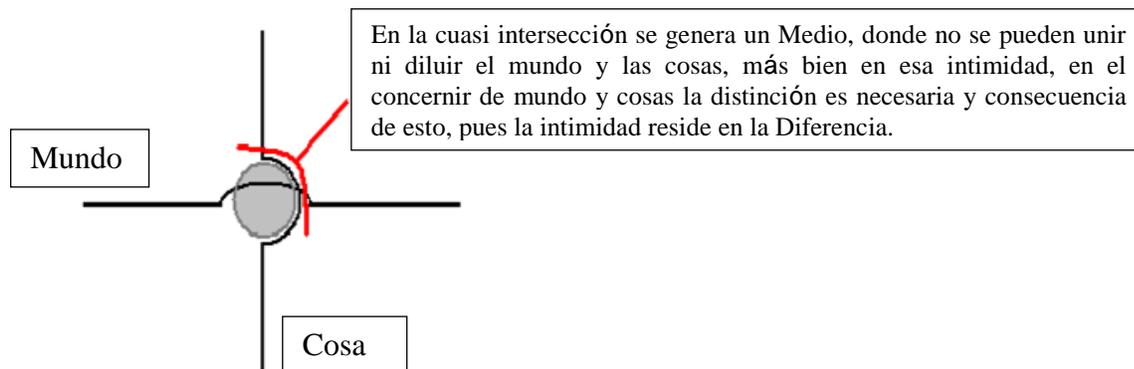
Ahora pensemos el mundo y las cosas como dos ejes que aunque perpendiculares nunca se tocan exactamente, nunca se diluyen entre sí, pues mientras más se acercan, ahí se genera una dimensión parecida a un campo magnético. En esa dimensión se dice que tanto las cosas como el mundo miden un Medio. Medir en este caso se refiere tanto a medir como temperar, es decir, esta acción genera las condiciones para medir y mentar en la escala humana aquello que no lo es, por ejemplo el tiempo, o por oposición al hombre todo lo que no es racional, todo lo que no puede percibir y enunciarse. Se podría decir que genera un cosmos dentro del cosmos, un orden dentro de otro orden, uno propiamente humano.

En este Medio, cosas y mundo generan distinción en la dimensión íntima —esta intimidad se refiere a la exclusividad que tiene el lenguaje respecto a lo hablado, pues sólo con él es posible lo segundo—. ¿Qué distinción? El tipo de distinción planteada más o menos por la lingüística estructuralista: los signos

---

<sup>58</sup> La incapacidad de representar tal cual la cosa también está presente en la imagen y en la fotografía, lo que el ente muestra —o más propiamente desoculta— se contrapone a todo lo que oculta. Desde su propio código se explica la manipulación, pensemos tan sólo en uno de los elementos: la escala. En el texto *La sintaxis de la imagen*, D. A. Dondis introduce esta información para definirla “Todos los elementos visuales tienen la capacidad para modificar y definirse unos a otros”, por tanto debemos entender que el tamaño es relativo en la imagen. Para ejemplificar esto recurramos a la fotografía de Kevin Carter. Los elementos visuales —la niña y el buitre— se modifican y se definen entre ellos. El fotógrafo pudo manipular la imagen para acentuar quizá el tamaño del buitre y así dramatizar la escena, sin embargo no lo hizo, no utilizó ni un gran angular ni un telefoto. No exageró el tamaño quizá porque encontró en esta proporción un mayor dramatismo: no necesita hacer ver pequeña a la niña, ella de suyo por su desnutrición y su debilidad ya no puede pararse. Existen otros elementos que pretenden dotar de realidad a las imágenes como es la dimensión, pues ésta existe en el mundo, la perspectiva, etc. Pero todos ellos son elementos que le permiten al fotógrafo generar imágenes que mientras desvelan ciertos aspectos, ocultan otros por definición. Lo denotado en cualquier imagen se opone a todo lo que no está presente, y en este caso el principio de identidad es también uno de negación. La foto como tal funge también como invocación, no es el mismo tipo e invocación que la lengua pues recordemos que ésta esencia, la imagen no tiene esa función; sin embargo, en tanto que signo invoca visualmente una presencia (de lo denotado) en la ausencia del presente.

distinguen las cosas entre sí pero además los signos distinguen a los signos de las cosas, sabemos que árbol de inicio representa otra cosa, una cosa existente en el mundo, el árbol no es el árbol físico, el árbol es un signo de eso que existe; además árbol representa ese objeto y no otro como una casa. Dicho de otra manera los signos distinguen los objetos entre sí pero también distinguen al signo del objeto.



En el entre de mundo y cosa se genera la dimensión de lo íntimo, esa dimensión es donde conviven mundo y cosa propiamente, donde el primero se deja cosear y la cosa se deja mundear, se miden mutuamente. La cosa no existe fuera del mundo y el mundo dispone de la cosa y del ser humano para su reproducción, el meollo del asunto es ¿cómo pueden convivir, concernir dos ámbitos totalmente diferentes? Y la respuesta es el lenguaje, el lenguaje como mediador entre dos ámbitos que de ninguna otra forma sería posible reunirlos, el lenguaje nombra eso que se genera en la intimidad, ese desplazamiento recíproco entre mundo y cosa, pero no se comparten completamente por ello el autor dice que se miden mutuamente, comparten lo que desvelan de sí en el claro del mundo. "la llamada originaria que invita a venir a la intimidad entre mundo y cosa es la verdadera invocación. Es la esencia del hablar". También podemos ver en este texto la relación necesaria entre mundo y cosa, ambos requieren del otro para llegar a término, para ser lo que pueden y deben ser. Por ello la diferencia expropia la cosa y la lleva al mundo, el único lugar donde se puede ser, en el sentido propiamente humano, no le quita nada ese expropiar, antes bien lo lleva al sitio adecuado para ser.

La intimidad que genera distinción, como lo acabamos de ver, funciona de esta forma debido a que ella misma reside en la Diferencia. La dimensión que se genera conforme cosas y mundo se acercan es un medio donde hay intimidad y por lo tanto da origen a la distinción. Origina distinción debido a que no se

pueden diluir entre sí, no pueden porque la categoría mundo tiene una naturaleza diferente a las cosas, las cosas requieren mundo para ser cosas en el mundo, para ser cosas para los hombres. Mientras más nos acercamos, más latente se hace lo diferente, lo diferente es único y lo que mantiene el medio separado (el medio donde se pretenden juntar cosas y mundo). Por lo tanto:

«Diferencia» no significa ya, por consiguiente, una distinción entre objetos establecida por nuestro modo de representación. La Diferencia tampoco es sólo una relación que está presente entre mundo y cosa como para que la constate un representar que la encuentre. La Diferencia no se desprende posteriormente como la relación entre mundo y cosa. La Diferencia para mundo y cosa hace advenir la cosa a su ser propio (ereignet) en el gestar configurativo del mundo, hace advenir a su ser propio el mundo en el consentimiento de cosas<sup>59</sup>.

Veamos con más cautela estas afirmaciones que al autor mismo hace a propósito de lo que no es Diferencia. Primero dice que no es una simple relación entre un objeto y nuestra forma de representarlo, es decir que la Diferencia planteada por Heidegger, necesaria en el lenguaje no empata con la visión de la lingüística estructural, no obedece a la relación entre significado y significante, pues en ese sentido diríamos que en efecto podemos nombrar al objeto tal cual es. Después ofrece esta frase: La Diferencia tampoco es sólo una relación que está presente entre mundo y cosa como para que la constate un representar que la encuentre, frase lapidaria para quienes dicen que las cosas sólo existen en tanto que se nombran, pues en el nombrar, en el invocar la Diferencia hay un elemento cualitativo que no se puede constatar en ese representar, algo que se nos escapa, por lo tanto aunque lo nombremos nunca saturamos su significado. Tampoco es, la Diferencia, el resultado de la relación entre mundo y cosa, pues no es que en esa dimensión sólo tiendan a juntarse dos cosas que no coinciden, en virtud de que sus naturalezas son diferentes, ni siquiera de que ello vaya suceder alguna vez. La Diferencia no es resultado de mundo y cosa solamente porque la diferencia refiere a algo que está dentro del objeto, algo que provoca que el objeto nunca sea igual a sí mismo.

Entonces surge una pregunta desesperada si acaso aún no llegamos a la claridad, ya vimos lo que no es, vimos dónde se evidencia la Diferencia, incluso cuál es el resultado de que exista —la distinción, y en este sentido el signo no es la cosa, e incluso la cosa nombrada y percibida nunca es la cosa—, pero qué es. “No es distinción ni relación... es a lo sumo dimensión para mundo y cosa” y añade “... Diferencia

---

<sup>59</sup> *Ibidem* p. 19.

es la dimensión en cuanto que medida mundo y cosa llevándolos a lo que les es propio solamente”. Es la dimensión que marca la separación entre mundo y cosas y a la vez los hace ser el uno para el otro, por lo tanto medida en cuanto que Medio la esencia de mundo y cosa.

El autor va más allá todavía, si la Diferencia es el medio que mide la esencia de mundo y cosa, entonces en el nombrar, en el invocar lo no presente a una presencia ausente lo que en realidad nombramos es la Diferencia. Desoladora imagen nos queda después de esto, pues no nombramos al objeto, a la cosa, a pesar de lo complejo que resulta el acto de nombrar nunca llegamos a ese momento cumbre. Complejo el acto, como se ha visto porque no obedece a una simple relación que nuestra mente genera al enlazar un nombre con un objeto, sino a la relación de servidumbre que el hombre mantiene con el lenguaje, atado a él porque él permite su existencia, atado en su existencia y reproducción a sólo poder nombrar la Diferencia y nunca al objeto. Recordemos que las cosas nunca se muestran tal cual, sólo muestran aquello que des-ocultan de sí a la luz del lenguaje que las resguarda.

Si nos acercamos un poco más y retomamos en este momento el verso donde se habla sobre el dolor (*Una tarde de invierno* de Georg Trakl), veremos una vez más que en el nombrar hay un acto violento, un desgarramiento que aunque separa a la vez junta:

*Entra caminante en silencio;*

*Dolor petrificó el umbral.*

*Y luce en pura luz*

*En la mesa pan y vino.*

El dolor lleva a término el Entre/Umbral que a través de su forma sólida en tanto que perseverante conecta el afuera con el adentro y no debe ceder para ningún lado, de ahí que una de sus características sea la dureza. El dolor es piedra, pues en esa solidificación encontramos dureza y perseverancia. El dolor es definido normalmente como un pesar, una tristeza, una pena o un sufrimiento; sin embargo este concepto como muchos de los que utiliza Heidegger nunca son utilizados en su primera acepción del diccionario. Entendemos dolor no en sentido antropomórfico, entonces diremos que el dolor es un desgarramiento, es decir, una separación, desjunta pero el mismo tiempo permite que ese desgarramiento permanezca unido, “el dolor es el desgarramiento es lo unitivo que reúne y separa, el dolor es la juntura del desgarramiento”, es

decir, el dolor como juntura del desgarramiento es el umbral, el inter, lo que en otros términos es la diferencia, desgarramiento desunido y juntado a la vez pero sin diluir.

Después dice Heidegger que la Diferencia “ex -propia la cosa para apropiarla a la quietud de la Cuaternidad”. Y hay que fijar nuestra atención justo a la forma de la afirmación, esto es, la Diferencia lleva lo que le es propio a la cosa y la inunda, la añade, por así decirlo, a la quietud de la Cuaternidad, la apacigua. Dicho de otro modo. La Diferencia toma lo que le es propio a la cosa y la lleva a concernir apaciguadamente con la Cuaternidad, la lleva a demorar mundo y aquí vemos qué relación tan estrecha e indisoluble plantea el autor a propósito de las cosas, el lenguaje y en consecuencia el hombre.

Las cosas sólo son en tanto que despliegan mundo, en tanto que tiene un vínculo con el producto y la creación del hombre y este vínculo sólo es posible debido a que el lenguaje es una gran revelación que se hace escuchar a través de los hombres. Nosotros hablamos pero no hablamos el objeto, hablamos Diferencia, es decir, hablamos el dolor y el desgarramiento que encontramos en la dimensión resultante de la convivencia entre mundo y cosa, dimensión necesaria, pues uno requiere del otro para llevarse a término, una cosa no puede serlo a menos que despliegue mundo y el mundo necesita a la cosa para hacerse presente o manifestarse. El dolor, el desgarramiento es propio de esta dimensión, es la dimensión misma, el dolor es la Diferencia, separamos lo que le es propio a la cosa para que concierna con la Cuaternidad, hay un desgarramiento, un dolor, una separación pero esto a la vez junta mundo y cosa. Hablamos Diferencia, no hablamos la cosa sino lo que le es propio desplegando mundo. Ahora, centrémonos en la forma en que sucede esto. El autor utiliza el sustantivo quietud para indicar el lugar preciso de la Cuaternidad al cual es llevada la cosa y añade “el resguardar en la quietud es el apaciguar”, como si este proceso violento requiriera de una tranquilidad que equilibre la ecuación. Pareciera ser que este doble movimiento es contradictorio en su forma, pero no lo es, es la diferencia misma, es la única forma en que el mundo gesta cosa y la cosa despliega mundo, en este doble apaciguamiento adviene el silencio. Pero el silencio no debe ser definido como y únicamente ausencia de sonido, porque en el silencio reposa en la inmovilidad y sólo cuando permanecemos en él el lenguaje hablar auténticamente. Lo escuchamos en el silencio.

Y en este desgarramiento y juntura, en el dolor descrito por Heidegger, en el dolor de la diferencia emanan varios aspectos fundamentales: mundo y cosa conviven, se manifiesta la Cuaternidad, y aunque contradictorio, todo este proceso deviene en apaciguamiento. No se ahondará más en el primer caso,

sino en los consecuentes. Qué implica decir que la diferencia ex-propia la cosa para apropiarla en la quietud de la Cuaternidad. Pues que la relación entre mundo y cosa sólo es posible porque en el hombre encontramos la concreción de la unión de los cuatro puntos de la Cuaternidad: lo divino, lo mortal, el cielo y la tierra; por lo tanto la visión del autor es completamente logocrática. En lo que respecta al apaciguamiento sólo debemos recordar palabras ya dichas, nombrar algo es nombrar diferencia, es nombrar lo que la cosa desoculta de sí en el claro del mundo, eso que la cosa desoculta de sí es mera diferencia, un desgarrar que une pues hace concernir dos ámbitos que no son propios, hace concernir de forma violenta la cosa con el mundo, los hace corresponderse. ¿Pero acaso hay otra forma de hacerlo? En realidad no la hay, y lo que pareciera ser pura violencia se apacigua porque al ser la única forma de corresponderse los lleva a término, los lleva a su ser, de lo contrario estarían incompletos. Y debemos poner mucha atención a la palabra gestación, pues dice el filósofo de la selva negra que la Cuaternidad del mundo colma la gestación configurante de la cosa, una vez más debemos entender que la cosa sólo puede ser en el mundo, en esa dimensión humana donde se despliegan todas sus posibilidades, pero parece ser que no sólo es que el mundo deje habitar la cosa, no es una participación pasiva, el mundo satisface todas las necesidades de la cosa para generarse, crearse o más acorde con el verbo: nacer.

Y aquí hay que permitirnos una pequeña reflexión. Anteriormente se había dicho que era la imposición de un universo de sentido a través del lenguaje lo que había de violencia en una representación. Aquí vemos el gran misterio del nombrar algo en la obra de Heidegger y encontramos nuevamente violencia en el núcleo mismo del lenguaje: la Diferencia, una violencia necesaria, pues desgarrar y al mismo tiempo el tejido permanece unido; constituye lo unitivo en la separación. Pero vayamos todavía más lejos y debemos decir que tanto la noción de violencia de Walter Benjamin como la de lenguaje de Heidegger nos lleva a un callejón sin salida. Decimos que violencia es toda causa eficiente que incide en las relaciones morales. Pero también decimos que el hombre sólo es hombre en tanto que hablante, y no debemos entender esto sólo como un adjetivo sino con la plena conciencia de que este participio presente detalla una condición ontológica del hombre: “esta palabra <<hablante>> significa aquí: llevado a su propiedad a partir del hablar del habla”<sup>60</sup>. Permanecemos toda nuestra vida en ello. Dado que hay lenguaje, hay hombre y dado que hay hombre hay moral. Desde esta perspectiva el lenguaje ya supone una violencia originaria debido a la representación y a cómo funciona ésta. Una vez más vemos la venganza del hombre respecto a todo aquello externo a él, en su representar, en su nombrar diferencia

---

<sup>60</sup> *Ibidem* p. 22.

somete al mundo y a las cosas a permanecer en un estado de cosas que no les corresponde<sup>61</sup>.

## **2.2 Diferencia ontológica: expresión del ser espiritual en el ser lingüístico**

La diferencia ontológica nombrada en la definición y concepción de lenguaje y lengua de Heidegger también puede ser observada en el planteamiento teórico de Walter Benjamin en el texto Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre. Antes de continuar en este camino hacia la lengua, recordemos que en ambos casos hablamos de una perspectiva logocrática del lenguaje, que concibe un momento de creación especial de la misma y no como un simple resultado de un continuum de evolución. Pero también hablamos de una concepción mística, pues la lengua no responde a un simple código sino a un don dado al hombre, el hombre como instrumento, el hombre reconocido y ubicado por encima de lo creado y existente en tanto que hablante.

Para llegar a la diferencia es necesario en primer lugar aclarar algunas definiciones. La primera de ellas es el lenguaje que sí distingue de la lengua. Por lo primero entiende "toda manifestación de la vida espiritual humana", por lo tanto toda comunicación de contenidos espirituales será dada en el lenguaje, formulación tal que nos permite vislumbrar una distinción entre el contenido del lenguaje y éste en cuanto tal. Y a qué se refiere el autor al hablar de contenidos espirituales, pues a la esencia completa e interior de toda expresión que, aventuramos decir, depende en un primer momento, en el momento inmediato, de lo que la cosa comunica al hombre y en un nivel más profundo, en lo que en la cosa está comunicar gracias a la existencia de una comunidad de comunicabilidad material completamente proveniente de la traducción como característica de ese don divino expresado en la cosa en cuanto creación.

Debemos reparar en algunas características del lenguaje. La primera y más evidente para nosotros es que el lenguaje es un principio dirigido a la comunicación, por lo que su función principal es comunicar y comunicar no mediante sino en los objetos. Y qué es propiamente lo que el lenguaje comunica —ya se había dicho que el lenguaje es expresión, pura comunicación, más no el contenido—, comunica el ser

---

<sup>61</sup> Retomando el léxico usado por Sloterdijk, estos gestos configurantes del mundo repercuten en sus creaciones, por tanto la fotografía es participe de la diferencia en tanto que lenguaje de la técnica aplicada como de los códigos formales de la imagen. La foto es un representar, es una invocación pero a la vez es una traición por la función específica que le hemos dado. En el caso de las palabras, de la lengua esto no sucede igual, pues la lengua en efecto configura nuestro mundo nombrando diferencia; sin embargo la fotografía se erige como testimonio fehaciente de lo sucedido. Si la diferencia y la distinción están presentes ahí, en ese gesto configurante ¿por qué no habría de estar presente en la imagen?

lingüístico en cuestión, esto es lo efectivamente comunicable. Y entonces es legítimo preguntarse si los objetos tienen un lenguaje y por lo tanto un ser lingüístico, si pueden comunicar contenidos espirituales, pues este pensamiento se encuentra por el momento claro sólo en el caso de los seres humanos. A lo que el autor responde afirmativamente. Y antes de explicar de dónde exactamente viene ese lenguaje debemos entender que nada en este mundo se encuentra fuera o alejado del lenguaje, pues éste se extiende a todos los ámbitos<sup>62</sup>.

Todo, absolutamente en todo está comunicar su ser espiritual y el autor resalta que esto no es metafórico, pues para él el lenguaje es pura expresión pero también un conocimiento pleno y esto lo fundamenta con una bella interpretación sobre el hálito dado al hombre en la creación, lo transmitido, ese don en ese momento de creación especial, es lo creativo pero sin la divinidad, lo creativo permite al ser humano conocer las cosas en el nombre, conocer el mundo. En otras palabras, lo creativo en el ser humano sólo permite el conocimiento y no ya la creación en la palabra. Ahora bien, todo comunica su ser espiritual y si la conciencia —ya sea ésta en apariencia o en realidad— a la que va dirigida esa comunicación no logra percibirla, ésa no es razón suficiente para pensar que no hay contenido espiritual o que éste esté alejado del lenguaje, sino más bien que hay grados de conciencia.

Hemos visto hasta el momento que el ser espiritual se comunica en el lenguaje pero sólo expresa el ser lingüístico y no el espiritual tal cual. Esto sucede debido a que el ser lingüístico y el espiritual no son lo mismo, el lingüístico expresa el contenido espiritual sólo y en tanto que comunicable, sólo en ese espacio pueden coincidir, en la comunicabilidad. El lenguaje permite el conocimiento de la cosa en el ser lingüístico, porque sólo es posible comunicar éste. Esto lo ejemplifica con la lengua alemana: "no es expresión en absoluto de todo aquello que presuntamente podemos expresar *mediante* ella, sino que ella es la expresión inmediata de todo cuanto en ella *se nos comunica*<sup>63</sup>". Lo que se habla es el ser espiritual sólo y en tanto que comunicable, a saber, el ser lingüístico de la lengua alemana. No es que uno pueda comunicar lo que quiera a través de la lengua, sino que en cada lengua hay ya un ser espiritual que determina lo que se puede comunicar en el lenguaje, en su ser lingüístico<sup>64</sup>. Nos arriesgaremos a

---

<sup>62</sup> El lenguaje se extiende a todos los ámbitos, el lenguaje como pura expresión, esto nos lleva a la posibilidad de la representación no sólo a partir de la lengua sino de otros códigos como el de la imagen más la técnica aplicada: la fotografía.

<sup>63</sup> Benjamin, Walter, "Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre" en *Obras libro II / volumen I*, edición de Rolf Tiedermann y Hermann Schweppenhäuser, traducido por Jorge Navarro Pérez, Abada Editores, Madrid 2007, p. 145.

<sup>64</sup> En el ser lingüístico de las diferentes lenguas encontramos su esencia, lo que está en ellas comunicar, el peso de su historia como ya habíamos visto. Podríamos aventurarnos y decir que si tomamos como punto de partida la lengua nacional del

ejemplificar esto con las frases idiomáticas, pues en ellas encontramos una determinada manifestación propia del ser espiritual de esa lengua en el lenguaje. No comunicamos mediante y recordemos esto con fuerza, el ser lingüístico de las lenguas expresan y comunican lo inmediato de sí, lo comunicable, a saber, su ser lingüístico.

El lenguaje comunica el ser espiritual que le corresponde. La identidad del ser lingüístico y el espiritual sólo se encuentra en lo comunicable del segundo que se expresa en el primero. Dice Benjamin que cada lenguaje se comunica a sí mismo, esto es en lo inmediatamente comunicable, su ser lingüístico y veamos esta afirmación a la inversa: el ser lingüístico de las cosas es su lenguaje, es posible encontrar quien piense que hay un callejón sin salida en tal afirmación pero sólo habría tautología si considerásemos que el ser lingüístico es uno y lo mismo con el espiritual: "lo comunicable en un ser espiritual no aparece con la mayor claridad en su lenguaje, como hemos dicho en una transición, sino que esto que es comunicable es el mismo lenguaje de modo inmediato"<sup>65</sup>. Quizá pueda servir para nuestros fines la siguiente metáfora, la única forma para que el ser espiritual se manifieste es su ser lingüístico, su lenguaje. Como si el ser espiritual tuviera que sufrir una traducción necesaria porque sólo es en el lenguaje donde las personas y las cosas se vuelven susceptibles de ser comunicables y por lo tanto conocidas. Todo lenguaje se comunica en sí mismo y sólo en esta medida el lenguaje constituye un medio de la comunicación. Pero no olvidemos que esto medial se refiere a la inmediatez de la comunicación del ser espiritual en el ser lingüístico, única vía de comunicarse y jamás de modo completamente claro, sólo aquello que es comunicable.

Para el autor justamente la inmediatez de la comunicación del ser espiritual constituye el problema primigenio del lenguaje y se considera mágica. Respecto a ella cabe resaltar su infinitud. En tanto que

---

hablante, ésta condiciona su estancia en el mundo y por tanto su visión de él, condiciona el presentarse del mundo delante del hombre y gracias a ello se genera una visión, *una imagen del mundo* —con esto hacemos referencia al cambio que sufre el objeto de estudio respecto a su consideración en el sistema de la ciencia—. Esa diferencia emanante de la lengua nacional determina los temas o grandes narrativas en su historia y por tanto en sus formas de representarla. No es coincidencia que los precursores de las primeras asociaciones fotográficas con una pretensión social estén en Alemania, en sus movimientos vanguardistas, pues este país no sólo se caracteriza por su identidad nacional sino también por su gran dedicación y avances tecnológicos, elementos que mencionamos en el primer capítulo, que a la vez los llevó a ser considerados la anomalía de la ruta del progreso.

Una vez más podemos ver a la fotografía como un lenguaje, en tanto forma simbólica, que transmite diferencia ontológica y por tanto la violencia originaria. Lo hace porque está condenada a hacerlo, la violencia "en segundo grado" viene cuando la foto pretende ser una huella directa de la realidad y se hace pasar por ella incidiendo en el mundo para generar pautas, en el caso específico del discurso periodístico.

<sup>65</sup> *Ibidem* p. 146.

comunicamos en el lenguaje y no mediante él no podemos percibirla “desde fuera”, por lo que “todo lenguaje posee su única e inconmensurable infinitud. Y es que su ser lingüístico, y no sus contenidos verbales, le marca su límite<sup>66</sup>”. Para entender esto volvamos a la explicación sobre la lengua alemana. En el lenguaje se comunica el ser espiritual de la lengua alemana y su límite es su ser lingüístico en tanto que única parte comunicable.

Esta imposibilidad de comunicar todo el contenido espiritual en el lenguaje sólo nos remite a la diferencia de la cual habla Heidegger y que encuentra su lugar en cada creación humana, el humano en tanto que hablante. El hombre no puede comunicarse sin el lenguaje porque está en él hacerlo a pesar de que nunca logre expresar el contenido espiritual por completo. Convendría en este punto preguntarse qué diferencia existe entre el lenguaje en el cual el ser humano expresa su ser espiritual: el lenguaje humano habla en palabras y las palabras tienen un lugar especial y trascendental en esta tesis y en esta perspectiva. El ser humano comunica su ser espiritual en su lenguaje, es decir, al dar nombre y denominar las cosas, las que a su vez comunican su ser espiritual a éste<sup>67</sup>.

Aquí Benjamin plantea una paradoja, pues cuestiona a quienes piensan que el ser humano comunica su ser mediante su lenguaje. Simplemente imposible, si uno comunica su contenido espiritual establece una relación muy directa con el mundo, pues este mundo está inmerso en el lenguaje —recordemos la relevancia de la preposición en y la característica de la infinitud de la magia del lenguaje—, es el ser espiritual proyectándose y conviviendo de modo tal que crea su mundo. Si comunicara mediante algo (lenguaje) no podría expresar su ser espiritual que aunque no claro es su única vía de aparición, la relación entablada explícitamente entre un medio y un fin no corresponde a la proyección que el lenguaje permite del ser espiritual, pues se limitaría únicamente a designar cosas en el mundo que permanecen afuera del lenguaje.

Hagamos una breve comparación entre las dos perspectivas sobre el lenguaje (la lengua) que nombra la diferencia de la cosa consigo misma y la relación que mantiene con el ser humano. Heidegger menciona que la lengua, elemento constitutivo del ser humano, llama las cosas a la palabra, palabra que es

---

<sup>66</sup> *Ibidem* p. 147.

<sup>67</sup> También en Benjamin encontramos diferencias entre la lengua como categoría ontológica del ser humano y los otros tipos de lenguajes. Por tanto en lo que respecta a los lenguajes no naturales, el autor llama comunidad de comunicabilidad material al tipo de relación particular que establecen estos signos disímiles de las palabras, donde yace la fotografía.

resguardada por él, él que funge como el guardián de la casa del ser. En este caso observamos una relación bidireccional: el hombre llama las cosas a la palabra pero la palabra sólo nombra diferencia, nombra lo que la cosa desoculta de sí en el claro del bosque, lo que le place que nombremos y que nunca será idéntico a la cosa misma. Por lo tanto vemos a la cosa y al ser humano conviviendo en la cercanía del mundo, sólo y únicamente gracias a y en el lenguaje humano.

Por el otro lado encontramos a Benjamin. El hombre también se comunica en el lenguaje, no como medio sino como única expresión posible de su ser espiritual, sólo comunica lo inmediato, su representación en tanto que el lenguaje, el ser lingüístico, sólo comunica lo que aparece de su ser espiritual en él y este aparecer no acontece con toda la claridad. Aquí también podemos apreciar que existe una relación existencial entre las cosas y el hombre, pues ambos buscan comunicar su ser espiritual, su contenido profundo en el lenguaje que les corresponde. Las cosas se comunican a los hombres que a su vez se comunica a ellas al nombrarlas. El ejemplo seleccionado por el autor es una lámpara, ésta se comunica al hombre sólo y en tanto que acontecimiento en el lenguaje, en su ser lingüístico que es su aparición frente al hombre pero esto no implica de ninguna manera que este lenguaje como acontecimiento comunique completamente el ser espiritual de la lámpara, su contenido profundo e interior, su esencia. De hecho eso parece tan inasequible que pudiera sonar aberrante a nuestros oídos.

La perspectiva tan criticada por estos dos autores y con la cual inicia este capítulo pretende tomar al lenguaje como instrumento de racionalidad y civilización es llamada por Benjamin como burguesa, pues como se habrá visto en el lenguaje no existe instrumento alguno, no hay objeto ni destinatario. Tanto las cosas como los hombres comunican sus seres espirituales en su lenguaje. Y es importante aclarar algo, pues se había visto que en ningún lenguaje se comunica el ser espiritual tal cual, benjamín aclara que en el caso del ser humano esto sí sucedía, pues “el nombre es la esencia más interior al lenguaje” y no la inmediata como en el caso de los otros lenguajes<sup>68</sup>, todo esto se debe a la naturaleza del nombre pues

---

<sup>68</sup> Decir que los lenguajes a excepción de la lengua comunican lo inmediato del ser espiritual nos permite retomar nuevamente la diferencia y la violencia que hay en ella. Decíamos que en la foto se representa lo que el objeto denotado desveló de sí, esto es lo inmediato de sí y no lo esencial. La luz como agente permite registrar una escena, un objeto o una persona pero nunca muestra la esencia de esto más bien muestra lo que no desvela.

garantiza “que el lenguaje en cuanto tal es el ser espiritual del hombre: y sólo por eso el ser espiritual del hombre es el único de los seres espirituales que es comunicable por completo<sup>69</sup>”.

Veamos las diferentes características del nombre. En él está la totalidad intensiva del lenguaje, es decir, el hombre nombra y con ello vemos que “desde él habla el lenguaje puro”, el hombre es la instancia desde la cual el lenguaje habla; también es la exclamación última, la auténtica llamada del lenguaje, por esto añade el autor que el nombre expresa la ley esencial del lenguaje: “hablar de uno mismo y hablar de lo demás será lo mismo”, pues lo que se comunica es únicamente el ser espiritual en tanto que comunicable, su ser lingüístico. ¿Es posible llamar ser lingüístico a lo que se manifiesta en todos los lenguajes aunque es evidente que podemos hacer una gran distinción en dos tipos, el lenguaje de las cosas y el lenguaje humano? En efecto lo es, el lenguaje como ya se había anticipado es pura expresión, pura comunicación, no el contenido, pues éste corresponde a la coincidencia que se encuentra en lo efectivamente comunicable del ser espiritual, esto es su ser lingüístico. Por lo tanto el lenguaje es comunicabilidad en cuanto tal.

Cuando el hombre habla manifiesta su ser espiritual aunque se refiera a sí mismo o a cualquier otro tema, cualquier objeto, lo que habla comunica su ser antes que comunicar cualquier otro contenido, lo que está en pleno acontecimiento es el lenguaje y la comunicación de su contenido profundo e interior. En el nombre culmina la totalidad intensiva<sup>70</sup> del lenguaje y la totalidad extensiva<sup>71</sup>.

Ahora bien, en el lenguaje del hombre se abren dos esferas, esta separación es el resultado de la variedad y gradación de las distintas lenguas en el mundo. Cada lengua debe comunicar su ser espiritual en cuanto tal, sin embargo el lenguaje humano cuenta con una característica ajena al resto: la variedad de las lenguas evidencia la diferencia de los medios (los lenguajes en sí mismos, sólo en tanto que se sirven de sí mismos para comunicar) que se distinguen a su vez por su densidad gradualmente, entendiendo que las distintas lenguas conviven sincrónicamente en el mundo y a menudo entran en contacto, prueba de ello es la traducción. Por lo tanto entendemos que hay densidad de lo comunicante —denominador— y de lo comunicable —el nombre—. Pareciera que hemos encontrado un problema no menor en estas

---

<sup>69</sup> *Ibidem* p. 148.

<sup>70</sup> Pues tiene a cualidad de ser absolutamente comunicable, recordemos que en el ser lingüístico del hombre se expresa el lenguaje puro. De plena coincidencia con el ser espiritual, todo esto se materializa en el nombre.

<sup>71</sup> El nombre es el denominador universal, es el ser comunicante universal.

definiciones. Hemos dicho que las lenguas, el lenguaje humano es el único que comunica su ser espiritual *en cuanto tal* —lo que nos permite pensar que la diferencia se ha eliminado— debido al tipo de manifestación que evidentemente tiene su ser lingüístico, esto es: la palabra. Después encontramos que hay gradaciones y que esto se debe a la traducción necesaria del ser espiritual en el lingüístico y la ida y venida de la palabra en las diferentes lenguas, ante ello es legítimo pensar si hay una contradicción y veremos que no.

Para seguir el curso de este pensamiento debemos recordar también que para el autor la palabra tiene una gran carga teológica, pues es el lenguaje de la creación, el lenguaje en el cual Dios creó los cielos y la tierra pero también el lenguaje que le plació dar al hombre para entablar una comunidad comunicativa tanto con él como con su entorno. De hecho su lugar es una especie de intermediario entre la creación y el creador, las cosas en el mundo se comunican a él y él con la marca de la divinidad expresada en su habla expresa su ser espiritual en el nombre. ¿Y por qué si el hombre goza de esta marca, de ser habitado por el lenguaje de la creación, refleja estas gradaciones? Benjamin explica que en el lenguaje humano hubo una caída, y ésta corresponde a la caída del hombre en el momento en que deseoso de saber más que su creador decide desobedecer e ingerir el fruto prohibido que en sí mismo representa juicio: “el bien y el mal”. El fruto por sí sólo está vacío, todo su significado está saturado por la forma de su enunciación: el árbol del bien y del mal gracias al cual los ojos serán abiertos y conocerán la diferencia entre lo bueno y lo malo, juicio puro y no conocimiento verdadero. En ese momento hay una especie de movimiento inverso, la intención no sólo se muestra como aberración (qué sentido tendría conocer el bien y el mal si se vivía en un estado paradisiaco) sino que también hay una especie de retroceso en el conocimiento, el hombre sólo está limitado a ver el reflejo de la palabra en el nombre y ese lenguaje en el cual el ser espiritual del hombre se expresaba en cuanto tal ya no puede hacerlo más. Sólo vemos el reflejo, sólo una parte y jamás se muestra efectivamente como es. Y entonces podemos decir que la confusión lingüística generada en la caída se expresa y se materializa en cada ser espiritual de las distintas lenguas existentes.

Y ahora sí retomemos la idea anterior, la equiparación entre el ser espiritual y el lingüístico implica en consecuencia la gradación del ser espiritual, no su plena expresión, sólo en parte. En este punto conviene retomar un concepto que, surgido de estas reflexiones, el autor asocia con la filosofía de la religión: la revelación. Es pertinente e importante debido a que permanece latente en el lenguaje (humano) mismo,

pues si hay algo decible por necesidad debe haber algo no decible: “Dentro de toda configuración lingüística impera el antagonismo de dicho y decible con indecible y no dicho. Al observar este antagonismo, en la perspectiva de lo indecible puede verse al mismo tiempo el último ser espiritual<sup>72</sup>”. De esta manera el lenguaje en general se comporta como una revelación con la constante oposición entre lo dicho y lo no dicho, lo decible y lo indecible y aquí no hablemos de restricciones sociales a propósito de temas tabú —que por supuesto siguen esta lógica pero de una manera menos encubierta—, hablemos de la misma naturaleza de la lengua y los lenguajes en tanto que comunicantes de una traducción de lo esencial a lo expresable.

A pesar de la caída en el lenguaje en el ser espiritual del hombre yace una parte divina y la intangibilidad del mismo es condición y característica necesaria y suficiente de esa divinidad. La característica trascendental del lenguaje humano es que su mágica comunidad con las cosas es inmaterial, sólo y puramente espiritual y el símbolo de todo esto es ese principio negado al resto de los lenguajes: el sonido. Por ello la comunidad comunicacional propia de las cosas es material y la del hombre no. La palabra no crea más en el nombre, sólo concibe lenguaje. En el seno del ámbito lingüístico se encuentra la conexión de concepción —dado que el lenguaje humano sólo conserva lo creativo y no lo divino por completo— y espontaneidad —dado que nombra lo que aparece inmediatamente, lo comunicable—. Pero también en este ámbito se encuentra la palabra para lo ya dicho y ella misma vale para lo innominado en el nombre. Y justo aquí vemos con mayor claridad la traducción del lenguaje de las cosas al lenguaje propio del hombre. Pues lo que se nombra es lo que el ser espiritual de la cosa comunica al hombre. Y lo que el hombre expresa es el resultado de una doble comunicación y por lo tanto una doble traducción, Walter dice a propósito de esto: “su pleno significado lo adquiere así en el conocimiento de que cada lengua superior (con excepción de la palabra de Dios) puede verse como traducción de todas las otras<sup>73</sup>”. En este punto también vemos una coincidencia respecto a la supremacía de la lengua por encima de los demás lenguajes.

Entonces debemos entender la traducción como el proceso continuo de comunicación de contenidos espirituales en los lenguajes correspondientes a la comunidad material al lenguaje humano, o de una variación del lenguaje humano a otro; pero estas transformaciones de un lenguaje a otro no están ni

---

<sup>72</sup> Benjamin, Walter 2007, *op. cit.*, p. 150

<sup>73</sup> *Ibidem* p. 155.

mucho menos insertas en ámbito de la igualdad y semejanza sino que se trata de llevar un lenguaje a una lengua y de ésta a otra a través de un continuum de transformaciones. Estas traducciones no sólo suponen una transformación de lo mudo en lo sonoro, también supone “la traducción de lo innominado en el nombre”. Es decir, que el lenguaje, la traducción nos lleva al terreno de la diferencia ontológica una vez más. Lo que vemos en la traducción es el paso de un lenguaje a otro más perfecto: la lengua, ésta le añade algo más al lenguaje imperfecto: el conocimiento. El conocimiento resguardado en la lengua como el lenguaje creador y puro es garante de la *objetividad*, pues si en él fueron creadas todas las cosas es necesario creer que conocemos en él las cosas, el mundo. El nombre permite el conocimiento y ya no la creación.

Aunque ya se ha hablado de la relación que guarda ese lenguaje divino con la creación es necesario recapitular ciertos puntos. En el caso del hombre, permanece lo creativo sin toda la cualidad de divinidad, mientras que con las cosas este lenguaje es mudo y genera “una comunicación de la materia en comunidad mágica”. Lo divino en el lenguaje de las cosas es mutismo. De tal manera encontramos cierta jerarquización en los lenguajes: subordinación del lenguaje de las cosas al lenguaje humano.

### **2.3 La tierra en la que creemos que los sueños e ilusiones se vuelven realidad**

El concepto de Diferencia a propósito del lenguaje, es exacta y precisamente aquel de la diferencia ontológica descrito por Hegel y retomando por Žižek, tanto en sus trabajos como en esta tesis. El problema que supone fundamentalmente la diferencia es acaso la imposibilidad de acceder a lo real, “al mundo” como realidad externa al hombre. La diferencia es lo que nombramos propiamente, pero no la diferencia de un elemento con otros elementos, sino la del elemento consigo mismo. Lo que en Heidegger logra el percibir, en Žižek es un marco vacío de lo Real, por lo tanto todo lo que vemos está mediado por esos límites y añade “no existe una realidad ‘neutral’ dentro de la cual ocurran las brechas, dentro de la cual los marcos aislen dominios de apariencias. Todo campo de ‘realidad’ (todo ‘mundo’) ya está siempre enmarcado, es visto a través de un marco invisible<sup>74</sup>”. La Diferencia en este caso se sitúa en el entremedio de la realidad y el marco vacío.

En el texto *Visión de Paralaje* (2006), Žižek establece que nuestra visión tiene de inicio un error de paralaje. Este concepto que proviene de la óptica y es aplicado a la fotografía se explica por la visión

---

<sup>74</sup> Žižek, Slavoj, *Visión de paralaje*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2006, pp. 45.

según la posición de dos elementos de la cámara: el visor y la lente. La trayectoria visual en ambas partes dibujan líneas paralelas, debido a esto, lo que se ve en el visor no corresponde a aquello que se percibe a través del lente. Algo parecido sucede con el hombre, pero a diferencia de las cámaras, nuestra paralaje no es simétrica, “existe una simetría irreductible entre las dos perspectivas, un mínimo giro reflexivo. No tenemos dos perspectivas, disponemos de una perspectiva y lo que lo elude, y la otra perspectiva llena el vacío de lo que no puede verse desde la primera”<sup>75</sup>.

En el entremedio del marco vacío de lo Real y la realidad encontramos lo que este autor explica como la objetividad subjetivamente mediada —que corresponde a un plano imaginario e individual— y la subjetividad objetivamente determinada —que corresponde al plano simbólico, determinado por cierta convención social—. Es decir, en el entremedio está tanto la proyección de lo Real en la subjetividad, las sensaciones, imágenes, etc., que guardamos después de la experiencia. Por lo tanto es totalmente un proceso individual, pero esa subjetividad como bien lo anticipamos está determinada precisamente por la experiencia (datos, hechos) y a la vez por códigos que pertenecen a un plano simbólico y social. Todo esto junto, Heidegger lo llama precomprensión ontológica, opera como un horizonte de experiencias, recuerdos, códigos desde el cual vemos la realidad. Y justamente por como se observa este proceso es que Žižek hace la siguiente afirmación: la realidad misma se convierte en apariencia. ¿Y cabría decir que no? Resultaría sumamente pretencioso decir que lo que percibo que es apariencia por la mediación descrita es la Verdad. Sin embargo procedemos así, es nuestra realidad una ilusión vuelta realidad.

Volvamos un paso atrás para explicar esto, el marco de lo Real se constituye gracias a que nos situamos en algún lugar, el mundo está afuera con su suceder caótico pero para que lo vivamos hace falta situarnos ahí, recordemos la primera frase del Génesis “En el principio era Dios...” y luego todo pasó; entre el situarnos y acceder a esa realidad hay una serie de elementos a considerar. Uno situado no es uno vacío, es uno con el aprendizaje, recuerdos, experiencias y con base en eso la generación de expectativas respecto a lo objetivo mediado por nuestra subjetividad. En este sentido todo aparenta ser lo que es o lo forzamos para que sea. Sabemos que es un árbol cuando lo vemos porque cumple con ciertos “requisitos” para serlo, tiene un tronco, ramas, raíces, pero ese árbol nunca es idéntico a la idea de un árbol. Nos situamos frente a él y con el conocimiento previo lo reconocemos como tal y decimos que es, lo forzamos a ser árbol, aparentamos que es árbol (aquí estamos hablando plenamente de un ámbito

---

<sup>75</sup> *Ibidem* p. 45.

simbólico que responde a la creación y convención de ideas y conceptos). En el vivir este proceso se actualiza todo el tiempo e incluso podríamos decir que hay una constante retroalimentación entre la realidad y el entremedio de la realidad y el marco vacío de lo Real. Todos vivimos aparentando que somos lo que somos, vivimos en una incesante búsqueda por ser nosotros mismos y en esa búsqueda aparentar es nuestra tarea, reconocernos y que nos reconozcan como nosotros mismos. Nos definimos y nos definen a propósito de una serie de conocimientos previos y de expectativas que continuamente buscamos llenar, si se es alumno, rol establecido tan sólo por el hecho de estar situado en un lugar en particular, se busca coincidir con el hecho de ser alumno, aparentamos serlo para serlo en verdad. Y aparentar se debe entender como lo que aparece frente a uno<sup>76</sup>. Por eso se puede replantear con otras palabras la misma ecuación, las cosas aparentan para aparentar:

“Éste es el motivo por el cual la negación de una negación nos ofrece una afirmación simple y llana: una vez que las cosas (empiezan) aparecen, no sólo aparentan ser lo que no son, creando una ilusión: pueden aparecer también sólo por aparecer, ocultando el hecho de que son lo que aparentan<sup>77</sup>”.

Todo el cine de ficción resulta un perfecto ejemplo del juego entre lo real y la fantasía. Žižek relata el caso de Kieslowski, cineasta que cansado de observar que los productos culturales sólo mostraban una imagen optimista de la situación en los países socialistas, decidió mostrar la mediocre realidad social que vivían. Conocido por su trabajo documental, filmó uno titulado *Primer amor*. Versaba sobre la historia de una pareja. El documental parecía estar cumpliendo su razón de ser hasta el momento en el que la desgracia humana lo alcanzó, al director le pareció obscena esa intromisión: grabar las lágrimas de un padre que recibe en sus brazos el cuerpo muerto de su bebé. Además cuando más intentaba retratar a una persona tal cual era siempre tenía la sensación de que mientras más próximo se está, más se encubre aquello que observamos. Debido a esto el cineasta decidió dar un salto, un salto muy presente en nuestra realidad, pasó de hacer cine documental a hacer cine de ficción. En la ficción no le temió a las lágrimas, en la realidad sí. ¿No es esto lo que hacen los actores y en general toda la industria fílmica? Pretenden ser alguien más para convertirse en ese representar en ese alguien, y hasta dónde pretender no

---

<sup>76</sup> Si aparentar responde al hecho de aparecer frente a uno, la fotografía aparenta eso que denota, de esta forma vemos que lo que llamamos realidad es una apariencia que sólo desvela lo que oculta: diferencia. La fotografía responde a ello y es justamente esta característica la que ha llevado a muchos a llamarla una representación fiel de la realidad, aunque sea sólo apariencia de lo que estuvo delante del lente al momento de presionar el botón y cerrar el obturador para capturar lo que la luz permitió captar y lo que el objeto permitió ver.

<sup>77</sup> *Ibidem* p. 46.

los lleva a ser ellos.

Aunque para Heidegger simplemente nunca tenemos acceso a la verdad de la realidad, la visión del esloveno es más esperanzadora y ello se debe a que mientras el bávaro planteaba una imposibilidad de acceso a lo real, en Žižek sí hay un rayo de luz, no es continuo, no sucede todo el tiempo, pero hay momentos en los cuales se logra. Es decir, hay momentos en la historia que la diferencia ontológica se difumina. Antes de abocarnos en esto veamos la realización del resto del tiempo, cuando la diferencia ontológica se vuelve la regla y no la excepción. Recordemos que la diferencia ontológica se basa en el sencillo principio de que algo nunca es igual a sí mismo —por eso mismo sólo nombramos diferencia—,  $A \neq A'$ , y veamos las implicaciones que tiene esta afirmación y el lugar de la Diferencia se hará todavía más evidente. La afirmación permanece siendo universal, si algo nunca es igual a sí mismo, nada es igual a sí mismo. Ningún objeto, ninguna frase, ninguna representación es igual a eso que representa, pero ni siquiera la representación es igual a sí misma.

La idea a explicar es ¿cuándo sí sucede que la diferencia se desvanece?, y ¿qué sucede el resto del tiempo? La primera pregunta nos obliga a responder sobre el tiempo, sobre la historia. Para ello se debe recurrir a lo que Hegel llama Esencia espiritual. Para este filósofo la esencia espiritual es un principio universal que se ve expresado en todos los aspectos de la vida social, pero entonces ¿es acaso que la esencia espiritual sí es idéntica a sí misma? Žižek no desmiente esto, más bien evidencia la diferencia en la esencia. Si la esencia espiritual debe concordar con sus manifestaciones en los aspectos sociales por qué siempre hay acciones particulares que parecen negar esa universalidad. Compleja dialéctica de los fenómenos históricos, pues encontramos diversos acontecimientos que, a pesar de la concreción del mismo “principio” subyacente en diferentes niveles, por esta misma razón no pueden ocurrir en el mismo momento histórico.

El asunto aquí es que la diferencia radica en el núcleo mismo. “No se trata sólo de que la Esencia universal se articule en la discordancia entre sus formas particulares de apariencia; esta discordancia está impulsada por una brecha que pertenece al núcleo mismo de la esencia universal<sup>78</sup>”. Y podríamos añadir, la diferencia se encuentra en el núcleo mismo de la vida humana. Como ya vimos lo que configura nuestra realidad es un representar, proceso que supone mediaciones de diversas índoles. El lenguaje sólo

---

<sup>78</sup> *Ibidem* p. 53.

habla diferencia porque ésta es la característica irreductible de todo, y hagamos caso a este universal abstracto, el núcleo irreductible de todo es la diferencia. Diferencia que se expresa como un conflicto interno. Dice Žižek que lo universal es el sitio de un insoportable antagonismo, pero no entendamos esto como polos que se contraponen sino como lo vacío que se genera cuando lo unitivo se enuncia, eso vacío es inherente al uno pero también nace como reverso de aquello que se enunció. Es una especie de punto ciego, quizá algo que no se esperaba, que no se previó y sin embargo nace como consecuencia misma del acontecimiento.

Pensemos esto en la modernidad, como se vio en el primer capítulo, el gran proyecto de la modernidad buscaba la civilización, el progreso, la modernización; todo esto en virtud de la creación de sociedades racionales. Pensemos en consecuencias de sentido común: mayor educación académica, modificación de la concepción de familia, así como del tiempo, etc. Sin embargo, hemos creado monstruos, sociedades donde la desigualdad se torna más extrema día a día, países como México cuyos ricos siempre figuran en las listas de los hombres con más poder adquisitivo del mundo y sin embargo hay un gran porcentaje de habitantes en situación marginal. Esto que se propaga en forma de imágenes en los medios, el egoísmo propio de la época, todo eso que no se consideró como posible dado que “las intenciones eran buenas”, constituye el antagonismo intrínseco a este sistema. Si hay ricos debe haber pobres, sigue la misma lógica de si hay hombres debe haber mujeres.

Ese punto ciego también está expresado en la fotografía, tanto en su código como en su origen. Hemos adelantado la característica fundamental de todo lenguaje: la diferencia. En la fotografía esto se expresa a través de la distancia que hay entre lo denotado y el signo, el signo no es la realidad que es lo que aparenta denotar, la niña moribunda y el buitre observándola en la imagen no son la niña y el buitre de la realidad. Pero también se muestra este punto ciego en la fotografía como una tecnología. Pues es el resultado de lo que la luz revela de los objetos sean simples o complejos y que registra en distintos soportes. Un juego de luces y espejos nos permiten ver lo que no se vio por oposición a lo que sí se vio ya sea en una imagen digital, caracterizada por su codificación binaria en distintos formatos, ya sea una fotografía impresa resultante de un proceso muy parecido al anterior pero en tanto que hay un soporte diferente (la película fotográfica), esa imagen oculta viene a lo visible por la reacción de las distintas emulsiones: la película con el líquido revelador y posteriormente puede o no someterse a otro tipo de proceso —no sucede esto con la fotografía actual a color pero hablamos de la foto analógica por

oposición a la digital debido sobre todo al soporte que utilizaremos en el siguiente capítulo—. Éste será en el caso de la bohemia y añorada foto en blanco y negro. La foto como técnica aplicada que permite salir de lo oculto algo: una imagen. La foto digital como el emplazamiento total de la imagen, pues ya no sólo se busca salir de lo oculto sino también hacerlo lo más rápido y efectivo posible, por ello la constante innovación técnica y tecnológica: mayor definición, rapidez, menor complicación en los nuevos aparatos, pues ellos mismos corrigen algunos detalles que no quiso o no consideró el fotógrafo.

¿Y cuándo es que la diferencia se difumina? Pues aquellos momentos cuando la esencia espiritual corresponde a sus manifestaciones como en una revolución, el discurso, el alma de cada acto es desaparecer el antiguo régimen y todo va encaminado a ello. El espíritu del tiempo está en concordancia con sus acciones y aun así hay un mínimo de diferencia que permite la existencia de contrarrevoluciones y retornos a regímenes anteriores. Por eso así como hubo un Robespierre decidido a aceptar el pesado juicio histórico de la Revolución y decidido a tomar las vidas necesarias —no como sacrificio sino como necesidad— en pos de la justicia, hubo grupos contrarrevolucionarios.

### **3. Violencia mítica: el orden del discurso**

Para continuar con este plano general de la violencia, hablaremos de cómo ésta se presenta ya no sólo en el lenguaje y en el representar en general, veremos cómo se proyecta a nivel discursivo, como una consecuencia lógica, desde la perspectiva de Walter Benjamin, es decir como violencia mítica, la violencia que funda y reproduce el sistema. Y esta visión concuerda con las ideas y postulados teóricos del Análisis crítico del discurso: para controlar las acciones (o en otras palabras, incidir en las relaciones morales, generar acciones en el mundo moral) de un grupo de personas es necesario recurrir ya no a la violencia explícita, tosca, más bien hay que recurrir al poder moderno que es esencialmente el poder discursivo<sup>79</sup> y no sólo porque es institucional y está legitimado también porque su origen mismo, el lenguaje humano, conlleva ya esa carga de violencia que reduce y pacifica la cosa y el mundo.

Quizá en algún momento parezca fuera de foco este pequeño apartado, dado que ya se estableció que desde “el origen” la visión del mundo y de las cosas está mediada por el proceso mismo de percibir —y la fotografía como su aliado— o el marco vacío de lo real y no sólo eso sino que sólo percibimos la

---

<sup>79</sup> Esta idea del poder moderno como poder discursivo es abordada por Teun A. van Dijk en una conferencia titulada *Discurso y Dominación 25 años de Análisis Crítico del Discurso* en la lección inaugural de la Facultad de Ciencias Humanas Universidad de Bogotá el 17 de febrero de 2004. Fue traducida por Jennifer Lopera Moreno y Fabio Guerra-Acero O.

diferencia del objeto consigo mismo y eso incide en las relaciones morales porque el mundo humano no es sólo el del agua y las rocas sino es por sobre todo el mundo de lo moral, de lo subjetivo, de lo simbólico. Es cierto, ya se estableció pero hay que ver la forma en que eso se proyecta y configura el estado de cosas, lo que es considerado como bueno, malo, correcto en el sistema y por tanto en el discurso. Y cómo esa violencia originaria se va enmascarando al grado de su desvanecimiento frente a nuestros ojos y adquiere la cualidad de omnipresente.

En el texto titulado *El orden del discurso* (1973), Foucault plantea una hipótesis que sirve para nuestros fines:

“(…) en toda sociedad la reproducción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”<sup>80</sup>.

Es decir, ésta es una forma de operacionalizar todo lo que hemos visto anteriormente, el lenguaje en su forma material, en su actualización establece, limita, coacciona y reproduce el sistema en cualquier época histórica. Este autor establece, a manera de extracción y abstracción de la realidad mediada, los diferentes mecanismos que posibilitan y reproducen el discurso. Postulado que coincide con el Análisis Crítico del Discurso, pues éste “se enfoca en los grupos e instituciones dominantes y en la forma en que éstos crean y mantienen la desigualdad social por medio de la comunicación y el uso de la lengua<sup>81</sup>”, pero también direcciona su atención hacia la respuesta de los oprimidos o grupos dominados. Respuesta que, se debe decir, siempre está incluida e incluso esperada en el mismo orden del discurso. Podría pensarse que tanto Foucault como van Dijk apuestan al discurso como medio de manipulación, de persuasión, de poder, de control. A grandes rasgos diremos que sí pero el francés añade algo muy particular e importante: el discurso es el objeto del poder, queremos el discurso para tener poder pero el poder consiste en proferir discurso.

Acercándonos al orden del discurso, veremos que como mecanismo de exclusión Foucault identifica 1) lo prohibido, 2) la separación y el rechazo, y 3) la voluntad de verdad. Aunque la idea es que estos

---

<sup>80</sup> Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Tusquets, colección Cuadernos marginales, Barcelona 1973, p 11.

<sup>81</sup> Teun A. van Dijk, *Discurso y Dominación 25 años de Análisis Crítico del Discurso*, conferencia. Disponible en: <http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20y%20dominaci%F3n.pdf>

critérios son bajo los cuales se establece el sistema, consideramos, y el autor mismo lo señala, el más importante la voluntad de verdad, pues constituye el eje ideológico sobre el cual se levanta el resto de la estructura. ¿Y a qué se refiere y nos referimos con voluntad de verdad? Para llegar a la respuesta el autor se cuestiona sobre lo que se puede hallar de arbitrario en una proposición. Aunque aparentemente no encontremos nada, si nos alejamos un poco más de la lupa y preguntamos sobre lo que se conoce, cómo se conoce y qué es lo que llamamos verdadero, podremos ir desvelando poco a poco el sistema institucional, histórico y modificable que coacciona a la sociedad. Todos los juicios propios de un momento histórico actúan bajo esta construcción, debido a ello Foucault hace una revisión histórica breve de lo que se considera verdadero y falso, e indica que hay básicamente dos concepciones de ello. La primera que sitúa en el siglo VI, donde lo verdadero estaba en función de la persona que hablaba, el lugar que ocupaba e incluso el ritual que rodeaba este discurso. Pensemos en el discurso de los obispos de la iglesia, la gente creía en ellos no necesariamente porque tuvieran razón sino porque se les consideraba sabios, entonces ni siquiera era cuestionable lo que hablaban; pero era necesario ser llamado así para ser escuchado con tal temor y obediencia. Aunque no necesariamente coincide en tiempo pensemos también en el discurso de los reyes de las monarquías en general, pero sobre todo en las absolutas. Quien tiene la verdad es el rey, por el simple hecho de serlo, su palabra se podía traducir en justicia, así como también anunciaba el futuro y con ello no sólo contribuía a su realización sino también acarrearaba compromiso ineludible de sus súbditos para esta realización.

Pero hay otra forma de observar lo verdadero y ésta desplaza la verdad de la figura que la enuncia y su situación social al enunciado mismo. Es decir, la verdad ya no es exclusiva de alguien por ser alguien sino está en función del sentido, de la forma, del objeto y su relación con la referencia<sup>82</sup>. Y con esta división de la verdad pareciera ser que se generó que la voluntad de saber tuviera su propia historia, diferente a la de las verdades coactivas aunque en realidad no están tan separadas en el tiempo. Primero veamos qué es eso de la voluntad de saber. Bien, la voluntad de saber es la que configura, situándose en lugares diferentes según sea el caso, la verdad de la época. Si se cree que la verdad es revelada, la voluntad de saber se sitúa a posteriori, se sabe que hay una verdad y se procede a buscarla, en realidad la

---

<sup>82</sup> Y es a este tipo de verdad que alude la fotografía. Ya Heidegger decía que lo verdadero correspondía al representar exacto de lo que vemos en la realidad. También referimos en algunas partes que en el código de la representación visual existen elementos que buscan reproducir y dar la sensación de lo real al signo, mencionamos la perspectiva, la escala, entre otros. En otras palabras, la pretensión de la foto se inscribe en un orden del discurso donde el aparentar se vuelve la realidad, la foto como el enunciado mismo que debido a su forma y a su origen pretende ser un mecanismo de propagación de un orden del discurso.

voluntad de saber está totalmente determinada por la verdad. En otro caso, cuando la verdad responde a una construcción —como es el caso de Foucault—, la voluntad de saber adquiere un tinte de veracidad, de aquello que puede y debe verificarse.

Incluso ahora subsisten ambas formas de la verdad, mientras en las universidades —lugar que consideramos por antonomasia sede de la verdad como una búsqueda constante y verificable— se defiende y difunde la verdad con base en el enunciado mismo, ¿no es la reciente primavera de los pueblos árabes el resultado de una muestra del otro tipo de verdad? Todo régimen dictatorial es un ejemplo de ello, la verdad, lo bueno y lo malo; en la España de los años 50 la verdad estaba en función de lo que Francisco Franco decía y de lo que callaba. ¿No fue en Libia que Muammar Gaddafi estableció el discurso verdadero durante 42 años? Es por esto que este mecanismo de exclusión merece ser resaltado frente a los demás, una vez que se conoce el discurso verdadero de la época, se sabe a su vez lo que está permitido y lo prohibido, se acallan voces o se les procuran espacios de expresión. En otras palabras, la voluntad de verdad ejerce presión y poder de coacción sobre todos los discursos, si alguien se enuncia con base en la verdad quién se atrevería a decir que es incorrecto o falso.

Y ante esto es necesario resaltar que todo sistema de exclusión se apoyan en soportes institucionales: las universidades, las licenciaturas que se imparten, los contenidos que se revisan en esas licenciaturas, la gran industria editorial y lo que decide publicar que a menudo está en consonancia con el ámbito académico, las librerías, los medios de comunicación, etc. Sin embargo, inunda a tal grado nuestra escena que al estar sumergidos estamos imposibilitados para ver eso, hasta que asumimos nuestra condición y bajo esa visión observamos nuestras posibilidades de creación de sistemas que posibiliten nuestra existencia, caemos en cuenta del monstruo que no ha devorado. Pensemos el mundo humano así y entendamos que todo en el sistema, incluso —y sobre todo— sus contradicciones coadyuvan a su reproducción. En un plano todavía más práctico veremos que la forma del saber del ponerse en práctica en la sociedad continúa legitimando al sistema, pues tomando como referencia la verdad de la época la forma de aplicar ese saber se recapitaliza, se distribuye, se reparte y se atribuye. La historia de los distintos usos de la fotografía es una muestra evidente de ello. La técnica aplicada, el saber puesto en práctica —la cámara fotográfica— permite generar productos culturales que, publicados en los distintos medios, sirven a perpetuar la versión oficial de la historia y del periodismo y con ello de las empresas editoriales detrás.

En el ACD el foco de atención está más en función de cómo funciona esto específicamente, es decir, sabemos que el discurso no sólo es considerado el medio para conseguir el poder, también es el objeto del mismo, es a lo que aspiramos todos porque tenerlo implica no sólo ser escuchados, implica sobre todo el poder de configurar la ruta de las acciones de los demás, lograr que los demás actúen como uno desea sin necesidad de dar la orden, de hecho dar la orden podría ser considerado de mal gusto, el poder efectivo es aquel que no debe ser demandado, se da por sentado. Poder de manipular las acciones de los demás incluso en contra de ellos mismos pero de forma tan velada que se convencen de que es lo mejor. Entonces según esta perspectiva crítica es a través del discurso que se generan representaciones sociales y modelos mentales preferidos, grandes constructos ideológicos sobre lo que es bueno o malo, sobre lo peligroso y lo amable, sobre lo verdadero y lo falso, que nos permiten trazar la ruta de nuestras creencias a propósito de cualquier tema.

Finalmente, hay un aspecto de vital importancia que forma parte de este gran aparato ideológico. Al principio del texto de Foucault, éste plantea que el discurso es el medio y el objetivo del poder, es el objeto de nuestro deseo, se utiliza el discurso para obtener el poder, pero el poder es la misma acción de proferir discurso, por supuesto en estos términos, es decir, que se tenga el poder hablar y ser escuchado, atendido. Después cuando menciona la división de las concepciones de verdad, explica que el discurso verdadero es por definición aquel que se separa del poder y del deseo, hay que añadir, se separa y se acerca de una forma más perversa, porque no es que no se busque el poder, sí se busca pero a través de la verdad, ya no se trata de una afirmación directa y tosca, por ejemplo de parte de un ministro religioso: los hombres no pueden casarse entre sí porque es una abominación a Dios. Ahora el mecanismo es más sutil y está configurado de tal forma que nadie puede refutarlo, o por lo menos no sin sentir que se destroza el mundo que vivimos, está justificado en el mismo sistema. No se busca la obediencia cínica de las personas, se busca un poder más perverso, un poder a través de la verdad que limita el campo de acción de los otros a través de lo bueno y lo malo.



### Capítulo III. La fotografía como traición a la realidad: la violencia ontológica manifiesta en la imagen

*La cámara testimonia aquello que ha sucedido; la película fotosensible está destinada a ser un soporte de evidencias. Pero esto sólo es apariencia; es una convención que a fuerza de ser aceptada sin paliativos termina por fijarse en nuestra conciencia. La fotografía actúa como el beso de Judas: el falso afecto vendido por treinta monedas. Un acto hipócrita y desleal que esconde una terrible traición: la delación de quien dice precisamente personificar la verdad y la vida.*

Joan de Fontcuberta

#### 1. Sobre la imagen y su referente, el enemigo interno

La perspectiva que deseamos fijar con respecto a la fotografía en esta tesis es la de la fotografía como un producto cultural, resultado de la labor humana en tanto que hombre simbólico, pero también teniendo presente que la cultura es una industria y como tal ofrece productos. La otra acepción que debemos considerar es la fotografía como un mensaje y por lo tanto susceptible<sup>83</sup> de formar parte de un proceso comunicativo. Luego, dentro de todos los tipos de fotografía, en cuanto a finalidad se refiere, situar a la fotografía periodística como un tipo particular en el cual ciertas características como verosimilitud, espontaneidad, periodicidad e interés público; le otorgan un lugar especial dentro de nuestra construcción social de lo noticioso y de la realidad, también porque cualquier imagen constituye un fragmento de la vida y de la realidad, como apunta Juan Miguel Sánchez.

Por qué en particular este fenómeno comunicativo. Primero porque analizar cualquier producto cultural escrito u oral supondría una explicación muy cercana a la ya escrita en el capítulo dos. Dado que Heidegger considera el lenguaje (lengua) como el elemento constitutivo del hombre, lo que habla y lo que escribe en un segundo momento —que aunque utiliza un código diferente sigue muy de cerca el código de la lengua, por lo menos respecto a la forma como estructurarse— continúan la

---

<sup>83</sup> Con esto queremos por un lado señalar a la fotografía de prensa como un mensaje que está ahí afuera, en el mundo, posiblemente visto por muchos o por muy pocos; y por otro ligar esta característica de susceptibilidad con la noción de signo de Charles Morris, el signo está compuesto por tres entidades (que en realidad una supone otra: el intérprete): vehículo sígnico —lo que actúa como signo, un algo que está en lugar de otra cosa—; *designatum*, lo que el signo alude, lo que se toma en consideración; interpretante, el efecto que se producen en el intérprete, las consideraciones que se producen en él. El intérprete —considerado y a veces no en la teoría semiótica— es de suma importancia en este trabajo, pues ante la incertidumbre de conocimiento y clasificación de aquello que encontraremos como vehículos sígnicos retomamos una máxima de Morris "algo es un signo si y sólo si alguien lo considera signo de algo".

misma veta, la misma idea sobre la violencia en el lenguaje. Entonces, la pretensión es mostrar que la violencia es omnipresente en el mundo simbólico, utilizando por un lado la clasificación de Žižek pero también situando propiamente a la violencia como un elemento fundador y reproductor del sistema a través de un código cuyo resultado —la fotografía propiamente— algunos autores como Susan Sontag consideran “un vestigio de lo real, un rastro directo a la realidad”. Y que por tanto, justifica y posibilita el orden del discurso, pues en lo real yacen las ideas de lo verdadero y lo falso. Finalmente, la fotografía de prensa porque constituye uno de los elementos que tenemos para construir lo noticioso, y en ese sentido lo que puede y debe ser importante para nosotros mismos, construye la actualidad; como Lourdes Romero explicita “Los medios de comunicación nos ofrecen el tiempo de referencia de la acción colectiva, es decir, lo que podríamos llamar el presente social”<sup>84</sup>. Los medios masivos son vehículos que tienen como función informarnos sobre el acontecer que nos rodea, esta información se convierte en referencia de nuestra cotidianidad, son mediadores (en un momento posterior del lenguaje y del percibir) de la realidad. La tarea principal del reportero en una sociedad donde surge la necesidad de estar informado todo el tiempo es, según Lourdes Romero, ser un mediador que observa acontecimientos, los comprende y los cuenta. Pero en este narrar lo que acontece en la actualidad hay más que el simple narrar, pues los medios transmiten a la par de los mensajes creencias y valores, también proporcionan pautas de comportamiento; representan una referencia en la cotidianidad, para hablar, actuar, planear, etc. Los medios y el periodismo en general forman parte tanto de las instituciones como de las actividades aceptadas que funcionan como soporte del sistema. Y en este punto hay que resaltar que el presente social aunque no siempre corresponda al presente temporal, es decir, aquel que en efecto corresponde con el día y la hora que vivimos; nos remite a ello aunque desfasado y por ello lo actualiza, lo hace vigente. Vamos viendo poco a poco cómo todos estos elementos configuran un entramado tal y tan complejo que no es que no exista, si no que está presente en todos lados y no lo reconocemos por ello.

En el texto *La fotografía como documento social* (1994), Gisèle Freund explicaba ya la dinámica de la foto en la sociedad. Cómo es que dentro del entramado del sistema ideológico hay una función social y una completa aceptación. Desde su aparición la fotografía forma parte de la vida cotidiana, y está presente de tal manera que nadie la advierte cuando se le demanda verla. Uno de sus rasgos más

---

<sup>84</sup> Romero, Lourdes, *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Nacional Autónoma de México y Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2006, p. 14.

característicos es la aceptación que recibe de todos los estratos sociales y añade la autora que justo ahí reside su gran importancia política:

Es el típico medio de expresión de una sociedad, establecida sobre la civilización tecnológica, consciente de los objetivos que se asigna, de mentalidad racionalista y basada en una jerarquía de profesiones. Al mismo tiempo, se ha vuelto para dicha sociedad un instrumento de primer orden. Su poder de reproducir exactamente la realidad externa -poder inherente a su técnica- le presta un carácter documental y la presenta como el procedimiento de reproducción más fiel y más imparcial de la vida social<sup>85</sup>.

La fotografía, como todo invento, es el resultado de la constante experimentación tanto de los medios técnicos para hacerla posible como de la mejora constante de la imagen como representación. Aunque actualmente son muchas sus funciones, Petr Tausk escribe en la *Historia de la fotografía en el siglo XX* (1978) que los inventores de la foto tenían como principal interés encontrar un procedimiento mecánico de reproducción más que crear un medio de expresión artística, fue por ello justamente que la fotografía fue observada como una forma de simplificar la reproducción con respecto a la pintura por ejemplo. Aunque posteriormente habría un gran debate sobre la foto como documento y la foto como arte.

Lo que nos interesa destacar en este caso es la perspectiva de este producto cultural —en tanto que resultado de la técnica y lenguajes aplicados, resultado del quehacer del hombre en sociedad— como un procedimiento de reproducción de la realidad y en este sentido debemos voltear nuevamente a Foncuberta cuando señala que la fotografía permanece antes que en cualquier otro campo en lo ontológico, pretende decirnos cómo son las cosas, representándolas, qué constituye a la cosa a través de una huella “directa a lo real”. Por otro lado, Sánchez Vigil apunta que la fotografía es el resultado de la convergencia de la cámara oscura (óptica) y las emulsiones sensibles a la luz (química). Y esto nos lleva a una reflexión sobre los orígenes de la idea que fue hegemónica durante mucho tiempo respecto a la fotografía como un signo natural. Hablamos de dos ciencias de la naturaleza, pero sin duda el elemento más importante es la luz. Como la luz es un elemento natural, actuaba —y aún lo hace— como un agente activo sobre los distintos soportes. Esa reproducción casi idéntica a lo que los ojos veían era el resultado de su paso, cómo no considerar entonces a la fotografía como rastro, huella o paso de lo real.

---

<sup>85</sup> Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Colección Punto y Línea, Gustavo Gili, segunda edición, Barcelona 1976, p. 8.

Sánchez Vigil refiere que los primeros experimentos respecto a la luz se remontan al siglo XVI (linternas mágicas), en 1802 se tiene el primer registro de un objeto depositado sobre un papel manipulado con nitrato de plata; sin embargo el paso fundamental fue la fijación de la imagen en el papel. Entre los pioneros encontramos a Joseph Nicephore Nièpce y Jacques-Mandé Daguerre que trabajaron con placas metálicas y no con papel. En el caso del daguerrotipo se trataba de piezas únicas de láminas de cobre plateado con tiempos de exposición muy largos dado que requerían gran cantidad de luz, lo que reducía los espacios que podían ser reproducidos a través de este soporte. A Nièpce se le atribuye la primera fotografía titulada “Punto de vista desde la ventana en Le Gras”, en 1826. En 1829 ambos precursores se asociaron, después de haber intercambiado información sobre sus distintas investigaciones. La fijación de la imagen constituyó uno de los puntos más importantes a resolver. Tras la muerte de Nièpce, Daguerre continuó con sus investigaciones y no fue hasta 1839 que Fraçois Arago presentó el daguerrotipo ante la Academia de Ciencias de París, una vez que se logró fijar la imagen con una solución de sal común.

Mientras que todo el mundo utilizaba y reproducía imágenes de la vida cotidiana con la técnica del daguerrotipo —surgieron publicaciones como *Excursions dagueriennes*, *The Daguerreian journal devoted to the daguerreian and photographie art*— Henri Fox Talbot presentó (1839) el talbototipo —posteriormente llamado calotipo— un papel sensible preparado con nitrato de plata, ácido gálico y sal común. Las siguientes décadas se caracterizan por la constante innovación en los soportes de la imagen, se utilizó vidrio, placas de colodión húmedo, placas secas al gelatinobromuro, etc. Sin embargo, el momento decisivo de la democratización de la fotografía se dio con las tarjetas de visita, la imagen era el resultado de “un negativo al colodión húmedo mediante una cámara especial de cuatro lentes con la que se realizaban cuatro exposiciones de unos seis por diez centímetros que se presentaban montadas sobre cartón”. El procedimiento era barato y el documento útil, era una especie de carta de presentación, por tanto estas imágenes invadieron la sociedad. Pero aun así lo que caracteriza a este siglo es la constante búsqueda por hacer del acto fotográfico algo más sencillo y barato: las cámaras seguían siendo muy grandes y difíciles de transportar, los soportes (papel, placas) cambiaban a menudo, el proceso de revelado requería traer consigo emulsiones, el traslado de las lentes seguía siendo difícil debido al delicado material y a su tamaño.

A pesar de este largo y sinuoso camino, a mediados de siglo surgen los primeros negocios fotográficos. A la par surge la fotografía estereoscópica, la novedad fue la imagen tridimensional generada por una cámara de dos objetivos y un visor especial. La foto relegó a las vistas en miniatura y la pintura debido a su rapidez y costo. Sus usos y funciones se diversificaron, no sólo se usó para retratar paisajes y personas sino para testificar hechos, los conflictos bélicos resultaron ser un espacio prolífico de imágenes. Un poco después surgiría el uso social, en Alemania nacieron distintas vanguardias que llevaron al establecimiento de la *Photo League* en Nueva York, por ejemplo. La finalidad en este caso era registrar el día a día de las clases pobres de la ciudad así como las problemáticas sociales en general. Después, dado la necesidad de registrar no sólo historia sino aspectos específicos de la sociedad entra en escena la foto documental (1910-1920) se va difuminando poco a poco hasta llegar al fotoperiodismo. Una vez en este punto se le suma al valor informativo el de la inmediatez. Al parece este uso en la prensa fue de los últimos si se considera el siglo que ya la precedía, por ejemplo, en 1909 se llevó a cabo en Dresde la Exposición internacional de fotografía artística, científica e industrial, por tanto el valor informativo y documental se relegaba. No fue hasta la primera guerra mundial que estas funciones cambiaron el panorama y provocaron su inclusión.

La cámara Leica fue presentada en Leipzig por el año de 1924, dicha cámara tenía un formato 24\*36mm, era un modelo ligero con un objetivo luminoso f 3.5 y con una velocidad de obturación hasta de 1/1000. Luego surge el modelo Contax. En 1927 aparece en el mercado la primer película pancromática. Entre 1920 y 1940 debido a la gran diversificación de la industria fotográfica y a los avances técnicos proliferan las publicaciones especializadas y a partir de la segunda guerra mundial los fotoperiodistas absorben todos los temas y los hacen susceptibles a ser capturados. En 1947 se funda la legendaria agencia fotográfica Magnum en Nueva York.

En la década de los sesenta surge la corriente denominada Nuevo Documentalismo, según Joan Fontcuberta la imagen es concebida como un registro de la realidad y un documento, se caracteriza por dos elementos: el tema y la neutralidad del autor. La cámara que predominó en esa época fue la Kodak Instamatic, que sumaba a sus bondades el precio económico.

En la década de los setenta del siglo pasado la foto instantánea tuvo un repunte debido a la aparición de una cámara para aficionados y profesionales de Polaroid. Esta cámara tenía incorporado el SX-70 para

revelar las imágenes en color en pocos segundos. Unos años después de ese lanzamiento al mercado, Kodak patentó una muy parecida por lo que hubo conflictos, mismos que fueron resueltos en favor de Polaroid. Por esas fechas se difundió un nuevo movimiento que buscaba reivindicar el impacto de las fotografías a través del color: *New Reality Colour*. Sánchez Vigil destaca la idea que Allan Porter publicó en la revista *Camera* (1977): hubo dos grandes generaciones de fotógrafos a color. La primera se ubica entre 1938 y 1968, su orientación estaba dirigida a la publicidad y editoriales. La segunda surge en 1977.

El posmodernismo en la foto surge en los años ochenta como “el resultado de la crisis de los valores morales, políticos, científicos y estéticos de los años setenta, basada en tres conceptos determinantes: pastiche, deconstrucción y fetichismo”<sup>86</sup>. La instauración de las nuevas tecnologías así como la aplicación de la foto digital a todos los ámbitos caracterizan el final de siglo y es importante añadir que este auge no sólo repercute en la técnica y los soportes, también y sobre todo implica un cambio a propósito de lo observado y las formas de representarlo. No es gratuito que muchos artistas la empleen en sus obras. Si bien en la historia de la fotografía ha habido varios intentos de reivindicarla como arte hasta el arribo de la foto digital, la reproducción y su inclusión en el arte aumentó: la mezcla de materiales entre ellos la foto o la imitación de ésta con técnicas mixtas de pintura, etcétera. Veamos algunas implicaciones que Sánchez Vigil reconoce: “La electrónica, informática, soportes digitales, redes e internet han roto los límites de lo fotográfico en el terreno de la expresión, y los jóvenes creadores consideran la foto digital como un medio más en su experimentación. En el campo del fotoperiodismo, la digitalización ha supuesto una revolución, con radicales cambios en los equipos, en los modelos de trabajo e incluso en la estética”<sup>87</sup>. Las ventajas que representó en el periodismo son evidentes, de suyo este ámbito profesional requiere instantaneidad, la foto digital sumó calidad a esa rapidez aumentada con la red.

Veamos más de cerca la imagen. El valor de la imagen está en su condición documental, y es esta característica la que la fotografía de prensa utilizó hasta sus últimas consecuencias —y aunque en la actualidad hay una fuerte crisis en el fotoperiodismo, señalada ya por varios autores como Pepe Baeza, Javier Dávila Torrego por mencionar algunos, y con ello un fuerte cuestionamiento a propósito de la

---

<sup>86</sup> Sánchez Vigil, Juan Miguel, *El documento fotográfico historia, usos, aplicaciones*, Ediciones Trea, S. L., España 2006, p. 52.

<sup>87</sup> *Ibidem* pp. 52-53.

manipulación y el montaje para construir una realidad falsa resultado por un lado de la dificultad que representa obtener una “buena imagen”, pues las fotografías que despiertan interés deben reflejar temeridad del reportero, no se puede negar que la imagen por sí misma tiene una función documental—pues su potencial es de testimonio indiscutible. A propósito de esta característica, Juan Miguel Sánchez retoma de Philipp Dubois tres consideraciones:

“Philipp Dubois establece tres consideraciones en cuanto al valor documental de la imagen fotográfica: en primer lugar la verosimilitud, entendida como la reproducción mimética de lo real; en segundo término la simbología, imagen analizada como interpretación o transformación de la realidad, como creación arbitraria, cultural, ideológica y perceptualmente codificada; y, por último, como índice donde la imagen queda vinculada inseparablemente a su referente”<sup>88</sup>.

Lo primero que se reconoció en el caso de la foto periodística fue tanto la primera consideración como la tercera, se le entendió y concibió como un documento veraz pues debía ser tomada de forma instantánea, un momento particular de un hecho que efectivamente sucedió, pero también como una representación de la realidad pues como bien lo indica Dubois —retomando a Peirce—, es un índice en tanto que hay una representación con una correspondencia visual. Aquí convendría rescatar una vez más la definición de lo verdadero en cuanto representación utilizada en el capítulo pasado. Heidegger explicaba que lo verdadero era el representar exacto de la realidad, el representar que se adecua o se ajusta al objeto, y quién diría que la fotografía no corresponde a esto, ¿no es acaso un representar que corresponde al objeto? Y entendido así, es lo verdadero pero lo verdadero después de la mediación del mismo percibir y no puede ser de otra manera. Resulta muy atractivo llamar a lo real de esta forma y aplicarlo sin criterio a la imagen o a cualquier otro producto cultural.

La fotografía como producto simbólico responde de igual manera a esta idea de representación y podríamos ser tentados a decir lo siguiente: es una representación pero ya no a través del lenguaje humano aunque sí producto del mismo acto que antecede a ambos códigos, el percibir. Pero debemos recordar que la definición de ser humano conlleva la lengua indisolublemente, pues el hombre sólo es hombre cuando se deja habitar por el lenguaje, cuando deja que éste hable a través de él. Entonces sí, el acto de percibir antecede a los lenguajes en general pero no así con la lengua, pues ésta condiciona el

---

<sup>88</sup> *Ibidem* p. 19.

mismo percibir, corresponde a eso que se encuentra en el inter del marco vacío de lo Real. De esta manera es comprensible que se intercambie un término por otro y se diga que la fotografía en general es un testimonio de la realidad tal cual, aunque esté sesgada doblemente.

El primer sesgo lo encontramos en la acción del percibir y representar, tratándose del lenguaje que se trate, sólo se “ nombra ” diferencia y nunca al objeto. Pero además, si consideramos como el autor de *España en Portada* que la fotografía es una construcción que el reportero realiza, pues selecciona y compone la imagen, en otras palabras ofrece una imagen totalmente parcial de eso que es una ilusión pero enmascaradamente nos la presentamos a nosotros mismos como realidad— veremos la doble reducción a la que a menudo creemos fielmente, ¿no acaso tenemos un dicho que refiere esto?... *hasta no ver no creer*—. Detrás de la palabra testimonial y verídica se esconde todo esto. No contento con esto, el autor añade que se ha abandonado la función testimonial y documental de la fotografía periodística para justificar la parcialidad con la honradez de quien presiona el disparador. Pero estamos una vez más frente a la ilusión de que la realidad es realmente asequible o cognoscible.

Este autor como otros plantea que el hombre huye de la realidad porque es insoportable y se apacigua en el mundo tranquilo y no amenazador de la representación<sup>89</sup>, ¿será que creamos una ilusión tan monstruosa que debemos maquillarla? Dicen que le tememos a lo real, que es más fácil manejar una realidad bidimensional que el sufrimiento y conflicto cotidianos. Pero esta huida nos lleva sobre todo al campo de la manipulación ideológica, más encubierta que antes, pues obedece totalmente al orden del discurso. Ese gran orden establecido históricamente gracias a lo que se considera la verdad y los grupos que utilizan el discurso para delimitar el campo de acción de los demás. Por fin vemos manifiesta la segunda consideración de Dubois, un nivel más profundo pero que de ninguna manera está oculto.

La fotografía, tenga el soporte y la finalidad o intención que tenga, satisface estos primeros criterios, son representaciones sobre la realidad, resultado de un lenguaje en específico, mediado por una precomprensión del mundo, pero sobre todo por aquellas características que devienen del lenguaje humano, pues sólo somos porque hablamos, entonces es esto lo que nos define y sólo a partir de ahí uno

---

<sup>89</sup> Aunque la realidad misma es representación, pues nuestro mundo se define como simbólico. Al respecto resulta interesante la interpretación que Žižek hace respecto a la realidad que experimentamos en el día a día como el contacto “real” con las personas y aquella a la que accedemos en el ciberespacio. Ambas son virtuales, afirma el esloveno, debido a nuestra naturaleza simbólica cuyo fruto encontramos en la representación y en lo que llamamos realidad.

adquiere un lugar en el mundo y participa de él, concierne con él y éste se deja habitar, es en este cohabitar en el que cada uno llega completamente a su ser, aunque sólo podemos nombrar justo eso que la cosa devela de sí.

Y esto sólo es posible en la época moderna. En el capítulo uno se estableció la trascendencia y no de vivir en la edad moderna. Caracterizamos a la violencia como un elemento premoderno y siempre constante en el mundo por naturaleza humano. En este momento conviene regresar a esta conceptualización de la edad moderna porque sólo en esta época es posible hablar de cualquier producto cultural, en tanto que objeto de estudio, como un elemento susceptible de ser estudiado, analizado e incluso medido. Lo observamos como una representación ante nosotros. Para hacer esto, una vez más recurrimos a Heidegger en su texto *La época de la imagen del mundo* (2008). Ahí, el filósofo cuestiona la esencia de la época que se vive y para conocerla es necesario reflexionar sobre dos aspectos específicos que conforman la metafísica heideggeriana: el primero es la meditación sobre la esencia de lo ente y lo segundo es una decisión sobre la esencia de la verdad. De tal forma que la metafísica provee de fundamento a la esencia de una era cuando genera una interpretación de lo ente y plantea una idea de verdad. Este fundamento caracteriza a todos los fenómenos de dicha era, por lo tanto lo más importante es cuestionar ese fundamento. Qué verdad caracteriza nuestra era y bajo la cuál se establece una concepción de lo ente. Una vez marcado este plan, el autor describe ciertos fenómenos fundamentales y característicos de nuestra era, a saber: la ciencia, la técnica mecanizada (no como simple aplicación, pues ésta ha generado una transformación autónoma de la práctica), el arte en la estética, el obrar humano que se analiza e interpreta como cultura y la desdivinización o pérdida de los dioses.

Y responde para sí: la esencia de la ciencia moderna es la investigación. Esto es la instauración del propio conocer, como proceder anticipador, en un ámbito de lo ente, sea la naturaleza o la historia. El proceder anticipador no se refiere solamente al método, se define sobre todo por la proyección de un rasgo fundamental de los fenómenos naturales o históricos. Una vez sucedido esto, podemos decir que ese proyecto definirá el camino del proceder anticipador —justamente en el proyecto encontramos el método y esta forma de vincularlos manifiesta el rigor científico—. Cuando pasa esto el proceder anticipador puede asegurar su sector de objetos al interior del ámbito del ser. Mientras que las ciencias “formales” tienen como característica la exactitud —y no porque la naturaleza sea exacta sino que la vinculación con su sector de objetos se caracteriza por la exactitud—, no sucede así con las ciencias que

estudian lo vivo, las ciencias del espíritu, que por naturaleza deben ser inexactas, en ello radica su rigurosidad. Esta inexactitud es una manera de satisfacer la propia exigencia esencial. La ciencia se convierte en investigación gracias a su método y éste constituye un segundo rasgo esencial. El proceder anticipador tiene la función de fijar el movimiento de la constante renovación que sufre lo particular y los hechos. En otras palabras, el proceder anticipador “representa lo variable en su transformación, conseguir fijarlo, dejando al mismo tiempo que el movimiento sea un movimiento<sup>90</sup>”.

*La fijación de los hechos y la constancia de su variación como tal, es la regla. Lo constante de la transformación en la necesidad de su transcurso, es la ley, y sólo en este horizonte los hechos son lo que son. El método tiene el carácter de una aclaración y ésta tiene dos lados, por un lado fundamenta algo desconocido por medio de algo conocido y, al mismo tiempo, garantiza eso conocido por medio de eso desconocido. La exploración, el examen, esto es, el experimento en la ciencia de la naturaleza lo hace posible: “Disponer un experimento significa representar una condición según la cual un determinado conjunto de movimientos puede ser seguido en la necesidad de su transcurso o, lo que es lo mismo, puede tornarse apto a ser dominable por medio de un cálculo<sup>91</sup>”.* En las ciencias históricas del espíritu esta rigurosidad se materializa en la crítica de fuentes. En ambos tipos de ciencias el método busca representar lo constante y convertir la historia en un objeto y esto sólo sucede si es pasada. La especialización es *la necesidad esencial de la ciencia en cuanto que investigación*, es la causa de su progreso, pero ella no va dirigida nunca a aspectos arbitrarios y esto es porque hay un tercer aspecto esencial de la ciencia moderna, esto es, la empresa. Con ello se entiende que cualquier ciencia, para ser reconocida, debe ser capaz de llegar a los institutos. Éstos son necesarios sólo en la medida que la ciencia como investigación tiene carácter de empresa.

El método no se limita a acumular resultados, más bien, el método se ordena a sí mismo en cada caso, con ayuda de los resultados, para un nuevo proceder anticipador. Hay una primacía del método por encima de lo ente. Esta serie de tres características explicadas sobre lo esencial de la ciencia moderna nos permite saber por qué esta ciencia genera otro tipo de hombres, ya no es el sabio al que se escucha, sino al investigador que anda en los congresos y que se vincula con las empresas editoriales pues ahora son ellas quienes deciden qué libros deben ser publicados. Aunado a esto, la universidad como

---

<sup>90</sup> Heidegger, Martin, “La época de la imagen del mundo” en *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid 2008, p. 67.

<sup>91</sup> Ídem.

institución posibilita y hace visible de un modo exclusivo *la tendencia de las ciencias a separarse y especializarse y la particular unidad de las empresas.*

Una vez aclarada la esencia de la época moderna a través de la esencia de la ciencia moderna el autor se cuestiona sobre la concepción de lo ente y el concepto de la verdad. “El conocimiento, en tanto que investigación, le pide cuentas a lo ente acerca de cómo y hasta qué punto está a disposición de la representación<sup>92</sup>”. La investigación sólo dispone verdaderamente de lo ente cuando se adelanta a su futuro transcurso o lo calcula como pasado, en el primero se instaura la naturaleza como ámbito de conocimiento mientras que en el segundo se instaura la historia o las ciencias del espíritu. Estos dos ámbitos de conocimiento se convierten en objeto de la representación explicativa. Esa representación es el objeto y sólo la ciencia deviene investigación cuando al ser de lo ente en dicha objetividad. La representación funciona poniendo ante sí a lo ente para que el hombre pueda calcularlo, tener certeza de lo ente en tanto que está frente a uno. Cuando se tiene esa certeza de la representación se puede decir que hay verdad y en este momento la ciencia es investigación.

Esta Edad Moderna se caracteriza, además, por la liberación del hombre, subjetivismo e individualismo. La esencia del hombre se transforma desde que deviene sujeto, pues se convierte en el primer y auténtico *subjectum*, es él el ente sobre el cual se fundamenta todo ente en lo tocante a su modo de ser y su verdad. El hombre es el centro de referencia de lo ente como tal. Lo ente en su totalidad se entiende de tal manera que sólo es y puede ser desde el momento en que es puesto por el hombre que representa y produce. “En donde llega a darse la imagen del mundo, tiene lugar una decisión esencial sobre lo ente en su totalidad. Se busca y encuentra el ser de lo ente<sup>93</sup>”. La imagen del mundo no pasa de ser medieval a ser moderna, sino es el propio hecho que el mundo pueda convertirse en imagen lo que caracteriza la esencia de la Edad Moderna. Y retoma el término imagen del habla coloquial, pues a menudo recurrimos a él para designar esta época o anteriores. Pero el término utilizado propiamente por Heidegger proviene del giro alemán *Wir sind über etwas im Bilde*, esto es, *estamos al tanto de algo* y, en consecuencia, hacerse una imagen de algo implica situar a lo ente frente sí para ver qué ocurre con él y mantenerlo siempre ante sí. El ente se representa ante nosotros pero en todo lo que le pertenece y forma parte de él, es decir, se presenta como sistema.

---

<sup>92</sup> *Ibidem* p. 80.

<sup>93</sup> *Ibidem* p. 74.

Según Heidegger concebir el mundo como imagen solo es posible en la edad moderna por el concepto de objeto que tenemos y si vamos mas lejos por la esencia misma de la edad moderna, esencia que comparte con la de la ciencia moderna, ciencia como investigación, ciencia que supone un objeto de estudio que se presenta ante nuestros ojos y del cual estamos al tanto, el ente que se presenta ante nosotros tal cual puede presentarse y no de otra manera. La imagen es posible por nuestra interpretación moderna el ente.

### **1. 1 Primera consideración: La fotografía como producto cultural**

Nos referimos a industria cultural en el sentido que Adorno y Horkheimer lo hacen. En el texto *La industria cultural* (2004), ambos autores describen las características de dicho concepto. Las industrias culturales deben ser entendidas como el resultado de la actividad humana en una sociedad capitalista, es decir, una sociedad donde existe la estandarización del proceso de producción y por lo tanto de la variedad de productos que son ofrecidos para satisfacer necesidades, una sociedad donde la idea de mercancía es vital y donde el dinero es el ejemplo por antonomasia; sociedad donde hay una división de clases y ello determina en buena medida lo que se debe hacer en la vida (aunque esto también se puede apreciar en épocas anteriores); pero también un espacio donde ilusoriamente se plantea la posibilidad del divertimento y el ocio como posibilidad real de escape o distracción de la rutina para la gente. La industria cultural será, por lo tanto, la encargada de generar productos diseñados de acuerdo con un plan previo y con la finalidad de ser consumido por las masas, además de funcional debe ser *sociosimbólicamente significativo*, crea la idea de satisfacción de una necesidad pero también produce "sentido según sus valores específicos e interpretaciones del mundo"<sup>94</sup>. Este plan previo considera de antemano incluso la forma en que deben ser consumidos esos productos.

Es a través de la industria cultural y sus productos que las personas viven en constante represión pero *siempre cínicamente*<sup>95</sup> haciendo como que creen en la promesa de la misma, pues "la ley suprema es que los que disfrutan de ella no alcancen jamás lo que desean, y justamente con ello deben reír y contentarse.

---

<sup>94</sup> Mato, Daniel, "Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de "industrias culturales" y nuevas posibilidades de investigación" en *Comunicación y Sociedad*, julio-diciembre, número 008, Universidad de Guadalajara, Guadalajara 2007, México, p. 135.

<sup>95</sup> Aunque Adorno y Horkheimer sí plantean la ideología como falsa conciencia, es decir, el sujeto permanece alienado de su realidad y por lo tanto es difícil que actúe, no es del todo la idea que subyace a esta tesis. Más adelante se hablará un poco más del lugar de la ideología.

La permanente renuncia que impone la civilización es nuevamente infligida y demostrada a sus víctimas, de modo claro e indefectible, en toda exhibición de la industria cultural"<sup>96</sup>. A menudo nuestro objeto del deseo se muestra pero jamás será nuestro y jamás es lo que creemos que es, pues este mismo está constituido por lo que creemos que es y que nunca será, ello se ejemplifica en el personaje de Conchita de Luis Buñuel (*Ese oscuro objeto del deseo* 1977), siempre tan cerca y tan distante, tan provocativa y tan casta, pero sólo para quien la desea. Ella misma, en un arrebato de honestidad / cinismo le dice al protagonista "tú quieres algo que jamás podré darte" y a pesar de todo, el coprotagonista se contenta con esa relación jamás consumada aunque muy perturbada; pero atención, permanece ahí como si en efecto esa relación pudiera funcionar aunque sabe perfectamente que no será así.

Y cómo no caer en este juego, en una sociedad tan apegada a la técnica, la tecnología y sus ideas sobre lo verdadero y lo falso es fácil creerle a un argumento que aluda a estas premisas y justifique todos sus contenidos. Dicen los autores "el mundo entero es conducido a través del filtro de la industria cultural", y añaden:

El catálogo expreso e implícito, exotérico y esotérico, de lo prohibido y lo tolerado, llega tan lejos que no sólo delimita el ámbito libre, sino que lo domina y lo controla por entero. Conforme a él son modelados incluso los detalles mínimos. La industria cultural —como su antítesis, el arte de vanguardia— fija positivamente, mediante sus prohibiciones, su propio lenguaje, con su sintaxis su vocabulario<sup>97</sup>.

Así que la industria cultural opera en niveles que parecieran ser ajenos a la producción, está presente por lo tanto en todo lo que concierne con el humano en la vida cotidiana, ¿qué aspecto de nuestra vida no está relacionado con ella? Ni lo que hay en el humano (apelando a la Cuaternidad, en el sentido de que en el hombre se reúnen aspectos propios de un ser humano pero también un "aspecto divino") como ser vivo se escapa a ello: ni la muerte ni el nacimiento quedan fuera, un ataúd y una cuna adquieren no sólo el valor del instrumento, también tienen un valor sociosimbólico y por lo tanto son un producto cultural, hay distinciones en la sociedad en función de ello: estar enterrado en el panteón Dolores no es lo mismo que en el panteón Francés, la madera y el metal generan de igual manera una distinción. Pero vemos que

---

<sup>96</sup> Mato, Daniel 2007, *op. cit.*, p. 186.

<sup>97</sup> Horkheimer, Max, Adorno, Theodor, "La industria cultural" en *Dialéctica de la ilustración*, Trotta, Frankfurt, sexta edición 2004, pp. 172-173.

está presente en todos lados, al igual y dado que hay un discurso que gobierna la época. No sorprende que al final de la cita refieran un símil lingüístico. Este gran sistema no sólo requiere de un aparato técnico que lo reproduzca, que lo operacionalice, requiere sobre todo de un discurso que lo sostenga, un discurso que detente y defienda sus verdades, sus prohibiciones, que distinga entre lo verdadero y lo falso.

Y veamos una de las características más perversas: que nos cree la ilusión de libertad; de pensamiento, de acción, etcétera, pues "Todo lo que se dice y la forma en que se dice debe poder ser controlado en relación con el lenguaje de la vida ordinaria" y por lo tanto permanece dentro del sistema, además "Para todos hay algo previsto, a fin de que ninguno pueda escapar; las diferencias son acuñadas y propagadas artificialmente". Esta frase puede ser ejemplificada con una escena de la película *The Devil wears Prada* (El diablo viste a la moda 2006), cuando la asistente (Anne Hathaway) de Miranda (Meryl Streep) ríe burlona e ingenuamente debido a que al buscar un accesorio (cinturón) para un vestido no logra identificar diferencia alguna y por lo tanto parece una pérdida de tiempo siquiera preguntárselo, Miranda no sólo la confronta, también ofrece una explicación de por qué esa actitud no conviene, es ingenuamente falsa. La asistente se asume lejana al mundo de la moda, pero los grupos de decisión en este sistema de significación conocen y diseñan para todos, la conocen sin necesidad de verla, saben que ella no comprará alta costura e incluso lo que ella decidió comprar estaba de antemano diseñado y confeccionado para alguien como ella.

No hay libertad de elección dentro de ese gran sistema. Pero no debemos cometer el mismo error que este personaje, si no hay libertad no es estrictamente porque seamos individuos completamente alienados, si no porque mantenemos una actitud cínica frente a ello, sabemos que así es y lo hacemos. Si la alienación llegara a tal grado, sería imposible darnos cuenta de su existencia, como lo apunta Terry Eagleton en *Ideología* (1997). Cuando actuamos bien o mal, no es que vayamos por la vida como zombies sin tomar conciencia de nuestras acciones, sabemos lo que hacemos y aun así lo hacemos. De lo que sí podemos asumir que no podemos escapar es de nuestra condición de hombres en tanto que hablantes, de esa violencia es la única de la que no podemos huir, pues nos constituye. Ser mejores, lograr la realización del "súper hombre" de Nietzsche nos llevaría a dejar de ser lo que somos.

Ahora bien, debemos matizar algunas aseveraciones siguiendo la línea de Eagleton, pues ese cinismo aludido pareciera ser que nos vacuna frente a toda crítica ideológica tradicional, es decir, *el sujeto ideológico ya no es más la desventurada víctima de la falsa conciencia*<sup>98</sup>; conocedor de su situación, de su realidad, actúa, al parecer, bajo sus propias motivaciones y no bajo las de alguien más. Y entonces de qué sistema ideológico hablamos, si todos somos tan listos para reconocer los chantajes, las órdenes, en resumidas cuentas si la ideología dominante simplemente no puede operar porque ya no somos más engañados por ella, entonces "ha llegado el fin de las ideologías". Esto sólo constituye una ilusión y muchas personas lo creen y aquí al igual que Eagleton retomaremos a Žižek: "En las sociedades actuales, democráticas o totalitarias, (...) el distanciamiento cínico, la risa, la ironía son, por así decirlo, parte del juego. La ideología dominante no pretende ser tomada en serio o literalmente"<sup>99</sup>. Por ejemplo, a menudo calificamos de teatro o circo el contenido de los medios de comunicación: los debates políticos, la criminalidad, los *talkshows*, el excesivo interés sobre la bondad de los animales y la maldad humana, etc. Sabemos que nos mienten, sabemos que es falso pero y a pesar de ello hablamos seriamente al respecto, argumentamos a favor o en contra —y no de las ventajas o desventajas de la teatralidad— del contenido mismo, de aquello que conocemos de antemano como ilusión, "Es como si la ideología dominante ya se hubiera acomodado al hecho de que vamos a ser escépticos hacia ella, y hubiese reorganizado sus discursos en consecuencia"<sup>100</sup>.

Fontcuberta llega a una conclusión parecida aunque se queda a un paso de Žižek. Relata en el capítulo "La tribu que nunca existió", en el texto *El beso de Judas* (2011), la idea y la ejecución de un proyecto personal. Básicamente se trata de la falsificación de documentos y la exhibición de los mismos, evidenciando los *procesos culturales que ungen de verdad determinados objetos y en los mecanismos autenticadores de que se sirven las instituciones*. La exposición se presentó en unas galerías comerciales en Rochester y tenía toda la apariencia no de ser una instalación artística sino una muestra de divulgación científica como cualquier otra. Entre los objetivos particulares estaba "propiciar que el público proyectase su bagaje cultural, sus propios prejuicios y su propia memoria colectiva sobre una pantalla que era un texto del que emergían estímulos claves: unas pistas falsas"<sup>101</sup>. Aunque a todo esto subyace la facilidad de la manipulación con la imagen, en específico con la fotografía, él identifica que

---

<sup>98</sup> Eagleton, Terry, *Ideología*, Fondo de Cultura Económica, México 1997, p. 64.

<sup>99</sup> Žižek, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, cuarta edición en español, 2008. p. 28.

<sup>100</sup> Eagleton, Terry, *op. cit.*, p.65.

<sup>101</sup> Fontcuberta, *op. cit.*, p. 96.

en efecto hay una audiencia crédula y que los estafadores pueden ser conscientes o no de su engaño, incluso afirma que *se engaña con la más beatífica voluntad*. En este respecto indicamos nuestro desacuerdo, hay una audiencia pero no es crédula del todo, hay estafadores pero no son personas ingenuas que no tengan conciencia sobre el contenido de verdad o falsedad de sus proposiciones. Lo más importante es la señalización de la condición de la conciencia adulta, y que lamentablemente este autor no reconoce como realizada, escribe "La conciencia adulta, madura y democrática debería ser capaz de corresponder con el mismo grado de dialéctica". Con esto no afirmamos que en efecto tengamos conciencia madura, adulta y democrática, lo que afirmamos como Žižek lo había hecho ya, es que esa conciencia no es ingenua, sabe que se le miente y finge creer en lo que se le dice.

## **1.2 Segunda consideración: la fotografía como traición a la realidad**

También se considerará, sobre todo, a la fotografía como el resultado de un lenguaje aplicado, el lenguaje de la tecnología y de la imagen materializado, pero de igual manera, un lenguaje que entabla un "diálogo entre la voluntad de acercarnos a lo real y las dificultades para hacerlo"<sup>102</sup> y en este sentido, constituye un medio para conocer eso que llamamos realidad inscrito en la concepción de la lengua como violencia constitutiva del ser humano. Por ello encontramos interesante la propuesta sobre la fotografía de Joan de Fontcuberta. Para este fotógrafo español la fotografía, producto cultural, pertenece más al campo de la ontología que de la estética, pues su pretensión es el acercamiento a lo real y reconoce de antemano que este acercamiento supone sus propias dificultades. De esta forma, el fin último de la fotografía no es ofrecer un placer estético, se trata sobre cualquier otro objetivo de *ofrecer verdades visuales sobre el mundo*, y habría que añadir, el mundo como el concernir de las cosas y el hombre según Heidegger, el único mundo posible humano.

Podrían aquí presentarse ciertas objeciones debido a la existencia de fotografías manipuladas: qué verdad visual muestra esto, pues la única verdad visual que puede presentar como un mecanismo de acercamiento a lo real (de cualquier mundo posible) y un producto cultural, esto es, una ilusión y un acto de fe. Esta misma pregunta presenta este autor español cuando llevamos a un extremo el argumento de veracidad en este tipo de imagen: si una fotografía se sustrae de su espacio cultural y funcional —lo que funciona como anclaje de su significado—, esto es, cuando la fotografía que era considerada sobre todo evidencia de un hecho, con un valor documental y se descontextualiza —en el caso anterior se manipula,

---

<sup>102</sup> *Ibidem* p.13.

sufre cambios intencionales sobre ella para modificar su significado— sólo tenemos frente a nosotros el documento llano, desprovisto de cualquier información adicional. La foto *per se* es una ilusión y un acto de fe. Cómo llegar a esto, situándonos con una perspectiva escéptica frente al objeto, pues creer que ese documento testimonia un hecho —dentro de un mundo real o imaginario— es justamente eso, creer, suponer, tener fe, asumir que así fue. Pero también implica asumir que lo mostrado sólo puede reflejar la diferencia ontológica de la que se habló en el capítulo pasado. No tenemos la certeza pero tenemos que partir de algún lugar y precisamente partimos de uno llamado ilusión y apariencia. Esto lo ejemplifica con el filme titulado *Blow up* de Michelangelo Antonioni:

El mensaje (...) más allá de decirnos que las formas familiares del mundo encubren otra realidad, se reduce a que todo -la certeza fotográfica incluida- es pura ilusión: en la secuencia final del filme un grupo de mimos juega al tenis con una pelota inexistente, hasta que ésta sale más allá de la valla del campo y ha de ser un desconcertado Thomas, convertido en cómplice en la causa de la ilusión, quien devuelve la bola invisible para que el partido pueda continuar<sup>103</sup>.

De tal forma, ya no resulta de ninguna forma importante hablar de invención o descubrimiento, de fotografía como evidencia o creada, cuando consideramos el documento tal cual vemos que esos discursos que anclaban su significado "se convierten en espectros que, como el alma, abandonan el cuerpo" y quizá en un tono teológico pueda ser observada esta afirmación, pues una semilla debe morir para dar fruto, pero un fruto eterno, debe morir para vivir. Y qué sucede en la fotografía, pues el fotógrafo mata la vida de las cosas para que vivan para siempre, plasmadas en una imagen, para que como huellas constituyan la memoria:

Sólo deja la carcasa, el envoltorio, el contorno morfológico: a través del visor cualquier trozo de mundo se transfigura necesariamente en una naturaleza muerta, un retazo de naturaleza inquietantemente quieta e inerte. No es posible más género para la fotografía que naturaleza muerta. Porque tanto el principio básico de la memoria como el de la fotografía es que las cosas han de morir en orden para vivir para siempre. Y en la eternidad no cuenta el tiempo, el pasado y el futuro se confunden, como el recuerdo y la premonición no son sino un mismo y único gesto según proceda de lo que convenimos en llamar historiadores o

---

<sup>103</sup> *Ibidem* p. 49.

profetas. Sí, la lente de la cámara parece conservar algunas de las propiedades adivinatorias de la bola de cristal utilizada por las pitonisas, de la que seguramente fue extraída<sup>104</sup>.

Hablar sobre la fotografía desde esta perspectiva no nos lleva tanto a cuestionar su contenido, nos lleva a considerarla más allá del contenido y entenderla como *la forma*<sup>105</sup>, pues desprovista de ese anclaje semántico sí nos queda un documento pero éste sirve más para "cuestionar las hipótesis en que otros pueden fundamentar su verdad" que para afirmar nuestra verdad y en este sentido gana no quien pruebe con evidencias lo que dice y afirma sino quien pueda derribar los argumentos y juicios de valor de los otros. Y quizá convenga preguntarnos un poco más sobre eso que llamamos documento. En el capítulo de "Verdades, ficciones y dudas razonables", Fontcuberta retoma una definición de fotografía documental de la enciclopedia publicada bajo la tutela del International Center of Photography de Nueva York, esta definición reafirma una vez más, más allá de la ingenuidad que el autor reconoce en ella, que detrás de cualquier lenguaje, del código, de la forma está un gran constructo omnipresente y no es de índole estética o epistemológica, es de naturaleza profundamente moral. La definición reza de la siguiente manera: *Se consideran fotografías documentales aquellas en las que los sucesos frente a la cámara han sido alterados lo menos posible en comparación a lo que hubiesen sido de no haber estado presente el fotógrafo*, y citamos lo que el autor dice a continuación:

Aunque se pretenda más práctica que teórica, esta definición debe parecernos ingenua por su imprecisión pero absolutamente explícita en cuanto a clarificar que no estamos hablando de categorías estéticas o epistemológicas, sino de un credo, de un corpus programático que compete a la ética, y que por tanto sanciona moralmente las opciones que se consideran virtuosas y señala aquéllas que se consideran pecaminosas<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> *Ibidem* p.52.

<sup>105</sup> Cuando decimos que sólo resta la forma nos referimos también al producto ya sea impreso o digital, aunque obedecen a diferentes principios —en cuestión de soportes no hay mucho que agregar dado que tanto si el origen de la fotografía es analógico o digital pueden ser impresos— más bien nos referimos en este caso a la forma como técnica aplicada, es decir, a la materialización «virtual» de una imagen obtenida a partir de una serie de principios físicos, y todavía en algunos casos químicos; a la utilización de la luz para fijar un instante a través de su paso y su registro en un sensor o en la película fotográfica. Hacemos referencia también al tipo específico de sistema de la cámara: con error de paralaje sin él, que es el caso ya de toda foto digital, pues la pantalla ha sustituido el visor a excepción de las cámaras SLR o DSLR (Single Lens Reflex en el caso de la primera, en la segunda la única información añadida es lo digital). Cada uno de estos equipos responde a un sistema para que la luz siga un trayecto a través del objetivo, cuya luminosidad puede variar, que cuenta con varios tipos de lentes. La luz una vez llegada al chasis o cuerpo de la cámara se reflejará en espejos que al cerrar el obturador permitirán su paso hacia el sensor o la película.

<sup>106</sup> *Ibidem* p. 107.

Pero también la ilusión se manifiesta cuando una fotografía sirve para unos fines en un contexto y para otros quizá opuestos o contradictorios en otro. En la reciente época electoral ha circulado en las redes sociales una imagen donde un comerciante se aproxima a López Obrador y al parecer el candidato a la presidencia le da la espalda lo que por supuesto funciona como una denuncia y evidencia de su discurso amoroso y muy allegado al desfavorecido en realidad es una mentira. Con ese mensaje se divulgó la imagen en medios impresos, sin embargo la finalidad de su difusión en internet era muy diferente, era contraria. En realidad esa imagen formaba parte de una serie de fotografías y si el espectador amablemente decidía verlas podía interpretar esa imagen como el instante inmediato anterior a que López Obrador volteara y no sólo saludara al comerciante sino también permitiera una fotografía. En resumen, una fotografía puede significar tanto como el contexto lo permita, lo único que permanece entonces es la ilusión en tanto que pretende ser un acercamiento a lo real y el acto de fe mencionado anteriormente. Como vimos una imagen puede ser polisémica y en este sentido insertarse en una gama de diferentes grados de pertinencia informativa.

Fontcuberta explica, como muchos otros, que la imagen miente y está condenada a hacerlo porque no tiene ninguna otra posibilidad, digamos pues que hay una especie de mentira inevitable y entonces el problema real radica en cómo es utilizada la imagen por el fotógrafo o cualquier otra persona que la seleccione con un fin, pues al utilizarla le impone necesariamente una dirección ética. Por lo menos aquí podemos ver un punto de coincidencia del concepto de violencia. El fotógrafo que se define antes como hombre hablante, utiliza un código diferente de la lengua pero que deviene de ella, en tanto que condición ontológica humana, teniendo como instrumento una cámara que permite reducir lo que está en el mundo —que le quita vida a las cosas y así viven para siempre, en una especie de naturaleza muerta— y plasmarlo en una superficie, cualquiera que sea ésta; todo esto con el fin de incidir y provocar algo en el mundo humano, dado que le da una dirección ética. Las relaciones morales presentes en la fotografía, así se busque mentir, convencer, ganar adeptos, dar esperanza o valor; la idea es incidir en el mundo humano, en las relaciones que establecen los hombres, relaciones a las cuales ellos dotan de un orden y de juicios de valor arraigados en la lengua misma.

¿De dónde surge la idea de la fotografía como documento y evidencia? Cuestiona el autor. Por un lado porque era considerada como la forma en que la naturaleza se representaba a sí misma, pues no había persona alguna que pintara los contornos, los dibujara, era la misma luz (naturaleza) que en una especie de quimera provocaba una imagen ausente que posteriormente se desvelaba ante el mundo. Por lo tanto

existía el supuesto erróneo sobre la ausencia de interpretación, pero todo lenguaje supone interpretación, el ser humano por lo tanto es un ser *interpretante*, e interpreta, en primera instancia, a través de lo que lo lleva a su ser: la lengua que mostrada en acción en la sociedad nos lleva a crear grandes sistemas ideológicos que nos sirve como marco para comprender e interpretar. Al igual que con la lengua, sobre la imagen en general se cierne la gran capa de la prohibición y del juicio de valor, si hay palabras prohibidas habrá imágenes prohibidas según el orden del discurso:

Si la fotografía infunde temor, si puede lesionar ciertos intereses, si constituye una transgresión de una determinada normativa, es justamente porque detenta esos signos de identidad. Mucho más que un «inconsciente tecnológico», configuran una especie de «pecado original» de la fotografía, el estigma de un alma que no nace inocente<sup>107</sup>.

Por último, en este apartado, convendría recordar otra característica de este producto cultural: La fotografía es la escritura de las apariencias. Hacia el final del libro, el autor elabora una reconstrucción etimológica muy sencilla sobre la palabra fotografía, en ella hay un error respecto al procedimiento que debería describir, lo fundamental en la foto respecto a la luz no es brillar sino retrotraer la luz, su ambiente natural por lo tanto no es lo visible sino lo oculto que se hace visible, con lo que aparece, es una escritura de las apariencias. Lo visible es siempre lo inmediatamente visible, aquello que permanece manifiesto por oposición a lo que no.

La cultura visual, y hablando en nuestro tema de la fotografía periodística, a menudo busca no asumir las consecuencias de la información que decide comunicar, no es extraño encontrar ciertos adjetivos y adverbios que contribuyen a la "inocencia" de los medios: *los supuestos estudiantes*, etcétera. Con la ayuda de algunos signos con la función de índices que anclan el significado de la imagen. Eso que pareciera ser una acción responsable por parte de los medios sólo encubre una verdad que va más allá de ellos mismos y de la información, es una característica de lo que llamamos realidad, los supuestos estudiantes no sólo se debe a que no sepamos si en efecto son lo que dicen ser sino que incluso si lo fueran, esto mismo es ya un supuesto. Entonces, esos índices nos ayudan a comunicar dudas pero a menudo los espectadores no reconocen en ello la duda fundamental, es decir, que la cultura gráfica alienta a su vez a la cultura de la suposición y lo especulativo: "... la fotografía pertenece al ámbito de la

---

<sup>107</sup> *Ibidem* p. 27.

ficción mucho más que al de las evidencias. *Fictio* es el participio de *fingere* que significa «inventar». La fotografía es pura invención. Toda la fotografía. Sin excepciones<sup>108</sup>.

Aun después de esto encontramos sanciones de los medios sobre las fotografías "instantáneas" y las que no lo son, incluso en el sorprendente caso de que algún fotógrafo retratara una escena sin saber si era una representación o no. Uno de los casos más sancionados en el periodismo, no gráfico, fue el de una reportera norteamericana llamada Jane Cook, quien recibió el premio Pulitzer (1980) por un reportaje sobre la vida de un niño negro (*Jimmy's world*) que se inyectaba heroína frente a sus padres y que vivía en una zona con severas problemáticas sociales, Jimmy era su nombre. La historia no tenía un designatum (un referente material en el mundo) en específico porque la historia encarnaba la vida no de un Jimmy sino de todos los niños que habitaban ahí, la historia no hacía referencia sólo a una madre alcohólica y drogadicta, sino a todas las madres con esas características en ese barrio. ¿Y por ello podemos decir que la historia no es cierta? Por supuesto que lo es, en tanto que ese texto describe la vida cotidiana de esas familias. Pareciera ser que hay una traición al sistema y al código, pero si éstos forman parte de una simbiosis creada por el ser humano, son nuestra invención, y más bien habría que cuestionarnos por qué hemos creado algo tan monstruoso y después al estilo de una madre ultrajada — sólo en apariencia— y desechada no reconocemos a nuestro hijo.

El último párrafo de esta serie de artículos fue gratamente recibido, debido a que sintetizaba con un estilo bello la idea de uno de los autores a los que hemos recurrido constantemente en esta búsqueda, Slavoj Žižek. En el libro *El acoso de las fantasías* (2004) plantea justamente que nuestra realidad responde a una creación fantasmática, ilusoria de nuestra experiencia y para no restarle la esencia citamos a Fontcuberta en el final de sus reflexiones:

La fotografía, en su origen, tuvo que acercarse a la ficción para demostrar su naturaleza artística y su objetivo prioritario ha consistido en traducir los hechos en soplos de la imaginación. Hoy en camino lo real se funde con la ficción y la fotografía puede cerrar un ciclo: devolver lo ilusorio y lo prodigioso a las tramas de lo simbólico que suelen ser a la postre las verdaderas calderas donde se cuece la interpretación de nuestra experiencia, esto es, la producción de la realidad<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> *Ibidem* p. 116.

<sup>109</sup> *Ibidem* p. 129.

## 2. Hablemos de la abducción

Violencia: arriba, abajo, izquierda, derecha, luz, oscuridad, menor grado, mayor grado. Omnipresencia atemporal. La idea fundamental. Todo producto cultural —en el caso particular de esta tesis, toda fotografía y más específico toda fotografía periodística— entendido como la actualización no sólo de técnica aplicada sino de la consolidación de uno o varios lenguajes en particular en mayor o menor medida responde a un grado de violencia. Esto es afirmado categóricamente sólo y en tanto que hemos procedido abductivamente.

En el texto *Is there a “Logic” of Abduction?*, Michael Hoffmann pregunta si acaso existe verdaderamente la abducción y qué tan viable dentro del esquema de la ciencia moderna es. Para ello recurre constantemente a Peirce, dado que analiza el término y su consistencia en su obra. La primera definición retomada es: “Abduction is the process of forming an explanatory hypothesis. It is the only logical operación which introduces a new idea<sup>110</sup>”. Entonces rescatemos en primer lugar lo que sí es: un proceso y una operación lógica. Cuál es su finalidad: formar una hipótesis explicativa del mundo. Su característica es ser la única forma de introducir una nueva idea. Más adelante Hoffmann explicará que la Abducción es uno de los tres tipos elementales de razonamiento, junto con la inferencia y la deducción. En *La ciencia de la semiótica* (1974), Peirce la define de la siguiente manera:

Una *Abducción* es un método para formar una predicción general sin ninguna verdadera seguridad de que tendrá éxito, sea en un caso especial o con carácter general, teniendo como justificación que es la única esperanza posible de regular nuestra conducta futura racionalmente, y que la *Inducción*, partiendo de experiencias pasadas, nos alienta fuertemente a esperar que tendrá éxito en el futuro<sup>111</sup>.

Este tipo de razonamiento consistirá esencialmente en que después de analizar un conjunto de hechos, éstos permitirán sugerir una teoría. Pero este sugerir no es caótico o sin sentido, antes bien, en todo conjunto o masa de hechos hay varios elementos a considerar que nos darán las pautas para sugerirla. El término abducción ha sido fuertemente criticado porque decir lo anterior equivale un poco a sugerir que hay un poder instintivo, idea difícil de aceptar por los amantes de la ciencia moderna. Aunque en realidad la abducción como un tipo de razonamiento contiene lógica y propone una forma de proceder

---

<sup>110</sup> Hoffmann, Michael, *Is there a “Logic” of Abduction?*, p. 1, disponible en la red: <http://user.uni-frankfurt.de/~wirth/texte/hoffmannabdu.htm>

<sup>111</sup> Peirce, Charles Sanders, *La ciencia de la semiótica*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1974, pp. 40-41

racional aunque nada asegura el éxito de la hipótesis explicativa.

Hoffmann enumera diez consideraciones a propósito de la epistemología de Peirce para aclarar más la definición deseada, retomaremos aquí sólo las que no sean útiles:

- 1) toda cognición está mediada por signos o elementos de generalidad,
- 2) esto implica que cada conjunto de datos dados como el punto de partida de una inferencia abductiva nunca son dados “puros” porque siempre están determinados por modos de percepción, perspectivas, teorías, etc. Además cada cognición está inserta en una serie de contextos y entiéndase contexto como una relación de mutua dependencia de los hábitos (regularidades) de varias entidades.
- 3) Por un lado los contextos no son eternos pero sí forman parte de un proceso de evolución y por otro lado estos elementos generales no están disociados de los hechos de un particular estado de cosas que ellos determinan.
- 4) Existe un tipo de hechos que podríamos traducir como inesperados, a los que subyace un factor de sorpresa. Este carácter sorpresa existe sólo en tanto que hay expectativas bajo ciertas circunstancias que se alteran o simplemente no corresponde el hecho a todos estos elementos; pero incluso estos hechos son de naturaleza tal que deben formar parte de alguna manera de esos contextos de creencias.
- 7) Existe una condición central —esencial— para tomar nuevas perspectivas y ésta es la actividad —mental— en el sentido de una especie de búsqueda, la esencia del razonamiento esquemático es crear nuevas representaciones a partir de la existente, de lo que está dado, lo más importante de esto es entender cómo un estado de cosas, un conjunto de datos deviene un continuum de posibles representaciones y esto compele al observador a reorganizar ese estado de cosas.
- 9) existe una constante pulsión, documentada por Rescher, por sustituir esa capacidad misteriosa instintiva —Peirce, retomado por Hoffmann la llama así “somewhat mysterious capacity of insight or instinct”— por una metodología desarrollada históricamente que guíe la investigación y de esta forma hallar la eficiencia en las hipótesis resultantes de datos organizados —Hoffmann la llama “historically developed methodology for guiding the search for efficiently data-accommodating hypotheses”—; sin embargo, esto nos lleva a dos consideraciones importantes que nos llevarían de regreso al concepto de Peirce. La primera es que si lo que se busca es sustituir ese instinto por una metodología caeremos en una especie de callejón sin salida y el problema se presentará como una regresión infinita porque pensar en esa metodología nos inserta en un tipo de contexto en el cual sólo podremos llegar a ella a través de ella y en el proceso siempre habrá necesidad de una metodología de

un nivel mayor o superior. La segunda es encontrar un punto de partida de dicha metodología, pues si se aísla simplemente la ecuación queda irresoluble pues ella está determinada por quienes usan ese método. En pocas palabras, la abducción se sitúa como un método lógico que permite insertar una nueva idea sugerida por un estado de cosas que tiene sus propias reglas y establece sus propias relaciones, pensar que este instinto simplemente no opera sólo porque la palabra y el procedimiento en sí mismo parece poco científico es negarle un inicio lógico a cualquier metodología que resulta de pruebas y errores.

10) Por lo tanto, el instinto para Peirce tiene 4 características: no podemos separar el contexto de nuestros instintos, a los instintos les subyacen a veces modificaciones luego de nuevas experiencias, los instintos son una manera de actuar y por tanto no hay separación posible entre el carácter general de un instinto y la acción específica entendida como su manifestación, finalmente una acción instintiva conduce a la probable perpetuación de un género; es decir, ese talento abductivo debe ser visto y analizado en el mundo en el cual toma lugar.

En resumidas cuentas, la abducción como método, razonamiento básico o procedimiento lógico es la única vía que encontramos para plantear una hipótesis tal como la hemos planteado. La violencia omnipresente en todos los productos culturales es la premisa planteada a través de la lógica de la abducción que encontramos intrínsecamente relacionada con la precomprensión ontológica de Heidegger, pues ambos conceptos refieren a la configuración del mundo, operan de forma análoga —el universo de datos que recibimos e interpretamos, recordemos que no recibimos directamente esta información siempre está mediada por varios aspectos, entendemos que el más importante de ellos es la lengua como categoría ontológica humana, en todos estos aspectos está presente la diferencia—, pues en ambos existe un universo dado en el cual habrá distintos tipos de relaciones, ¿cómo llegar a comprenderlas? Sólo a través de hipótesis, sobre las cuales Hoffmann dice lo siguiente: existen dos formas de obtenerlas; o las hipótesis aclarativas son inventadas de la nada, puesto que no hay hipótesis dadas o hay una colección infinita de posibles hipótesis. En ambos casos se procede abductivamente para sugerir o elegir una. En este caso la violencia surge ante nuestros ojos como un elemento siempre presente, siempre constante, se asoma en varios niveles: desde las guerras, agresiones, discusiones, disputas, hasta ese estado de cosas que hemos asumido como normal: el sistema económico, político y social que vivimos y padecemos, la concepción moderna de la ciencia y con ella la idea específica de la técnica como un violentar la naturaleza para que en sí misma produzca lo que la llevará a su destrucción.

## 2.1 Y dentro de esto que llamamos realidad todo es signo de otra cosa

Antes de desarrollar la consideración de la violencia como signo y su clasificación, es preciso definir desde esta perspectiva semiótica dicha noción. En primer lugar, el signo es una entidad que está constituida por tres elementos —a diferencia de la perspectiva estructuralista donde sólo se consideran dos— a saber: el objeto (lo representado), el interpretante y el *representamen* (la representación). Dicha entidad tiene como objetivo representar algo, y en este representar —en una especie de traer delante de sí, una especie de presencia resguardada en la ausencia— entendemos que un algo se sitúa en lugar de otra cosa para referirla *en algún aspecto o carácter*. Un signo denota a un objeto perceptible o imaginable, pero es necesario considerar que *un signo puede tener más de un objeto*, por lo tanto llamaremos objeto complejo a la interrelación existente entre varios objetos que serán denotados en un signo. El ejemplo añadido por Peirce es una frase considerada como signo: “Caín mató a Abel”, en ella encontramos varios objetos denotados como Caín, Abel y matar, cada uno significa por sí mismo pero juntos significan más que en sí mismos, implican otro tipo de información, la frase como signo denota varios objetos, todo lo denotado es un objeto complejo. Cuando hablamos de fotografías nos referimos al mismo tipo de signo, pues en ellas se encuentran relacionados distintos objetos denotados, entonces hablaremos de objetos complejos —aunque compuestos por varios objetos, serán considerados únicos por la unicidad, resultado de la relación generada entre todos y cada uno de ellos—.

En todo signo opera el *Precepto de explicación*, esto es, una suerte de emanación cuyo punto de partida es el objeto, ya sea por una cualidad, una ley, una posibilidad, etc. Es decir, todo signo refiere a un objeto en tanto que alguna característica o en el algún sentido éste lo genera<sup>112</sup>. Y sólo puede darse esta situación si hay una explicación, un argumento o algún contexto en el cual haya un estado de cosas tal que el pensamiento o la expresión devenga en un signo para la mente de alguien. Una vez más vemos la lógica de la abducción operando como posibilitadora de la creación de un signo, una hipótesis es un signo, pues cualquier idea que refiera a ese estado de cosas sigue la lógica de la representación, quizá no de todo el estado pero sí en algún carácter o cualidad del mismo. No obviemos que el signo no es el objeto, es necesario hacer esta afirmación categórica porque el signo *no puede dar conocimiento o reconocimiento del Objeto*, sólo lo representa o lo alude y en este sentido: “Objeto es aquello acerca de lo cual el Signo presupone un conocimiento para que sea posible proveer alguna información adicional

---

<sup>112</sup> Estas motivaciones fueron clasificadas por Peirce dependiendo de su propia naturaleza, de esta forma existen tres tricotomías que se interrelacionan, y dan lugar a diez tipos de signos.

sobre el mismo”<sup>113</sup>. La variedad y naturaleza de los objetos es vasta, podemos hablar desde lo singular y existente, hasta lo imaginable; una cualidad, una relación o hecho conocido, etcétera.

Ya se ha dicho con anterioridad y no por ello pierde importancia la característica innovadora del concepto de signo en Peirce, nos referimos al interpretante. Se dirá, un poco retomando el estilo de Heidegger, que el interpretante es el elemento que permite llevar a término el proceso de semiosis o proceso de significación, y no porque los otros elementos sean prescindibles sino porque funciona como una especie de paso necesario que no es considerado por la otra perspectiva, un puente que implicará al intérprete. A este elemento debemos entenderlo como las consideraciones generadas en la mente de un alguien una vez percibido el *representamen*, y esas consideraciones cobran cuerpo en otro signo, uno equivalente e incluso dirá Peirce, uno más desarrollado; mismo que tiene la característica de ser intercambiable por el signo que lo generó.

Una vez establecido que la noción peirciana del signo considera tres elementos, veremos también que cada uno de ellos entabla un tipo de relación específica con los otros. Cada uno de éstos es llamado a la vez correlato:

En toda Relación Triádica genuina, el Primer Correlato puede ser considerado como el que determina al Tercer Correlato de algún modo; y las relaciones triádicas pueden ser divididas según que esa determinación del Tercer Correlato consista en tener alguna cualidad, en estar en alguna relación existencial con el Segundo Correlato o en estar en alguna relación de pensamiento con el Segundo por algo<sup>114</sup>.

Ahora bien, cuando se habla de primero, segundo y tercero, el orden no indica importancia o relevancia de alguno de ellos sobre los demás. Entendamos que todo signo implica a los tres correlatos y éstos pueden ser concebidos como tres momentos distintos, mismos que suceden casi simultáneamente, cada uno de ellos alude a su propia naturaleza: en el caso del objeto, alusión; en el caso del representamen, percepción —en tanto que es lo inmediato y perceptible para la mente de alguien, punto en el cual tanto Peirce como Morris coinciden— y en el caso del interpretante, consideración. Como se podrá ver la naturaleza del correlato sí implica un grado de complejidad en las relaciones que entablan entre sí, por

---

<sup>113</sup> Peirce, *op. cit.* p. 24.

<sup>114</sup> *Ibidem* p. 28.

tanto el Interpretante será el correlato de más compleja naturaleza y dentro de este orden será el tercero, mientras que el segundo y el primero serán el Objeto y el Representamen respectivamente. Una vez dibujado a grandes rasgos el mapa en el cual navegaremos, no se buscará ser exhaustivo respecto a las tres tricotomías elaboradas por Peirce<sup>115</sup>. Primero se argumentará por qué la Violencia es considerada como un Argumento, qué tipo de signo es la fotografía y finalmente cómo ese Argumento se manifiesta a través de sus réplicas, fotografías periodísticas seleccionadas. Como hemos adelantado desde la introducción, el fin último de este análisis es la identificación de los tipos de violencia en los productos culturales difundidos en diferentes diarios digitales.

## **2.2 Poética del análisis: la violencia como argumento**

Hemos caracterizado la violencia como una constante en las sociedades, como un elemento premoderno y en convivencia conflictiva con lo moderno, por tanto hemos también intentado mostrar que la violencia no necesariamente implica algo negativo como comportamiento sino necesario a pesar de que insistimos en “superarla“. Hemos intentado rastrear el origen de la misma en tanto que parece ser una característica humana y con ello ha aparecido frente a nosotros la pregunta sobre lo que nos lleva a ella. En la búsqueda, diversos autores nos han permitido responder irremediamente con el lenguaje humano por muy caótico y contradictorio que pudiera parecer. Encontramos que si bien la visión positiva de éste lo contempla como un medio para la resolución de conflictos y eliminación de la violencia en realidad él mismo permite la instauración del conflicto. La lengua como posibilitadora del mundo humano lleva en su núcleo la diferencia ontológica, lleva en sí misma el desgarramiento y la imposibilidad de nombrar propiamente la cosa, lleva en sí misma, de igual manera, la historia y el peso de las naciones y con ello sus guerras, sus prejuicios, sus límites y venganzas; sin embargo, en tanto que categoría ontológica del ser humano, es la única vía posible de vivir y desarrollarse como tal.

Por tanto, instaurada la lengua como el lenguaje principal y generador de los otros lenguajes —todos ellos patentes en nuestro mundo humano y simbólico—, éstos llevan por añadidura esa característica considerada como la marca de Caín: todo mundo la ve, reconoce el pecado en él pero nadie puede

---

<sup>115</sup> El autor elaboró las tres tricotomías teniendo en consideración las múltiples relaciones que el representamen tiene con los otros dos correlatos y consigo mismo, es decir, según el signo en sí mismo sea: una mera cualidad (cualisigno), una existencia real (sinsigno), una ley general (legisigno). Según la relación del signo con el objeto: que el signo tenga un carácter del Objeto en sí mismo (icono), que el signo tenga una relación existencial con el Objeto (índice), que el signo tenga alguna relación en virtud de una ley (símbolo). Según la relación del signo con el interpretante: si el interpretante representa al signo como signo de posibilidad (Rema), si lo representa como signo de hecho (signo Dicente, de existencia real) y si lo representa como signo de razón (Argumento).

tocarlo porque desde el momento de su caída esa marca se ha vuelto él mismo. Nombramos diferencia en todos los lenguajes. Y a menudo hemos tenido que volver para recordar que la violencia como desgarramiento está destinada a permanecer, motivar, generar acciones en las sociedades en tanto núcleo de lo que se nombra. Una vez más recordemos a Walter Benjamin cuando define a la violencia como toda causa eficiente que incide en las relaciones morales, toda acción que busca modificar el estado de cosas del mundo humano pues sin ser humano no hay moral. Y aquí vemos que esa delgada línea entre cualquier acción que incide en la naturaleza no es la misma que la que el hombre hablante y simbólico provoca en su mundo. Un mundo en el cual se inscriben diversos discursos sobre lo verdadero y lo falso, sobre lo real y lo ilusorio y dentro de todo ese aparato ideológico hay uno en particular que ha despertado nuestro interés por llamarse a sí mismo como “la construcción de la realidad”, preferimos no quedarnos en el plano verbal sino en el visual. Ahora procederemos a analizar sólo una punta mínima del iceberg.

Esta recapitulación no busca sólo y de única manera repetir. Busca sobre todo evidenciar un estado de cosas, las relaciones que se han establecido nos permiten observar desde la semiótica a la Violencia como un signo, ¿qué clase en específico? Un Argumento y con ello aludimos directamente al interpretante, el Argumento es un tipo de signo que resulta de la relación entre el signo y el interpretante y dentro de esta tricotomía corresponde a una ley general, es un signo de generalidad:

Un Argumento es un signo cuyo interpretante representa a su objeto considerándolo como un signo ulterior a través de una ley, esto es, la ley de que el pasaje desde todas esas premisas a esas conclusiones tiende a la verdad. Entonces, manifiestamente, su objeto debe ser general; esto es, el Argumento debe ser un Símbolo. Como Símbolo debe ser, además, un Legisigno. Su Réplica es un Signo Dicente<sup>116</sup>.

De tal forma, entenderemos la violencia según la clasificación que Peirce elaboró como un signo que considerado en sí mismo es una ley general, es un símbolo dado que el signo refiere al objeto en virtud de una ley —y por ley entendemos a la luz del autor ideas generales que operan para que este signo refiera al objeto— y está representado por su interpretante como un signo de razón, es decir, un Argumento; esto es, representa a su objeto en su carácter de signo. La narrativa que se vislumbra refleja un representamen complejo inserto en el sistema incluso de maneras no tan aparentes y que deberá tener

---

<sup>116</sup> *Ibidem* p. 36.

Réplicas. ¿A qué se llama réplicas? En tanto que hablamos de un signo que es una ley en sí mismo debemos entender a la par que la ley insta justamente en instancias, la ley como una serie de argumentos, ya no sólo proposiciones aisladas, tiende a la verdad y ella se verá en esas instancias. Entenderemos que mientras la Violencia como Argumento refleja una hipótesis explicativa del estado de cosas, las fotografías serán consideradas esas réplicas, esas instancias que tienden a la verdad de la Violencia, encarnada y constitutiva del lenguaje en cuestión, como elemento constitutivo del hombre en tanto que hablante. Cada instancia, la forma en que la réplica toma cuerpo es un Signo Dicente, éste será considerado la premisa del Argumento. Este tipo de signo genera en la mente del analista las siguientes consideraciones: es un signo de existencia real a la conciencia (mundo nouménico) y es preciso que desde este momento aclaremos que por esta característica no puede ser un ícono, pues según Peirce éste no refiere necesariamente a existencias reales dado que su Objeto puede existir o no; las fotografías en este caso son réplicas evidentes —proposiciones que insertas en el Argumento aluden e implican al representamen -la Violencia- a manera de conclusión—, existentes y en este sentido indiciales.

En su sentido más llano<sup>117</sup>, es decir, considerando la primera tricotomía —la que considera al signo en sí mismo—, las fotografías serán consideradas como índices pero seamos cautos con este concepto, pues a lo largo de la teoría de Peirce sobre el signo y en particular sobre la noción de índice no se observa del todo una uniformidad de este último. Armando Fumagalli documenta en el Anuario Filosófico XXIX/3, (1996), 1127-1440<sup>118</sup> tres diferentes nociones a lo largo del trabajo de Peirce, retomaremos las citas que el mismo autor retoma de Peirce para abordar algunas diferencias y especificar qué entendemos por índice.

- I. «"El índice no afirma nada; solamente dice "¡Allí!". Agarra nuestros ojos, por así decir, y los dirige a la fuerza (*forcibly*) hacia un objeto particular, y ahí se detiene. Los pronombres demostrativos y relativos son casi índices puros, porque denotan las cosas sin describirlas" (CP 3.361)».
- II. «En su recensión de la obra de Royce, Peirce vuelve sobre la cuestión del índice de un modo totalmente parecido: el índice sirve para designar el sujeto de una proposición. "Aquello de lo

---

<sup>117</sup> Con llano nos referimos a considerar el signo en sí mismo aunque se sabe que ningún signo está realmente solo sino que siempre está inserto en un mundo posible y por tanto en constante relación con todos los demás signos.

<sup>118</sup> Texto en línea, disponible en: <http://www.unav.es/gep/AF/Fumagalli.html#nota20>.

que se habla" no puede ser distinguido de otras cosas sólo mediante una descripción general. (...) Tenemos pues que, además de los términos generales, en todo razonamiento son perfectamente indispensables otros dos tipos de signos. Uno de estos tipos es el índice, que al modo de un dedo apuntador ejerce una verdadera fuerza fisiológica sobre la atención, al modo de un hipnotizador, y la dirige hacia un objeto particular de la sensación. Al menos uno de estos índices debe formar parte de cada proposición, siendo su función designar el objeto del discurso" (CP 8.41) ».

III. «"[Índice:] Un signo, o representamen, que se refiere a su objeto no tanto por alguna similitud o analogía con él, ni porque esté asociado con caracteres generales que ese objeto casualmente posea, sino porque está en conexión dinámica (que incluye la espacial) a la vez con el objeto individual, por una parte, y con los sentidos o la memoria de la persona a la que sirve de signo, por la otra" (CP 2.305, 1901).

"Los Índices pueden ser distinguidos de otros signos, o representaciones, por tres señales características: primero, que no tienen un parecido significativo con sus objetos; segundo, que se refieren a individuos, unidades individuales, colecciones individuales de unidades, o continuos individuales; tercero, que dirigen la atención hacia sus objetos mediante una coacción (compulsión) ciega" (CP 2.306, 1901).

"El mundo real no puede ser distinguido de un mundo ficticio mediante ninguna descripción. A menudo se ha discutido si Hamlet estaba loco o no. Esto ejemplifica la necesidad de indicar que se quiere hablar del mundo real, si es que se quiere. Ahora bien, la realidad es en conjunto dinámica, no cualitativa. Consiste en energía (*forcefulness*). Nada excepto un signo dinámico puede distinguirla de la ficción. Es cierto que no hay ningún lenguaje (por lo que yo sé) que tenga una forma particular de hablar que muestre que se está hablando del mundo real. Pero esto no es necesario, ya que las entonaciones y miradas bastan para mostrar cuándo el hablante va en serio. Estas entonaciones y miradas actúan dinámicamente sobre el oyente, y hacen que piense en realidades. Ellas son, pues, los índices del mundo real. Así pues, no queda ninguna clase de aserciones que no implique índices, exceptuando análisis lógicos y proposiciones idénticas. Pero las primeras serán mal entendidas y las segundas tomadas como sinsentidos, a menos que se interprete que se refieren al mundo de términos y conceptos; y este mundo, como también un mundo ficticio, requiere un índice que lo distinga. Es pues un hecho, como había declarado la teoría, que un índice al menos debe formar parte de toda aserción" (CP 2.337, c.1895)».

Diremos que hay tres momentos diferentes en esta noción y que conforme pasa el tiempo el autor fue complejizando al signo. En el primero es evidente una principal característica: atraer la atención sobre un punto específico y nada más, incluso se podría decir que en ello radicaba su significación en tanto que no comunicaba contenido sólo una especie de locativo. En el segundo hay una variación aunque lo principal sigue siendo designar un ahí que ahora llamaremos el sujeto de una proposición y es donde vemos justamente el cambio sustancial. Aunque para Peirce en el mundo hay un proceso infinito de semiosis porque los signos siempre remiten a otros, resulta interesante que haga evidente esta relación y vaya situando al índice dentro de este proceso infinito. Como bien lo indica Fumagalli, Peirce revisando la obra de Royce considera necesario corregirlo en su error respecto a la explicación de signos generales a través de signos generales sin necesidad de incluir algunos otros. Si algo complejiza la teoría de Peirce es la interrelación e implicación de signos complejos con signos simples, por ello destaca que un argumento implica necesariamente otros signos menos elaborados como el índice para designar al objeto del discurso, e incluso podremos decir que el argumento encuentra su réplica en un signo dicente que debe incluir un índice, pues hablamos de un signo de existencia real, pero vayamos poco a poco para ver a qué llamamos existencia real.

En el tercer momento del índice veremos que hay más detalle en su descripción y en el tipo de relación que establece con los otros signos en el mundo. Ésta será la definición que tomaremos de índice. Lo primero mencionado en las primeras dos citas es que no hay un parecido entre el índice y el objeto y entonces diremos que no hay un verdadero parecido entre la realidad —el periodismo en tanto que construcción de la realidad— y la fotografía, no comparten las mismas cualidades. Este signo referirá a *individuos, unidades individuales, colecciones individuales de unidades, o continuos individuales*. En nuestro caso los índices refieren a las fotografías como continuos individuales, a pesar de que hablamos de una en particular, ésta se encuentra interrelacionada con la serie de imágenes seleccionadas como un corpus que pretende mostrar la imposibilidad de un grado cero de violencia, la violencia como un Argumento abductivo. El índice a su vez dirige la atención hacia su objeto con una compulsión ciega. Toda aserción implica el uso de índices justamente porque nos permite hacer referencia al mundo que consideramos real y esta caracterización existencial resulta muy interesante. En realidad no importa si hablamos de la realidad o de la ficción en tanto que los signos nos permiten hablar dinámicamente y en este sentido nos dan la sensación de la realidad, con ellos *el oyente piensa en realidades* y por lo tanto *los signos son índices del mundo real*, es un signo en el mundo sobre el mundo.

### 3. Análisis

Lo primero que se debe recordar es la clasificación que retomamos de Žižek sobre la violencia y la pretensión en el análisis. La violencia como toda acción que incide en las relaciones morales se materializará de distintas formas en el mundo y por tanto en todo producto cultural como lo es la fotografía. La pretensión es identificar los signos característicos de cada tipo de violencia —objetiva (que se divide en dos: sistémica y la del lenguaje y sus formas) y subjetiva—, para ello se consultaron diferentes diarios en línea de diferentes países. El criterio para la selección en primer lugar de los diarios y en segundo de las imágenes fue bastante flexible debido a que lo importante no era la función de la imagen acompañada del texto, la tendencia de la línea editorial o el género al que pertenecía la fotografía<sup>119</sup>.

Como bien abordamos al principio del capítulo todas las fotografías periodísticas serán consideradas como productos culturales y signos cuya pretensión general es informar y con ello dotar de elementos a las personas que al observarlas, percibir las “reconstruyen la realidad” debido a que como parte del discurso periodístico, y como parte de la técnica aplicada, se parte del supuesto de que son imágenes veraces. Decidimos, por otro lado, consultar alrededor de 13 diarios<sup>120</sup> arbitrariamente y se seleccionaron

---

<sup>119</sup> En el caso de las siete fotografías periodísticas seleccionadas, en seis de los casos hablamos de fotos cuya función es ilustrar la nota que acompañan, la información relevante yace en la parte escrita y la imagen únicamente complementa visual e informativamente. Ya se había mencionado que la foto ilustración es en buena medida resultado de la crisis del fotoperiodismo actual, un mercado acaparado por las agencias internacionales que tienen los recursos económicos y humanos para cubrir distintos sucesos alrededor del mundo. Por tanto, los diarios y en general las distintas publicaciones de corte informativo suelen pagar por las imágenes obtenidas por estas agencias y las difunden en sus propios medios. Pierre-Jean Amar refiere en su libro *El fotoperiodismo* que incluso en las *news magazines* —que a menudo publican gran cantidad de fotografías— la imagen sirve como simple ilustración, “da un toque de color a la página”. Esto último bastante cuestionable en Internet, pues al ser un entorno virtual donde convergen diversos códigos, podemos encontrar varios elementos que atraen la mirada del lector, observador, en resumidas cuentas del consumidor. Además de la composición visual de los portales de los diarios también internet ofrece otra ventaja respecto a la prensa escrita: la exposición del contenido multimedia es dinámica y el caso de los reportajes fotoperiodísticos no es la excepción. Y esto nos lleva a la característica de la última imagen, pues ésta forma parte de una serie de fotografías que comparten el mismo tema, es sólo una parte de un reportaje fotoperiodístico sobre la visita de Angela Merkel a Grecia. Ya no hablamos de una sola imagen que ilustra sino que informa en sí misma y en relación con las otras. Complementa la información para efectos de la composición en la página web, pues se sitúa en la parte inferior, justo después de la nota, pero una vez que se selecciona, el lector u observador podrá ver una nueva ventana que despliega la serie de fotografías sobre el tema una por una. Para Ulises Castellanos, el reportaje fotoperiodístico aborda una historia que es de interés general a través de varias imágenes complementarias, que a su vez reflejan distintas aristas sobre la problemática de la cual informan, por tanto es uno de los géneros en los que se acepta abiertamente que el fotógrafo refleja una postura y vierte su singular punto de vista.

<sup>120</sup> De México se consultó *El Universal* y *La Jornada*. *El universal* es un diario de circulación nacional. Fue fundado el 1 de octubre de 1916, cuenta con un tiraje de 170 ejemplares diarios, su sitio de internet es <http://www.eluniversal.com.mx/noticias.html>. En el segundo caso, *La jornada* también es un diario de circulación nacional, fundado el 19 de septiembre de 1984, respecto al tiraje existen varios números disímiles en la red, como se registra en el libro *Periodismo Digital en México*: una primer fuente arroja que su tiraje se encuentra entre los 90 mil y 100 mil ejemplares, una segunda 195 mil y finalmente 106 471. Su sitio en internet es <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/>.

siete imágenes al final. Aunque en teoría se pudieron haber seleccionado al azar, pues toda imagen conlleva la diferencia ontológica, en algunos casos como las imágenes de pasarelas que se verán más adelante se apeló a ubicar un lenguaje en particular en la imagen. En el caso de las imágenes de alta costura que fueron seleccionadas no pretendemos hablar del sistema de la moda como el conjunto de elementos existentes —telas, texturas, colores, etcétera—, resultado de un grupo de decisión de los cuales las personas se sirven para vestirse y de este formar parte del sistema, del cual ninguno se escapa. Esto se da por sentado, por ello mismo, apelamos a que la moda constituye un lenguaje, establece un sistema que significa gracias a que sus usuarios se apropian de él y lo actualizan.

Hay ciertas consideraciones por hacer sobre la fotografía periodística antes de analizar bajo la luz de la violencia. Lo primero es que la foto como documento periodístico tiene como pretensión informar de forma visual, fragmentada y sesgada, pues cada una de las imágenes constituyen un momento, una escena inserta en una consecución de sucesos y además de que esa particular imagen es el resultado de una decisión del fotógrafo respecto al encuadre, los colores, la perspectiva, entre otros elementos. A esto

---

De Estados Unidos fueron consultados *The Washington Post*, *The New York Times* y *The Huffington Post*. *The Washington Post*, fundado en 1877, en el 2011 su tiraje promedio de lunes a sábado fue de 518 700 ejemplares; su sitio en internet es <http://www.washingtonpost.com/>. *The New York Times* fue fundado 18 de septiembre de 1851, en 2009 tenía alrededor de un millón de ejemplares en circulación, siendo así el tercer periódico con mayor tiraje; su sitio en internet es <http://www.nytimes.com/>. *The Huffington Post* es un diario totalmente en línea cuya primera edición data del 9 de mayo de 2005, en tanto que es un medio de información totalmente en la red no se puede hablar de tiraje, su dirección en la red es <http://www.huffingtonpost.com/>.

España sólo fue consultado el *ABC*, éste es un diario editado en Madrid y de circulación nacional, su primera edición se lanzó el 1 de enero de 1903. En el 2002 el tiraje promedio de este periódico era de 791 mil ejemplares, su sitio en internet es <http://www.abc.es/>.

De Inglaterra revisamos *The Guardian*, este diario fue fundado en 1821. En el 2010 registró un tiraje de 276, 428 ejemplares, se publica sólo de lunes a sábado. Su sitio en internet es <http://www.guardian.co.uk/>.

De Italia, *Il Giorno*. Diario procedente de Milán, fue fundado el 21 de abril de 1956. Su tiraje asciende a 85 000 ejemplares y su sitio en la red es <http://www.ilgiorno.it/>.

De Francia: *Le Figaro*, *Le Monde*, *Libération*. *Le Figaro* diario de circulación nacional, fue fundado el 15 de enero de 1826, en diciembre de 2012 tuvo un tiraje de 313 884 ejemplares según información publicada por la OJD (Association pour le contrôle de la diffusion des médias), asociación que invita a los diferentes medios en Francia a actualizar sus datos de difusión y circulación. *Le Figaro* tiene el siguiente sitio en internet <http://www.lefigaro.fr/>. *Le monde*, diario vespertino, fue fundado en 1944, su primera edición apareció el 19 de noviembre de ese año. Según la OJD, en diciembre del 2012 su tiraje fue de 273 699 ejemplares. Su sitio es <http://www.lemonde.fr/>. La primera edición de *Libération* vio la luz el 3 de febrero de 1973, fue fundado por varias figuras conocidas, entre ellas, el filósofo Jean-Paul Sartre. En diciembre de 2012 tuvo un tiraje de 107 125 ejemplares conforme a la información publicada por la OJD, su sitio en internet es <http://www.liberation.fr/>.

Finalmente de Alemania fueron consultados *Frankfurter Allgemeine* y *Süddeutsche Zeitung*. *Frankfurter Allgemeine* es un diario de circulación nacional que fue fundado en 1949, su primera edición data del 1 de noviembre de dicho año. En el 2010 registró un tiraje de 350 000 ejemplares. Su sitio en internet es <http://www.faz.net/>. *Süddeutsche Zeitung* también de circulación nacional fue fundado en 1945. En el año de 2010 registró un tiraje de 423 000 y su sitio en la red es <http://www.sueddeutsche.de/>.

añadimos una condición de este tipo de imagen: la instantaneidad, pues esa porción de la realidad fue extraída de ella, es decir, de algo que efectivamente sucedió, o por lo menos eso sostiene el discurso periodístico. Por último tenemos al contenido como resultado del paso de la luz a través de la lente y cuyo trayecto lleva a un tipo de registro según sea el soporte. En este caso trataremos con fotografía digital debido a las distintas ventajas que supone el soporte.

Aunque las funciones han variado y conforme avanzamos se añaden más —como la denuncia social, la difusión masiva exacerbada, pues la gente no tiene que leer todo el texto y además se observa directamente, sin intermediarios y/o opiniones partidistas como relata Gisèle Freund en el texto *La fotografía como documento social* (1994)—, tomaremos como principal función de la foto de prensa informar a través de sus diferentes géneros y con sus respectivas consideraciones, cuyo objetivo prioritario es “contar la historia que se vive en el momento en que se produce: el fotógrafo captura el tiempo, congela el movimiento y revela lo invisible con inigualable realidad”<sup>121</sup>. Entonces definiremos en primer lugar la fotografía periodística y luego a partir de esa definición haremos ciertas observaciones adicionales y consideraciones sobre la fotografía digital.

Entenderemos como fotografía periodística a toda "notificación de acontecimientos reales, interpretados visualmente por un fotógrafo y orientados por unos criterios de contingencia, mediatizados por varios procesos codificadores (fotográfico, informativo, de impresión fotomecánica) y que produce un mensaje visual que es interpretado por el receptor según su competencia icónica y su conocimiento del contexto"<sup>122</sup>. Analicemos poco a poco la definición. Lo primero nos ayuda a ubicar a la fotografía periodística como un discurso sujeto a un orden, el orden de lo que llamamos real, lo que *efectivamente* sucedió, lo siguiente refleja sólo en parte lo que hemos insistido en llamar traición, pues la imagen periodística se erige discursivamente como lo real cuando no es más que la diferencia de la fotografía misma con el suceso fotografiado, con los objetos denotados en ella; interpretados además por un alguien que en sí mismo conoce y comunica en el lenguaje a través de lo que en el capítulo dos llamamos el marco vacío de lo real —una vez más diferencia ontológica—. Esta notificación finalmente mediatizada por diversos códigos arroja como resultado un mensaje visual susceptible de ser reinterpretado, siempre y cuando el consumidor sea competente en esos códigos, los conozca y se haya

---

<sup>121</sup> Freund, Gisèle, *op. cit.* p. 87.

<sup>122</sup> Rodríguez Merchán, E. y Gómez Alonso, R, *Historia de la Fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili 1993, p. 114.

apropiado de ellos. El único elemento que entra en conflicto es el proceso codificador de la impresión fotomecánica. Si hablamos de fotografías digitales que se mantienen como tales “sin positivarlas” mediante la impresión en publicaciones de corte informativo resulta conveniente e incluso necesario desechar el elemento conflictivo debido a su no pertinencia.

Juan Miguel Sánchez define fotografía digital como: “un mensaje codificado en dígitos binarios. (...) representación visual a partir de un conjunto de píxeles (puntos por pulgada), como mapas de bits (cuadrículas formadas por píxeles) o gráficos orientados a objetos (descritos por coordenadas). Estos formatos digitales se identifican por el tipo: PICT (imágenes para animación o edición en video), JPEG o GIF (destinadas a la web) y JPEG o TIFF (artes gráficas)<sup>123</sup>”. La resolución, número de píxeles por pulgada, constituye el parámetro para valorar las fotografías digitales. Las principales características que este autor refiere de este tipo de imágenes, enlistadas a manera de ventajas respecto a la fotografía analógica son: “mayor gama de tonos, precisión de color, reutilización de las tarjetas de grabación y mejora en el proceso técnico, tanto en fotografía como en preimpresión, y además permite su impresión inmediata, proyección, envío o exhibición en la red.”

La imagen se ha utilizado por más de cien años en la prensa, y aunque en un principio servía sólo para ilustrar, se debe reconocer que nuestra sociedad habita en la imagen, el mensaje icónico se ha transformado en un requisito en la sociedad de la información, donde la urgencia por estar bien informado debe ser satisfecha en muy poco tiempo. Esto sólo es consecuencia de nuestra imagen del mundo.

---

<sup>123</sup> Sánchez Vigil, *op. cit.* p. 27.

### 3.1 Que la tierra produzca su propio fruto y su propia destrucción: Violencia objetiva sistémica

#### Imagen I: De las profundidades emergía la energía



Imagen. 1 Das Kernkraftwerk in Brokdorf soll laut einem EU-weiten Stresstest mit unzulänglichen Erdbebenwarnsystemen ausgerüstet sein. (© dpa)<sup>124</sup>

*En medio de un pequeño lago se levantó la blanca edificación, cobijada por un cielo casi limpio, azul. No se divisaba más nada que árboles en el horizonte. Una pradera se extendía alrededor. La planta nuclear tan inocentemente mostrada sólo estaba separada por el agua y una cerca de madera y metal.*

Habíamos establecido que cada réplica debe contener una proposición, intentemos identificar cuál está presente. Lo que aparece ante nuestra conciencia como signo dinámico que nos da la sensación de lo real es una imagen con pocos elementos en ella. Sabemos que se trata de una planta de energía nuclear, más allá del lugar donde se ubica —Brokdorf—. ¿Qué es una planta de energía nuclear? A grandes rasgos se

---

<sup>124</sup> Esta fotografía fue publicada el día 4 de octubre de 2012 en la sección *Politik* del *Süddeutsche Zeitung*. En la versión en línea, la imagen acompaña a la nota titulada “AKW-Stresstest der EUSicherheitsmängel bei norddeutschen Atomkraftwerken”. Estaba acompañada por el siguiente pie de foto: Das Kernkraftwerk in Brokdorf soll laut einem EU-weiten Stresstest mit unzulänglichen Erdbebenwarnsystemen ausgerüstet sein. Los derechos de la foto pertenecen a la agencia alemana DPA (Deutsche Presse-Agentur).

trata de un tipo de establecimiento o instalación industrial que busca generar energía eléctrica teniendo como base la energía nuclear. La energía nuclear que como origen tiene las reacciones químicas de la fisión de algunos elementos como el plutonio y el uranio 235, tiene como consecuencia la generación de la energía eléctrica pero también una fuerte y poderosa contaminación del ecosistema.

Este tipo de instalaciones eran impensables hace algunos 200 años, simplemente lejanos, podrían formar parte de nuestra visión del mundo sólo y en tanto que vivimos un mundo moderno. Es conveniente reparar una vez más en la idea de la visión del mundo. Anteriormente habíamos dicho, retomando a Heidegger que el término visión del mundo sólo era realmente viable en la época moderna y esto se debía a un radical cambio en la configuración y comprensión del mundo y con ello de la ciencia, del objeto de estudio. No es hasta la época moderna que podemos hablar propiamente de una distancia entre el sujeto cognoscente y el objeto cognoscible, entendemos que podemos llevar a cabo esa ecuación porque el objeto se muestra ante nosotros, lo tenemos delante. Pensemos qué palabras usamos incluso unos párrafos arriba. Ese objeto se muestra ante nosotros (conciencia), en un poner delante sí hubo un cambio radical que generó el desarrollo de la ciencia moderna pero también de la técnica, y la técnica aplicada no se debe entender sólo como el hecho de instrumentar, operacionalizar lo teórico, sino como un eje rector de la misma investigación.

Esto nos lleva a la misma pregunta que el filósofo se planteó y respondió en el texto “La pregunta por la Técnica” donde después de un análisis de la teoría de las cuatro causas —cuatro formas del ser responsable del traer-delante-de- sí, del hacer aparecer como una forma de creación/eclosión, el ser humano toma la naturaleza, la materia prima y con ella hace traer-delante-de-sí pero siempre nos referimos a una forma no natural, no hablamos del campesino que siembra para cosechar sino del científico y el ingeniero que hacen posible una planta nuclear a partir de lo existente se lleva a término algo más— llega a la esencia de la técnica: “La técnica es un modo del hacer salir de lo oculto. La técnica esencia en la región en la que acontece el hacer salir lo oculto y el estado de desocultamiento, donde acontece (...) la verdad<sup>125</sup>”, —recordemos que lo verdadero es lo que corresponde a lo representado para Heidegger, este concepto se abordó en el segundo capítulo—. Pero esto sólo caracteriza la técnica del artista y del herrero, ¿acaso sucede lo mismo con la técnica moderna? Pues no,

---

<sup>125</sup> Heidegger, Martin, La pregunta por la técnica, traducción de Eustaquio Barjau en *Heidegger, M., Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, pp. 9-37

hay otra característica importante: “El hacer salir lo oculto que prevalece en la técnica moderna es una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada”<sup>126</sup>. ¿No es esto lo que encarna en sí misma una central nuclear? Se le exige a la naturaleza que produzca, que del reino de lo natural vaya al ámbito del desocultamiento, se le explote y se mantenga a sí misma. Este accionar a menudo lleva a que esa materia prima desaparezca o mengüe de tal forma que la destina a su propia destrucción: “Al aire se lo emplaza a que dé nitrógeno, al suelo a que dé minerales, al mineral a que dé, por ejemplo, uranio, a éste que dé energía atómica, que puede ser desatada para la destrucción o para la utilización pacífica”, y cabría añadir que en este último caso: sí, la paz con la amenaza constante de la guerra. La técnica moderna busca lo anterior, expone, desoculta pero también impulsa *hacia la máxima utilización con el mínimo gasto*. A este provocar se le llama emplazamiento.

Ahora bien, en la imagen vemos una planta de energía nuclear rodeada de un pequeño río, el cielo azul con algunas nubes como fondo como si se tratara de la convivencia perfecta entre la técnica y la naturaleza. Lo artificial y lo natural en completo equilibrio. Sin embargo, hemos visto cómo el ser humano moderno violenta —incide en él— su mundo, le exige, lo impulsa a dar. Con qué finalidad. No olvidemos que la violencia sistémica refiere todas aquellas manifestaciones no tan aparentes del accionar del hombre en tanto que hablante y por supuesto ser social. Refiere a todo el sistema y a su punto ciego. El hombre habla, se organiza y busca crear, en su camino genera pero también destruye. Recordemos el pequeño extracto de Chesterton, el hombre genera un sistema económico, un sistema de intercambio donde idealmente todos pueden contribuir, lo cierto es que no es así. Si hay riqueza hay pobreza, si hay alimento hay desnutrición, si hay educación hay analfabetismo. El sistema mismo genera sus puntos ciegos y éstos gozan de la misma racionalidad que lo civilizatorio. Este punto ciego es la diferencia abordada en el capítulo dos, habíamos dicho que en el núcleo de la lengua, categoría ontológica humana, y por tanto de todo lenguaje y con ello toda creación humana hay diferencia, una especie de antagonismo no como fuerzas opuestas sino como consecuencias lógicas.

Es aquí donde vemos al signo dicente, refiere a una existencia real, es decir, la fotografía de la planta nuclear, y la consideramos como tal pues como signo incide dinámicamente en el receptor, nos da la sensación de realidad. Pero este signo tiene la característica de ser una réplica, de actualizar el

---

<sup>126</sup> *Ídem.*

Argumento: la violencia omnipresente en cualquier producto cultural; por tanto debe poder ser formulado a manera de proposición. En este caso particular vemos una manifestación clara del sistema en el que vivimos, una de las aristas de la violencia sistémica: desde la lógica capitalista, la coerción, la explotación, etc. Ahora bien, esta violencia siempre está presente en tanto que el sistema es resultado de la creación humana, pero sus formas de manifestación se han ido modificando según la etapa histórica y por tanto ha adoptado nuevas formas. Vayamos, pues, al sistema económico porque pareciera ser que este ámbito regula absolutamente todos los demás aspectos de la sociedad actual. Para ello es necesario referirnos a una categoría económica acuñada por Marx, el capital como mercancía por antonomasia. El capital que como dice Žižek alcanzó su apogeo en las especulaciones metarreflexivas actuales acerca del futuro. Todo es planeación y presupuesto con base en leyes que parecen estar fuera del alcance de los simples mortales en un ámbito etéreo: el mercado, pero no. Detrás de toda esta gran abstracción sólo encontraremos la misma con una verdad enmascarada, ese sistema en el que coexisten sujetos vivientes y objetos naturales son la base de esa circulación, esa abstracción es tan real que determina la estructura y el curso de los procesos sociales:

(...) es la danza metafísica autopropulsada del capital lo que hace funcionar el espectáculo, lo que proporciona la clave de los procesos y las catástrofes de la vida real. Es ahí donde reside la violencia sistemática fundamental del capitalismo, mucho más extraña que cualquier violencia directa socioideológica precapitalista: esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos y a sus «malvadas» intenciones, sino que es puramente «objetiva», sistémica, anónima<sup>127</sup>.

De tal forma la fotografía funge como una réplica de la violencia omnipresente y lo hace en varios niveles: no sólo como técnica aplicada en tanto que trae-delante-de-sí un producto no natural —y con ello no nos referimos a que la génesis de la foto no sea natural porque la luz se impregna en la película fotográfica o se registra en un soporte digital, y si lo hiciéramos pensemos, qué tan natural en términos de creación es la existencia de la misma—, la exigencia a la naturaleza de acumular y producir; hablando de la imagen misma vemos una vez más esa violencia sistémica que pretende mostrar el equilibrio entre lo natural y lo creado a partir de la perspectiva y el color, el blanco y el azul profundo. Cuando vemos lo que está representado en ella vemos un producto de la técnica —una vez más— inserto en el sistema descrito anteriormente.

---

<sup>127</sup> Žižek, Slavoj, 2009, *op. cit.* p. 23.

Entonces, por lo que respecta a esta imagen encontramos un producto de la técnica y del sistema representado y descrito. Pero encontramos una representación que competirá al ámbito que llamaremos científico-técnico y ahí reside el argumento: La violencia está presente en la técnica aplicada, una muestra de ello son las centrales nucleares.

## **Imagen II: Y el orden sólo mostraba su caos y su monotonía**



Imagen II. Bryant Park, once a haven for muggers and panhandlers, but now an urban oasis, is seen from 452 Fifth Avenue.

Ruby Washington/The New York Times<sup>128</sup>.

*En las alturas, en el piso 452 de la Quinta Avenida, al asomarse a los grandes ventanales un gran escenario citadino. Grandes hileras de rascacielos se sitúan ante los ojos del espectador, marcando desde el primer plano hasta el horizonte. Pequeñas áreas verdes se dibujan en la mancha urbana. No hay quien no pueda reconocer esa ciudad, la ciudad donde todo es posible, la que Auster elogia y describe, con la que convive y platica: Nueva York.*

---

<sup>128</sup> Esta foto fue publicada el 2 de octubre del 2012 en la sección *Commercial* del *New York Times*, la nota que la acompañaba titulada “Square Feet Bryant Park office rents outperform the rest of Midtown”, elaborada por Alison Gregor. Venía acompañada por el siguiente pie de foto: Bryant Park, once a haven for muggers and panhandlers, but now an urban oasis, is seen from 452 Fifth Avenue. Ruby Washington/The New York Times. Disponible en: <http://www.nytimes.com/2012/10/03/realestate/commercial/bryant-park-office-rents-outperform-the-rest-of-midtown-manhattan.html?adxnnl=1&ref=business&adxnnlx=1349242697-QaW/SODm/ZDqY+9P5OH4NQ>

Si la planta nuclear representa la técnica aplicada —técnica como desocultamiento en primer momento y luego como emplazamiento, este motivar a la naturaleza a producir y acumular para su propio mantenimiento y disminución—, los grandes edificios sólo muestran otra arista del sistema. Podríamos continuar en el mismo tenor sobre la técnica que permite forjar el acero, el cemento, las grandes vías por las que circulan los autos, en resumen el estilo ciudadano de la Gran Manzana pero también de todas las urbes en el mundo. En el análisis anterior citamos a Žižek y cómo es que la lógica de la circulación del capital ha modificado sustancialmente el sistema económico, político y social, por tanto no podríamos esperar menos de las ciudades y la dinámica social en ellas.

En esta fotografía se observa también la violencia sistémica, un escenario completamente no natural sobre grandes superficies terrenales. Enormes edificaciones resultado de una reconfiguración de la vida urbana, los avances tecnológicos, educativos generan un cambio en el campo de la formación académica y con ello modifica también el campo laboral. Las ciudades como grandes focos de atención eclipsan la mirada de sus habitantes mientras éstos continúan con la inercia de la vida. Este lugar encierra la esperanza de quien espera obtener un futuro mejor. Pero acaso olvidamos lo que Chesterton nos recuerda en la descripción citada en capítulos anteriores: nadie esperaría ver en los barrios bajos de Londres la civilización y lo sorprendente es que se veía, en el orden y en la monotonía, en la forma de las calles y los tipos de edificios. Éstos son los puntos ciegos, esto es la diferencia.

Pero esta imagen en particular tiene otra característica: una visión privilegiada, desde arriba sin elementos humanos. No hay figura humana, no se dibujan en ningún rincón ni se divisan caminando, nada. Sólo grandes edificios que aunque son o figuran como huella humana en tanto que creación suya parecen permanecer más allá de sus creadores. En cierto sentido es la conclusión lógica de la técnica aplicada y el pensamiento abstracto. ¿No es éste el seductor pensamiento con el que coquetean las películas de ciencia ficción sólo posible en nuestra era? Alguna vez alguien dijo: “en los ochenta a mí me prometieron súper computadoras, pequeños o medianos aparatos con los cuales podría resolver mis problemas de comunicación, desde llamadas con imágenes, enviar mensajes, en pocas palabras me prometieron mantenerme conectado con el mundo; lo único que no me han cumplido ha sido la teletransportación”.

Vivimos en la época de la no saciedad, nada nos satisface del todo pero no pretendemos emitir juicios

sino señalar el hecho de que la lógica de la circulación de capital, de la acumulación ha impregnado nuestros pensamientos a nivel tal que nos ahogamos en la idea misma y lo terrible no es que así suceda sino que estamos negados a reconocerlo: “La forma más elevada de la ideología no consiste en estar atrapados en lo espectral de la ideología, olvidando su fundamento en las personas reales y en sus relaciones, sino precisamente en pasar por alto lo real de esta espectralidad y pretender dirigirse directamente a las «personas reales con sus preocupaciones reales»<sup>129</sup>”.

Podemos hacer lo que queramos desde nuestros hogares, somos parte de comunidades virtuales y con ello podemos tener miles de amigos. Por todos lados tendemos al exceso y ésta es la ideología que impera, personificamos la ideología de nuestra era: lo light, las revoluciones civiles y sexuales, la excesiva tolerancia que esconde detrás un miedo profundo al extraño y la actitud negativa ante ello, etc. Pensemos en los edificios inteligentes y en todos los aparatos tecnológicos, fueron creados para facilitar nuestras vidas, lo que importa es la inmediatez, la facilidad. Y pensemos también si todo esto ha mejorado nuestra vida y si sí cómo lo ha hecho. Podríamos decir que todo avance deja una inconsistencia, una diferencia. En el cine encontramos ejemplos claros de ello: desde las máquinas que se rebelan al régimen humano y los robots asesinos hasta la vida cotidiana donde la tecnología provoca frustración porque no responde a nuestras expectativas.

Entonces, la creación humana supera al humano en permanencia sobre la faz de la tierra. Siempre hay un deseo en el hombre de trascendencia diría Savater que por ello hacemos obras que perduren y por ello también tenemos descendencia. El escenario que hemos descrito podría perdurar más allá de nosotros mismos, a la usanza de las antiguas piedras de testimonio que en medio oriente se usaban para constatar un acontecimiento. Con una piedra de testimonio se certificaba un hecho, más allá de nosotros esos restos quedarán, seguro más allá de nosotros quedarán, qué son sino todos los sitios arqueológicos, los centros históricos... eso justamente, grandes piedras de testimonio de un pasado que forma parte de nuestra construcción como sociedad, como pueblo. Porque una vez más vemos que lo que nos rodea es una construcción, lo simbólico hecho acero, madera, plástico. Nuestras ideas solidificadas a través de la vida fáctica.

Entonces, aunque a simple vista no se reconozca violencia alguna en la hermosa vista de una gran

---

<sup>129</sup> Žižek, Slavoj, 2009, *op. cit.* p. 24

ciudad desde un rascacielos hemos de admitir que la hay. Cuando no sólo observamos las formas sino todo lo que la imagen comunica. Un orden, una civilización, alude a su característica de índice para decir: ¡aquí! Aquí yace la gran ciudad, he aquí lo moderno, lo deseable, he aquí el sistema que hemos creado, se encuentra materializado en cada muro, en cada ventana, en el paisaje mismo. ¡Ven!, dice mientras intenta seducir la mirada. Y ahí se encuentra su traición, se vende a sí misma como la realidad, ¡confía en mí!, dice mientras se sabe a sí misma un mecanismo de representación.

Y quizá convenga resaltar la perspectiva. En el último capítulo del libro *Sobre la violencia* (2009) —titulado “Violencia divina”— de Žižek, el autor hace un análisis de varias escenas de diferentes películas, partiendo de la toma y del contenido de la misma para referirse a la violencia divina —La escena de la bañera, así como la de un pájaro acercándose a la pequeña barca de Hitchcock—. El punto es el cambio de la toma subjetiva a la toma general, como si la visión pasara de un involucrado hacia la visión de Dios que desde arriba observa todo, imponiendo su orden en el momento que anuncia la violencia. En este caso no hablamos específicamente de violencia divina sino de una toma que casi desde el cielo nos muestra un panorama saturado, muchos elementos y aun así completa uniformidad. En dónde encontramos el parecido, pues en la perspectiva: alguien observa desde arriba, desde lejos pero habrá que acercarse y descubriremos lo que Chesterton detalla. Lo que desde lejos se mostraba inocente mostrará su monotonía y su crueldad. El contenido no depende del cristal con que se mira, más bien eso no deseado ni agradable se encuentra contenido en el núcleo de la ciudad. Siempre presente pues nace de ella.

Una vez más, el signo dicente funge como una réplica al Argumento de la violencia omnipresente en todo producto cultural. La proposición en este caso aunque esté íntimamente relacionada con la esencia de la técnica que a su vez trae consigo la era de la imagen del mundo y con ello el mundo moderno, también alude directamente a otro ámbito inmediato: las grandes construcciones citadinas contribuyen a nuestra idea de civilización, al orden y con ello la disminución de la violencia; sin embargo, en tanto que estamos insertos en una lógica que invade todos los aspectos —la del capitalismo cada vez más acabado— sólo podemos observar esta premisa como enmascaramiento de la verdad, la violencia (como incidencia en las relaciones morales) está más presente que nunca, tanto en el producto como en el contenido del mismo.

### Imagen III: Pide al río que en él fluya agua y que la tierra dé fruto



Imagen III. Une rizière dans l'est du Cambodge, le 21 août: La sécheresse a touché près de 100 000 hectares dans le pays. /Samrang Pring/Reuters<sup>130</sup>.

*Bajo el sol secante un hombre busca su sustento. La tierra seca, agrietada, triste. El hombre inclinado como al servicio de la tierra, se acerca para extraer de ella sus frutos. Los frutos que antaño solía dar, y que ahora continúa dando a regañadientes. Pero describirlo así nos podría sugerir un pensamiento: ¿es acaso su culpa? No, ella no responde como lo haría un pequeño empeñado en comer un dulce y aceptar la promesa del mismo después de la comida. Lo hace porque sigue siendo noble, como sabiéndose el auxilio del hombre. El campesino recolecta unas cuentas varas verdes de cada manajo.*

La violencia sistémica tiene diversas manifestaciones que nos invaden. Hemos visto la aplicación de la técnica como una de ellas, ahora veremos una consecuencia de ella. La técnica moderna lleva a la naturaleza de lo oculto a lo desoculto, de maneras particulares, primero como el aparecer pero siempre con la implicación del emplazamiento, como este incentivar a la naturaleza a dar de sí todo cuanto pueda. Se le demanda energía, su acumulación y su mantenimiento pero siempre llega un momento definitivo de caos, momento de boicot. De la tierra se extraen minerales, alimentos, incluso el agua para subsistir. En la naturaleza hay ciclos que lejos de ser respetados, han sido acelerados. Actualmente se

---

<sup>130</sup> Esta foto fue publicada el 4 de octubre del 2012 en la sección *Planète* de *Le Monde*, la nota que la acompañaba fue *Le changement climatique est scientifiquement prouvé pour 77% de l'opinion mondiale*, elaborada por Rémi Barroux. Venía acompañada por el siguiente pie de foto: *Une rizière dans l'est du Cambodge, le 21 août: La sécheresse a touché près de 100 000 hectares dans le pays. /Samrang Pring/Reuters*. Disponible en: [http://www.lemonde.fr/planete/article/2012/10/04/le-rechauffement-est-prouve-pour-77-de-l-opinion-mondiale\\_1770117\\_3244.html](http://www.lemonde.fr/planete/article/2012/10/04/le-rechauffement-est-prouve-pour-77-de-l-opinion-mondiale_1770117_3244.html)

habla del calentamiento global, fenómeno mundial ocasionado por la emisión de gases que provocan un efecto invernadero.

Esta emisión de gases, que no puede ser entendida de otra manera que como un tipo de contaminación, causa la elevación de la temperatura y con ello una alteración en ciclos naturales: las estaciones del año ya no se presentan de igual manera, las épocas de lluvia se desfasan o se anulan, mayores sequías, desertificación, descongelamiento de los polos, aumento en el nivel del mar y en la temperatura del mismo, por lo tanto la aniquilación de especies acostumbradas a un hábitat que ha sido completamente alterado, violentado. En la tierra el calor aumenta año con año y si la temperatura del mar afecta a sus especies, lo mismo sucederá en la superficie terrestre; mientras que especies desaparecen, en el hombre se generan enfermedades como el cáncer de piel, poco escuchadas o vistas hace algunos años y el gran hoyo en la capa de ozono amenaza con aumentar y permitir cada vez más el paso de rayos ultravioleta. La contaminación ha trascendido nuestra atmósfera y aunque parezca risible mencionar la basura galáctica se encuentra por ahí en algún lugar del universo.

No olvidemos que todo cambio en el ecosistema provoca cambios en la vida social. Volvamos a la fotografía, nos muestra a un hombre intentado cosechar lo mínimo de la tierra seca. Lo que antes representaba la forma de sustento para él y quizá también para su familia, ahora se ha reducido tan drásticamente que quizá deberá buscar otra forma de obtener dinero y con ello mantenerse. Aunque la imagen sólo nos muestre a este hombre haciendo esto, debemos ver las implicaciones a la par. No es gratuito que las actividades económicas, los oficios y las profesiones se hayan modificado con el nacimiento y auge de las ciudades. Antes de hablar de la imagen del mundo debimos cambiar nuestra concepción de lo que nos rodea, ahora lo vemos así, todo aparece frente a nosotros. Podemos situar el objeto delante, verlo, analizarlo, alterarlo, ver hasta dónde cambia si se le aplica x o y estímulo. Consecuencia de ello es el estado actual de la naturaleza. Siempre el objeto funge como un útil a la mano, algo que está ahí para servir, y si no sabemos su utilidad hay que inventarla. El tiempo de ocio nos llevó a grandes adelantos científicos pero también a la destrucción.

Intentos por disminuir las desventajas del sistema siempre han existido. La comida orgánica es un ejemplo de ello así como las ciudades autosustentables, mismas que surgen como proyectos en diferentes países con la finalidad de generar todo lo que haga falta para la subsistencia de sus habitantes

y que pretenden ocupar al máximo todo lo que la naturaleza puede ofrecerles sin provocar grandes alteraciones en ella. Pero una mentira puede enmascarse con buenas intenciones. A menudo estos proyectos benefician a empresas de la iniciativa privada cuyo objetivo por encima de sus buenas acciones es el lucro. La obtención de mayores ganancias que les permitirán seguir aprovechando esos recursos en otros lugares y por lo tanto seguir generando los daños de los cuales hemos hablado. De esta forma vemos cómo el sistema genera sus propias justificaciones. Es decir, en efecto, *hay daño pero intentos por repararlo también existen y ello proporciona un equilibrio*. En realidad esta idea es una falacia, pretender subsanar con estos pobres intentos sólo dota de cierta “justicia” al sistema. Estos casos permiten continuar la conversación ante una fuerte interrogante respecto a las acciones llevadas a cabo por los grupos empresariales existentes. Como bien apuntaba Chesterton a propósito de los ingenieros y los filántropos, ambos tipos de personas tienen en común un fuerte desprecio por la gente y añadiríamos “por su mundo”—sin embargo, son necesarios para la reproducción del sistema—.

Por un lado, los ingenieros son el ejemplo por antonomasia de la técnica aplicada, o seamos más específicos, su quehacer profesional; pero si la forma es contenido, qué tipo de pensamiento deberá tener un ingeniero para poder desempeñar la actividad que realiza. Los filántropos por otro lado se enorgullecen de sus obras, convocan a sus demás amigos para pedir dinero para una noble causa: la paz mundial, la hambruna, el analfabetismo, trasplantes de diferentes órganos, etc. Con ello no resuelven nada sólo perpetúan la situación y a la par llevan el siguiente mensaje: *Hay pobres, hambrientos, en general gente desafortunada y yo que poseo dinero y ganas les ayudaré un poco*. Más que una motivación social, vemos ahí un afán egoísta y egocéntrico. Entonces la verdad se enmascara una vez más y a menudo se entenderá otro mensaje, uno casi opuesto: *La gente rica no es mala, miremos cómo se esfuerzan por ayudar, en definitiva sus acciones tienen todo un trasfondo cristiano y de ayuda al prójimo*.

Veamos un ejemplo cercano. Durante el gobierno del todavía hoy gobernador del estado de Chiapas, Juan Sabines, hubo un proyecto muy ambicioso y de vanguardia: la construcción de una ciudad sustentable que no sólo “erradicaría la pobreza” sino que traería muchos más beneficios, manifestaciones del progreso, a una zona rural. La idea fundamental era dar una solución integral a las problemáticas de la comunidad, por tanto se generarían los empleos necesarios y suficientes, habría educación, un techo, etcétera. En agosto de este año en el semanario *Proceso* se publicó un reportaje del

estado actual de la ciudad sustentable en Chiapas, aquí un extracto:

El proyecto de ciudades rurales sustentables, que tanto presumió el gobernador de Chiapas, Juan Sabines, es hasta ahora un fracaso. Sólo hay dos, pero ya se planea la construcción de más. Especialistas que visitaron una de ellas advierten la serie de defectos del proyecto –en su momento avalado por el representante de la ONU en México–, señalan sus riesgos y carencias, recomiendan que no se copie el modelo en otras entidades y exigen que se transparenten los millonarios recursos que se usaron para construir esa ciudad fantasma<sup>131</sup>.

A lo largo del reportaje se detalla el estado actual de la promesa del progreso para esta comunidad, los problemas se incrementaron poco a poco al grado que sólo algunas casas permanecen habitadas, no hay agua ni electricidad. Pensemos para qué sirvió este intento. En definitiva la gente que vivió y vive ahí no resolvió sus problemas ni sus carencias. Pero donde hay perjudicados hay beneficiados, en este caso encontramos a tres. En ese mismo reportaje, el periodista reporta que sólo hay un área no abandonada en Santiago El Pinar y es la ensambladora de bicicletas y triciclos. Ahí laboran alrededor de 150 personas: “Trabajan para el único comprador que tienen: el gobierno estatal. Cada viernes de audiencias públicas ciudadanas el gobernador Sabines regala triciclos que luego sus dueños habilitan como bicitaxis o carritos para vender comida”. Los otros dos beneficiados se mencionan en otro reportaje escrito por Abenamar Sánchez para Cuarto Poder.com: “15 por ciento donaciones de la iniciativa privada, entre éstas una empresa farmacéutica y una fundación que tendrían el "monopolio para la venta de sus productos y servicios dentro de las Ciudades Rurales"<sup>132</sup>.

Hay indicios por doquier, incertidumbre que el hombre relega al cine con la firme esperanza de que *el destino nunca nos alcanzará*. Porque aunque lo sepamos actuamos como si no sucediera. Este actuar es lo real, mientras que la situación global de pobreza, enfermedad, utilización poco sustentable de los recursos constituyen la realidad. Por tanto en el caso de este signo dicente la proposición —como réplica al Argumento— compete sobre todo al ámbito social, al sustento económico y la dinámica de la población en función del trabajo. Sin embargo, no debemos olvidar que todos los aspectos mencionados

---

<sup>131</sup> Mandujano, Isaín, Reportaje especial “Ciudades rurales sustentables, el fracaso de Sabines” en *Proceso* 1869, 25 de agosto de 2012, versión en línea disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=318070>.

<sup>132</sup> Sánchez, Abenamar, “¿Villas y Ciudades Rurales en próxima administración?” en *Cuarto Poder.com*, publicado el 25 de octubre de 2012, disponible en: [http://www.cuartopoder.mx/%5CPagPrincipal\\_Noticia.aspx?idNoticia=304520&idNoticiaSeccion=4&idNoticiaSubseccion=15](http://www.cuartopoder.mx/%5CPagPrincipal_Noticia.aspx?idNoticia=304520&idNoticiaSeccion=4&idNoticiaSubseccion=15).

se afectan unos a otros, tienen una mutua dependencia como lo menciona Hoffmann cuando define contexto. La fotografía como signo muestra otra de las aristas de la violencia sistémica, una consecuencia de la excesiva demanda a la tierra y con ello todas sus consecuencias.

### **3.2 Y se cubrieron por miedo a la vergüenza, el cuerpo como construcción social y la moda como su aliciente: violencia sistémica encarnada en el lenguaje y las formas**

**Imagen IV y V: Los protagonistas de la *miscé en scène*: el cuerpo y la vestimenta, víctimas de la teatralidad**



Imagen IV. © FRICKE, HELMUT Hedi Slimane zeigte als Chefdesigner für Yves Saint Laurent während der Prêt-à-porter Woche erstmals eine Kollektion<sup>133</sup>.

*Irrumpió con el largo y vaporoso tejido rojo, llegó y todas las miradas fueron atraídas hacia ella. Caminaba como si no tocara el suelo, en ese finito y angosto pasillo. El color carmín contrastaba con su piel blanca y el sombrero negro. Y ella lo sabía... todos estaban ahí con el propósito de verla, pero ¿sólo a ella?*

No resulta novedoso abordar a la moda como un lenguaje, un conjunto de signos característicos que

---

<sup>133</sup> Esta fotografía fue publicada el 3 de octubre de 2012 en el diario *Frankfurter Allgemeine* en su versión en línea, en la sección *Gesellschaft*. La nota versa sobre una pasarela de Paul Gaultier, elaborada por Alfons Kaiser, se titula: Prêt-à-porter in ParisSchlapphüte und andere Schlappen. Estaba acompañada por el siguiente pie de foto: Hedi Slimane zeigte als Chefdesigner für Yves Saint Laurent während der Prêt-à-porter Woche erstmals eine Kollektion, tomada por FRICKE, HELMUT. Disponible en: <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/pret-a-porter-in-paris-schlapphuete-und-andere-schlappen-11912529.html>

establecen ciertas relaciones entre sí con la finalidad de comunicar algo. La moda es un fenómeno que aunque comienza su desarrollo desde antes de la época moderna tiene su apogeo justo en ella, y es que como hemos visto esta época tiene varias características que posibilitan el desarrollo de la ciencia, el arte y la tecnología. Estos aspectos influyen en todos los aspectos de la vida, desde lo más cotidiano hasta lo increíble. Ya Roland Barthes había elaborado un análisis de la moda como sistema y de ahí partimos para considerar a la moda como un sistema y un lenguaje. Aunque no hablaremos sobre todo el sistema de la moda, en realidad por las imágenes seleccionadas sólo nos compete la alta costura. Recordemos que las fotografías como signos dicentes constituyen en sí mismas una réplica de la violencia omnipresente en la fotografía de prensa, la foto como un producto cultural.

La ropa como invención humana, que en un principio sólo tenía como finalidad proteger de la intemperie, dejó ese plano, el de la función-signo para convertirse en un signo que además de significar por su finalidad significa por sí y en sí mismo. La moda contiene algunos códigos que la llevan a término, desde los colores, los cortes, las texturas. Todo ello combinado más el genio del diseñador genera tendencias en la alta costura, tendencias que aunque no se verán tal cual ni al mismo tiempo en la calle influyen en lo que efectivamente usamos. Una vez aclarado por qué la moda sí puede considerarse un lenguaje procederemos a ver qué papel juega este lenguaje dentro del sistema, cómo se manifiesta la violencia en él. Para esto, se debe recordar que al igual que Barthes, Lipovetsky había escrito ya sobre la moda sí como un sistema pero sobre todo como una manifestación de la sociedad tanto en sus bondades como en sus vicios, la moda como una muestra del momento histórico, de sus cambios sociales y del sistema económico; resultado de una nueva lógica mercantil, así como del poder ya no por imposición sino por seducción.

No perdamos de vista que hablaremos de la alta costura debido a que en nuestro signo dicente es lo que vemos: sólo una mujer que porta un elegante vestido rojo y un sombrero negro mientras la gente al lado de la alfombra permanece a la expectativa. Como habíamos dicho, la alta costura dota de un poder particular al diseñador. El creador deviene un artista, no es la aristocracia la que indica ya la moda sino el genio detrás del diseño, el creador es pretendidamente irremplazable y por ello mismo la figura de éstos se sacraliza al grado de que el estilo perdura más allá de la persona. Ahora será él quien muestre su trabajo y los demás quienes lo admiren, pero ello sólo es un reflejo de las sociedades modernas:

La alta costura es pues, ante todo, la constitución de un poder especializado que ejerce una autoridad propia en nombre de la elegancia, de la imaginación creadora y del cambio. En ese sentido, hay que situar la Alta Costura dentro de un movimiento histórico mucho más amplio: el de la racionalización del poder en las sociedades modernas, que desde los siglos XVII y XVIII han visto aparecer nuevas formas de gestión y de dominación que pueden llamarse burocráticas, y cuyo objetivo tiende a penetrar y remodelar la sociedad, a organizar y reconstruir, desde un punto de vista «racional», las formas de socialización y los comportamientos hasta en sus menores detalles. La dominación burocrática se encarga por completo de la elaboración del orden social, por medio de un aparato autónomo de poder basado en la disyunción sistemática de las funciones de dirección y ejecución, de concepción y de fabricación<sup>134</sup>.

Ya se había mencionado en el primer capítulo la obsesión por el orden racional de la vida en sociedad. La moda se ve totalmente afectada por las reglas del sistema en el cual se inscribe pero también hay algunas modificaciones respecto a las maneras de ejercer el poder y la dominación, pues el autor de *El imperio de lo efímero* (2007) asegura que la moda no es tan cruel y autoritaria —dado que hay un factor humano importante en la distribución y aceptación de los modelos— y para apoyar esto refiere que de todos los modelos presentados en una temporada una pequeña cantidad es aceptada realmente por la gente, por otro lado también afirma que la moda no provoca uniformidad sino individualidad, es una expresión del carácter. Con ello vemos otra característica importante de la alta costura: hay una carga definitoria psicologizante en la ropa. Incluso, el autor refiere que la vestimenta hace ser a la mujer, vuelve concretas las emociones, refleja estados de ánimo. La ropa deja de ser un simple accesorio para cubrirse de los cambios climatológicos para comunicar algo mucho más profundo, aunque la mayor parte de las personas no reconozca este poder en ella. La forma, recordemos, es lo que nos permite acceder al contenido pero determinándolo. No queremos ser siempre los mismos —aunque constantemente busquemos repetirnos—, por ello la moda, teniendo como herramienta principal la alta costura, las pasarelas y las tendencias; genera un narcicismo en la metamorfosis, caída vertiginosa padecemos. El cambio es lo importante, *la mode est ce qui se démode*. Lo cambiante es la moda.

Hay que volver la vista a la característica burocrática y los mecanismos de poder que imperan en la época y en la moda en particular. Lo novedoso e inédito dentro de esta lógica fue la seducción. No más una imposición por la autoridad, el nuevo mecanismo pretende convencer, no a la fuerza sino doblegar

---

<sup>134</sup> Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama compactos, segunda edición, Barcelona 2007, p. 104.

la voluntad a grado tal que la subordinación sea “por voluntad propia”. Se comporta no como el padre que reprende para que el hijo obedezca bajo la máxima “porque yo lo digo”, es más bien la madre que desea la obediencia del hijo porque nace de él. Y aunque esto aparece como un buen deseo, en realidad sólo encierra un mecanismo más perverso, “quiero estar de tal forma en ti que hagas lo que yo quiero sin necesidad de que te lo pida”. Así es este poder de seducción y ello se apoya con las nuevas técnicas de comercialización, por ejemplo, las pasarelas no son sino una teatralización de la mercancía, las y los modelos ataviados con disfraces insertos en una narrativa particular, y en esta puesta en escena no son ellos los protagonistas sino la ropa, la mercancía. Veamos la siguiente imagen.



Imagen V. CHANEL Dresses and knit separates in a spectrum of colors.

Valerio Mezzanotti for The New York Times<sup>135</sup>.

*Cuerpos etéreos caminan sin rumbo, erguidos sobre las altas plataformas, miradas fijas sin ver, la nada yace frente a sus ojos. Todos uniformados, sí, hay diferencias pero algo en ellos me hace pensar que sí se ha visto uno, se ha visto todo. Las formas y los colores me distraen pero al final todos parecen ser piezas confeccionadas con la misma tijera, en realidad parecen autómatas.*

¿No es acaso un buen espectáculo? ¿Una representación en el sentido más estricto del término? En un

---

<sup>135</sup> Esta imagen fue publicada el 2 de octubre de 2012 en el portal en línea del *New York Times*, en la sección *fashion & style*. La nota que acompañaba se tituló FASHION REVIEW Chanel Rises Above Its Excess, elaborada por Cathy Horyn. Disponible en: <http://www.nytimes.com/imagepages/2012/10/03/fashion/03REVIEW1.html>

punto determinado del espacio hay actores, modelos que ataviadas con esos lujosos y costosos vestidos nunca miran hacia abajo, la alta costura se convirtió en ello. Una obra que busca renovarse cada temporada, que busca elementos novedosos para seducir. Pero tampoco hablamos de un espectáculo que requiera mucho compromiso por parte del espectador, el único pacto es ver, situar la mercancía delante de sí para saturar sus ojos y ver lo que puede ser, anhelar la metamorfosis.

El teatro apoyado por la sobreexplotación de los productos y la belleza perfecta completamente irreal apelan en buena medida al “querer ser” de los espectadores, conoce sus anhelos más primitivos y juega con ellos. Por ello diferimos respecto a la postura de Lipovetsky cuando habla sobre la lógica de la indeterminación y cómo está no permite la estandarización y uniformidad en los consumidores. Él argumenta que no hay un camino seguro para un diseño y por tanto para el creador, pues el éxito de un modelo (el diseño) en particular depende de muchos factores, hay un fuerte grado de indeterminación, incluso si gusta a la élite que asiste a estas grandes y suntuosas representaciones, esto no asegura el fin último de la mercancía: circular, ser adquirido por el mayor número de personas. Y aquí es imposible no hacer referencia a todo lo que encierra esta categoría de mercancía y ver que todas las relaciones humanas descritas por Marx e incluidas en ellas sintetizan la ideología capitalista. El trabajo contenido en una cosa, el tiempo y la fuerza solidificados desproporcionalmente en relación con una prenda. Lo cierto es que nos sorprende un poco el argumento, tiende a dar un verdadero poder a la decisión humana cuando no está ahí el quid. Recordemos que los lenguajes forman parte de la violencia sistémica, son su soporte, no se muestran groseramente pero siempre contribuyen de una y otra forma a consolidar el sistema.

Quizá la apuesta sea apocalíptica pero esta creación humana nos ha rebasado. Queremos pensar que detrás de todo siempre hay elementos humanos y lo humano tiende a lo civilizado. Ya lo habíamos hablado un poco con los alcances de las abstracciones que rigen nuestro mercado, en las casas de inversión a menudo distintas ventajas pueden ser escuchadas y dadas pero el elemento humano que velará por nuestros intereses siempre está presente. No sucede eso, las reglas que las rigen superan las buenas intenciones, ni siquiera las consideran, actúan bajo sus propios preceptos y éstos no se relacionan con el beneficio del cliente. Lo cierto es que detrás del dinero invertido por gente de verdad operan reglas que aunque fueron establecidas por humanos han seguido su propio curso: el lucro y la ganancia. Es por esto que no se puede aceptar una simple lógica de la indeterminación: sí, la moda y la alta costura

son vertiginosas, el cambio es su mayor característica y al mismo tiempo lo único permanente pero todas las elecciones posibles han sido ya contempladas. Y entendemos que cualquiera puede preguntar si con esto negamos la posibilidad de libertad y en efecto, la negamos. Y no porque nuestra definición de libertad se acote pobremente a un elegir lo que se desee sin coerción. Ni siquiera están dadas las circunstancias para eso, nuestro campo de acción en este panorama es mínimo.

El sistema de la moda está inserto en un orden del discurso y no se rebela ante él de forma contundente, no puede hacerlo. Hemos caracterizado ese tipo de réplicas o quejas como elementos que dotan de justificación al sistema. Habría que ver verdaderamente hasta qué punto no se genera estandarización debido a la alta costura y como se mencionó desde el principio, con ello no aseguramos que en efecto podremos encontrar esos mismos diseños en la calle sino que hay variaciones y adaptaciones que son producidas en serie y de esto no se salva nadie. La variedad quizá es nuestro gran distractor, el mismo autor lo explica: la selección por embriaguez al cambio, multiplicación de prototipos y con ello una elección individual —claro está, mediada por esta gran estructura de pensamiento y del sistema que hemos creado en sociedad—.

La estandarización y uniformidad que pretende negar el autor es por demás afirmada con la imagen. Incluso cita a Poiret para decir que debería haber tantos modelos como mujeres pero volvamos a la imagen. Vemos réplicas casi idénticas, a excepción de los rasgos de raza —que cada vez se difuminan más—. En este punto deberemos recurrir a estereotipos a propósito del tipo de personas participantes en la teatralización de la alta costura y confirmar que el cuerpo es una construcción social también, la cultura constituye un cuerpo que se afirma a sí mismo a través de las reglas, el cuerpo evidentemente humano. El cuerpo no es más el espacio-materia en el cual existimos, no se resume a un simple contenedor del alma y el espíritu, en tanto que forma de aparición el cuerpo comunica para los demás seres sociosimbólicos. El cuerpo sugiere y convence. Para continuar nos valdremos de la palabra francesa para designar modelo y maniquí: *mannequin*. De ninguna manera es casualidad que un signo lingüístico asuma dos significados denotados. Nos aventuramos a dar la explicación más simple y es por semejanza con la forma. La construcción social sobre lo que una modelo debe ser se centra en la forma únicamente, es lo esencial de sí: cuerpo esbelto y de talla alta, el color y los rasgos aparentemente importan menos. Esos cuerpos son entrenados para figurar tan inhumanamente como un maniquí puede hacerlo, un uso excesivo de la cadera al caminar, sin bello alguno y con el cabello perfectamente

peinado según la ocasión. En su piel el tiempo debe detenerse, de ellas se exige una belleza irremediabilmente irreal. Ésos son los estandartes de la alta costura. El cuerpo resumido sólo a una forma particular de mostrarse: la perfección estética de nuestra era.

Hemos visto dos signos dicentes para reafirmar el Argumento de la violencia presente en todo producto cultural, ambos considerados como su réplica. Ahora intentaremos extraer apoyándonos en la descripción anterior, como en los casos anteriores, la proposición que subyace a ambas fotografías. Los lenguajes, creaciones humanas, cargan con la marca de origen: la diferencia ontológica, en el caso de la fotografía, como lenguaje y como un índice, ya establecimos que ésta no es la realidad, no es como la realidad, aunque a menudo pretenda hacerse pasar como tal. En el caso de la moda y la alta costura, como fenómeno que aparece ante nuestra conciencia, esa violencia sistémica se desvela cuando la reconocemos en primer lugar como parte del sistema de la sociedad moderna, nace de ella y se desarrolla ahí. Y no podemos sino recurrir tanto al aspecto mercantil y cómo la seducción es un nuevo mecanismo del poder pero también debemos recurrir a la parte ideológica (jamás desligada de lo anterior) cuando hablamos de la concepción del cuerpo en la alta costura, un cuerpo pretendidamente humano pero irreal, más cercano a un maniquí.

### 3.3 El puño y la mano, la bala y el revólver, sociedad e individuo: violencia subjetiva

#### Imagen VI. Cuando no se encontró a un solo justo la ciudad fue destruida



Imagen VI. DPA Bilder einer umkämpften Stadt: In Aleppo gehen die Kämpfe weiter.<sup>136</sup>

*Aleppo ardió. No es difícil saberlo, hay huellas que así lo afirman. Muros ahumados, fuertes incrustaciones de balas en ellos. Han sido atacados, derrumbados. En el aire se respira el humo de un incendio pasado, las personas buscan refugio en las calles vacías y desoladas. Unas cuantas antenas aún conservan su lugar en los techos que sirven de suelo para el humo que no cesa de emerger de la ciudad, recordando al infierno que se adivina en las profundidades de la tierra con la lava incandescente.*

Vemos una escena clara de destrucción en la imagen, pero un tipo particular, no fue la naturaleza la causante, las huellas indican la mano del hombre. Esto fue el escenario de una guerra, el campo de batalla de dos enemigos. Las guerras y enfrentamientos bélicos han acompañado al hombre desde sus primeros pasos en la tierra, al inicio con formas violentas más simples, mismas que se han ido

---

<sup>136</sup> Esta fotografía fue publicada el 3 de octubre de 2012 en el portal en línea del diario alemán *Frankfurter Allgemeine*, en la sección Politik, Ausland. La imagen acompañaba una nota titulada *SyrienSchwere Anschläge in Aleppo* y con el siguiente pie de foto: DPA Bilder einer umkämpften Stadt: In Aleppo gehen die Kämpfe weiter. Los derechos de la foto corresponden a la Deutsche Nachrichtenagentur. Disponible en: <http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/syrien-schwere-anschlaege-in-aleppo-11912088.html>

complejizando con los distintos avances en la ciencia, la técnica y la tecnología. Se dice a menudo que la guerra no es más que la continuación de la política por otros medios. Con ello no decimos que lo bélico y la guerra constituyan lo político, sino que dado que hay una posibilidad real de la confrontación, oposición y antagonismo en la sociedad, la guerra puede y debe ser contemplada como parte de la esfera política.

Fijemos nuestra atención en la palabra antagonismo. Según Carl Schmitt todo motivo, razón o fundamento social, moral y/o religioso deviene en político en el momento en que se hace patente el antagonismo: “Lo político está, como decíamos, en una conducta determinada por esta posibilidad real (*la posibilidad real de la lucha en el sentido más llano del término*<sup>137</sup>), en la clara comprensión de la propia situación y de su manera de estar determinada por ello, así como en el cometido de distinguir correctamente entre amigos y enemigos <sup>138</sup>”. No hay momento más diáfano del antagonismo que la oposición entre amigo u enemigo: “La oposición o el antagonismo constituye la más intensa y extrema de todas las oposiciones, y cualquier antagonismo concreto se aproximará tanto más a lo político cuanto mayor sea su cercanía al punto extremo, esto es, la distinción entre amigo y enemigo...”<sup>139</sup>. Lo esencial de una guerra es la oposición, pero también es lo esencial de lo político en tanto que define este concepto como la tendencia del ser humano a agruparse y en este sentido a oponerse a los demás. Esta finalidad tienen los límites reconocibles: soy yo como parte de un grupo y no de otro. Para este teórico la enemistad es el punto de partida, pues *ésta es una negación óntica de un ser distinto*. Entonces en efecto, hablamos de una dimensión política, de un acuerdo o desacuerdo entre dos instancias pero este tipo particular de relación se caracteriza por una negación del otro, no hablamos de no aceptación sino de negación, el no derecho a ser.

En el primer capítulo hablábamos de los esfuerzos civilizatorios de la época moderna por eliminar la violencia y con ello la guerra; sin embargo estas manifestaciones de puro antagonismo en lugar de desaparecer se han sofisticado: ya no tenemos esos ejércitos de antaño con caballería, no más los enfrentamientos cuerpo a cuerpo con espadas. Ahora un ejército puede desaparecer ciudades con las armas de destrucción masiva creadas desde el siglo pasado, lo que supone un cambio no sólo en las estrategias bélicas sino un cambio también en la concepción del enemigo. Las formas en sí mismas

---

<sup>137</sup> El texto entre paréntesis fue añadido por la autora.

<sup>138</sup> Schmitt, Carl, *El concepto de lo político*, Alianza editorial, Madrid 2006, p. 67

<sup>139</sup> *Ibidem* p. 59.

significan, aunque la finalidad del armamento siempre ha sido la misma: “Lo esencial en el concepto del armamento es que se trata de medios para producir la muerte física de personas”<sup>140</sup>. Qué significa en este caso presionar un botón y con ello desaparecer del mapa una ciudad con todo y sus habitantes, sus familias, sus profesionistas, sus niños, etc. ¿De qué va la vida entonces? Dónde queda ese momento de pura vida, de inmanencia, que describe Deleuze cuando habla de la pulsión por preservar la vida sin importar por un segundo si la persona, si el ser vivo —que se debate entre la vida y la muerte— es bueno o malo. O pensemos nuevamente en el concepto con doble moral del prójimo cuyas implicaciones ideológicas, ya lo había apuntado Žižek, parecieran situarse en campos opuestos. Actualmente se habla de un excesivo respeto a la vulnerabilidad del otro, que no es más que el miedo a la excesiva cercanía de la otredad, al acoso potencial; por otro lado podemos reducir al ser humano a la *nuda vida*, a lo que Agamben llama *homo sacer*: “aquel a quien el pueblo ha juzgado por un delito; no es lícito sacrificarle, pero quien le mate, no será condenado por homicidio”. Un excesivo cuidado y atención a sus derechos y a la vez la posibilidad real de reducirlo a la *nuda vida*. ¿No es esto lo que a menudo entra en discusión cuando se habla de la tortura? ¿Cómo es posible justificarla?

Entonces, vemos que en las guerras y conflictos armados modernos hay una finalidad de destrucción total. Los objetos denotados en el signo dicente lo muestran, vemos en Aleppo una próxima ciudad fantasma, *tierra de nadie* e incluso con este panorama sería sencillo reconocer el eco de la modernidad, del progreso y la civilización. Vemos la técnica y la ciencia aplicada no sólo en la construcción sino y sobre todo en el poder avasallador de la destrucción: ambas, consecuencias de un mismo fenómeno, ambas resultado de un sistema que pretendía eliminar la violencia y una vez más observamos la diferencia ontológica: todas esas muestras, desde la fotografía que apoyando el texto pretende dar credibilidad, verosimilitud a la información y que simplemente se muestra a sí misma como testimonio de la realidad cuando la traiciona por ese mismo hecho. No es la realidad, una fotografía ni siquiera se parece a la realidad, representa tan sólo una parte de ella, aparenta los objetos que denota, es una selección violenta del percibir mediado por el lenguaje en cuestión, con sesgos y diferencia.

La imagen está plagada de índices, signos que actúan como una huella de lo que los produjo. Refieren su causa, en este caso, las altas estelas de humo indican la magnitud del incendio pero no cualquier tipo de incendio. Las fuertes y contundentes perforaciones en los muros hablan de un ataque con artillería

---

<sup>140</sup> *Ibidem* p. 62.

pesada, capaz de perforar y derribar un edificio. Pero también las huellas casi omnipresentes nos proporcionan información del tipo de ataque perpetrado, misiles lanzados desde el cielo donde los edificios habitacionales, oficinas, escuelas, significan única y exclusivamente un punto, una intersección entre coordenadas en un mapa donde se encuentra el objetivo a eliminar.

Entonces podemos decir que la destrucción manifiesta a través del humo, incendios, edificaciones abatidas es un signo característico de la violencia subjetiva, una incidencia evidente y clara de seres humanos que persiguen intereses no sólo propios sino opuestos, en tanto que hay un antagonismo político y evidente. Ahí donde se puede reconocer la mano del hombre con fuego y artillería, su acción sobre los entornos artificiales que él ha creado. Recordemos que no se trata de la acción de un depredador que para satisfacer su hambre acecha, ataca y come. Se trata de un tipo particular de acción, la acción humana que incide en su mundo, un mundo moral. ¿Y dónde vemos lo moral en la imagen? Decíamos que la moral responde a las reglas establecidas por los hombres para regularse a sí mismos en sociedad, reglas que explican el mundo y marcan los límites de lo permitido y lo no permitido y no porque esto último en efecto sea un terreno no explorado sino porque imponen sanciones de corte bueno/malo —ni siquiera hablamos de que imponga penas o castigos, pues eso corresponde a otro terreno— sobre ese ámbito, sólo a partir de lo prohibido conocemos nuestras posibilidades de acción sin romper las reglas o rompiéndolas. Aunque no podemos decir que en un estado de cosas en el que la excepción impera esos límites se respeten. A menudo en los conflictos armados, las razones políticas antagónicas conllevan acciones que rebasan las líneas de lo permitido pero no son consideradas como tales, pues en ese estado de cosas no impera la normalidad, millones de muertes pueden ser justificadas por un mandato divino, por ejemplo. Incluso el mismo Schmitt aclara que la guerra tiene sus propias reglas, el proceder en el estado de excepción es simplemente diferente. A pesar de ello vemos como telón de fondo esas reglas como ejes rectores a las que siempre apelamos. Acciones destructivas yacen sobre una ciudad, ciudad donde había miles de habitantes con sus respectivas vidas.

Vimos algunos signos característicos de la violencia subjetiva pero también intentemos extraer la proposición explícita en esta fotografía periodística como una réplica al Argumento de la inexistencia del grado cero de violencia: las huellas capturadas de las consecuencias de un conflicto armado reflejan destrucción y violencia sobre el medio afectado. Esta proposición se apoya en la descripción anterior de los signos de la violencia subjetiva: humo, ruinas, impactos de misiles, etcétera.

**Imagen VII. Considerad si esto es un hombre... quien muere por un sí o por un no<sup>141</sup>**



Imagen VII. <sup>142</sup>

*Corre sobre la calle casi vacía de civiles. Un hombre griego levanta los brazos, se ha despojado de su vestimenta en son de protesta. Corre al encuentro de la policía, sus brazos arriba no son señal de rendición, de ninguna manera. El hombre sabe que ante el desacuerdo, si alguien quiere hacerse notar puede y debe volver a lo básico, es lo más subversivo.*

En la fotografía vemos a un hombre completamente desnudo que corre hacia una agrupación medio dispersa de policías, toda esta actuación forma parte de su protesta. Una persona desnuda en la calle funge como foco de atención, a pesar de ello, nadie repara en él a excepción del fotógrafo que tomó la foto. Centrémonos en dos aspectos fundamentalmente, el primero: el cuerpo desnudo y la idea de protesta; lo segundo: los signos que muestran la violencia subjetiva. Ambos aspectos relacionados intrínsecamente pues lo violento en este caso es en primer lugar la protesta como la manifestación de un desacuerdo, en tanto que hablamos de una acción —salir desnudo a la calle—, lo que ya nos sitúa en un

---

<sup>141</sup> Ambos versos fueron escritos por Primo Levi, se trata de un poema introductorio al libro que tiene el mismo título: *Si es esto un hombre*; donde relata sus experiencias en los campos de concentración.

<sup>142</sup> Esta fotografía fue publicada en el *Huffington Post* el 9 de octubre de 2012, la serie de imágenes se sitúan bajo la nota titulada “Miles de griegos protestan contra la visita de Angela Merkel”, en la sección *Internacional*. Es la segunda imagen de una serie de 21 fotografías publicadas por este medio cuando la mandataria visitó Grecia. El reportaje lleva por título Grecia recibe a Merkel. Fotografía y reportaje disponible en: [http://www.huffingtonpost.es/2012/10/09/miles-de-griegos-protesta\\_n\\_1950740.html#slide=1619098](http://www.huffingtonpost.es/2012/10/09/miles-de-griegos-protesta_n_1950740.html#slide=1619098)

plano de oposición.

Respecto al primer aspecto, consideramos necesario volver a la idea del cuerpo como una construcción social, hablamos un poco de ello cuando revisamos imágenes de la alta costura. El cuerpo humano no sólo es resultado de la unión de células, o eso queremos pensar, no sólo responde a una función biológica, el cuerpo responde sobre todo a una configuración social, desde rasgos físicos y esenciales como los genitales que determinan nuestro género y con ello roles sociales específicos de ese género. Es en parte toda esta construcción simbólica lo que nos diferencia de los otros animales, lo biológico no lo dejamos en ese plano, significa socialmente —más adelante veremos la contradicción tan grande que refleja la nueva tendencia en la política respecto al tema—. Pensemos en lo que significa el cuerpo, ideas como un templo de la divinidad, la parte material de lo que conforma a una persona, etc. El cuerpo significa vestido y también desnudo. Tanto la perspectiva como la composición de la imagen atraen nuestra mirada hacia el centro, el cuerpo como eje, como elemento gráfico que equilibra la imagen. Un hombre protesta, no importa si conocemos o no la razón —por lo menos en este caso es la visita de Angela Merkel, canciller de Alemania—. Qué llevaría a un hombre manifestarse así, y con esto nos referimos a toda la forma, desde la ausencia de ropa hasta el correr con las manos extendidas. Ya habíamos dicho que no en señal de rendición, sino en señal de despojo, ¿qué se le puede quitar a un hombre cuando ya se le ha quitado todo? La desnudez nos lleva a pensar en despojo, este hombre corre con cierta actitud quínica, recordando un poco a los primeros cristianos. Perseguidos y capturados estaban destinados a padecer torturas y humillación pública en el gran circo. ¿Qué actitud adoptaban? Se tomaban de las manos, avanzaban a una muerte segura y cantaban. Retaban con ello al César. Aludimos a la construcción social del cuerpo porque como seres simbólicos hemos creado espacios y reglas, el cuerpo debe ser cubierto y no sólo para la protección, utilizamos cierto tipo de vestimenta en determinado lugar.

Mientras reflexionamos sobre esto, podemos concluir que existe una pequeña esfera de dignidad humana que no se puede tocar, incluso cuando todo lo demás ha sido tocado, es esto dignidad o sólo la muestra cruda de lo que hemos sido reducidos. Pero quizá debemos voltear a otro tipo de consecuencias de manifestaciones violentas y para ello recordemos el subtítulo con el que iniciamos el análisis de esta foto. Lo hemos retomado de un poema introductorio a un texto con el mismo título, expuesto en forma de pregunta o incluso con una estructura condicional que como lectores habremos de completar: Si es

esto un hombre. En ese libro, Primo Levi relata su experiencia en el campo de concentración de Auschwitz donde pasó poco más de ocho meses hasta su liberación el 27 de enero de 1945. Este judío italiano, químico de profesión, regresó a Turín y trabajó pero dedicó gran parte de sus escritos al tema del holocausto, y aunque Hollywood se ha encargado de contarnos muchas versiones sobre el tema, la desgracia humana causada por el ser humano a la vez, no es un tema que se pueda agotar fácilmente. Sobrevivió para figurar como un testigo pero no un testigo como un tercero que ha verificado los hechos y puede dar fe de ellos. Testigo como alguien que padeció los males en carne propia y encuentra como fin último en ese lugar —dígase campo de concentración— sobrevivir para contar.

A veces cuestionamos qué le sucedió al hombre para cometer ese tipo de acciones extremas y es que el campo de concentración figura como el espacio por excelencia del dominio total, o por lo menos es lo que Hannah Arendt concluye en sus estudios de la posguerra. Los campos de concentración son laboratorios de la dominación total del hombre, por lo tanto no podía ser de otra manera que *un infierno construido por el hombre*. Seamos guiados esta vez por Giorgio Agamben, justamente en este momento de la historia, pues este filósofo italiano argumenta que hubo un paso no explicado en el nexo de los Estados totalitarios y los campos de concentración y es la transformación de la política en la *nuda vida*. En este signo dicente vemos el cuerpo como signo especial de la *nuda vida*, como la reducción del ser humano a lo biológico. Para poder abordar a cabalidad esta interpretación es necesario mostrar lo contradictorio que hay en el concepto de ciudadano en la época moderna. En el texto *Homo sacer* (1948), Agamben desarrolla el concepto del hombre sagrado. Como ya se había adelantado, el *homo sacer* es señalado por la autoridad y reconocido por el pueblo como quien cometió un delito, a pesar de ello no es lícito matarle aunque si alguien lo hiciera no sería condenado por homicidio. Lo sagrado en este caso es el origen de la contradicción, pues anteriormente *lo sacratio* podía ser interpretado de dos maneras: 1) como fase arcaica donde no había una distinción clara entre lo religioso y lo penal, con ello toda condena a la muerte era un sacrificio a la divinidad; y 2) como figura arquetípica de lo sagrado, como lo consagrado a los dioses infernales. Esto define al ser sagrado: “el carácter particular de la doble exclusión en que se encuentra apresado y de la violencia a que se halla expuesto. Esta violencia —el que cualquiera pueda quitarle la vida impunemente— no es clasificable ni como homicidio, ni como ejecución de una condena ni como sacrilegio<sup>143</sup>”. Hablamos, entonces, de una esfera que se sustrae del derecho humano y el divino, este proceder y pensar a propósito de un hombre nos lleva a una esfera-

---

<sup>143</sup> Agamben, Giorgio, *El Homo sacer el poder soberano y la nuda vida I*, Editorial Pre-textos, Valencia 1948, p. 108.

límite de la acción humana, misma que sólo se mantiene en la excepción, “Esta esfera es la de la decisión soberana, que suspende la ley en el estado de excepción e incluye así en él la nuda vida<sup>144</sup>”.

Este término del derecho romano ha subsistido y la contradicción (*la impunidad de darle muerte y la prohibición de su sacrificio*<sup>145</sup>) interna nunca se difuminó encontrando una nueva manera de manifestarse en el concepto del ciudadano y los derechos del hombre y ello se debe principalmente a la política de nuestros Estados-Nación. Dado que es una política centrada en la protección de la vida, una biopolítica, que justamente reduce la vida humana a lo biológico. Esto sucede gracias a que en los Estados modernos la soberanía reside en el pueblo como suma de individualidades, cada uno como ser soberano: “La sacralidad de la vida, que hoy pretende hacer valer frente al poder soberano como un derecho humano fundamental en todos los sentidos, expresa, por el contrario, en su propio origen la sujeción de la vida a un poder de muerte, su irreparable exposición en la relación de abandono<sup>146</sup>”. Recordemos que antes el soberano era el único con poder de decisión sobre la vida, ahora, en tanto que la soberanía reside en el individuo, todos son potencialmente hombres sagrados y soberanos al mismo tiempo, mantienen un nivel de superioridad e inferioridad al mismo tiempo. La vida del ser viviente es lo que se pone en entredicho y la reivindicación de esta nuda vida permite situar lo privado por encima de lo público, el objetivo fundamental de esta biopolítica *es determinar qué forma de organización resulta más eficaz para asegurar el cuidado, el control y el disfrute de la nuda vida*. El estado de excepción se ha vuelto la regla. El hombre libre en nuestra época no es ya el de responsabilidades y prerrogativas sino sólo y exclusivamente el cuerpo, el *corpus*. Todo esto se hace patente desde las primeras definiciones de ciudadano, por ejemplo en la Declaración de derechos del hombre y del ciudadano de 1789, la nuda vida como tal —el derecho al nacimiento— es la fuente y portadora del derecho, de la soberanía.

Pues bien, el hombre en la fotografía exhibe su cuerpo, el elemento constitutivo de la soberanía de su país y a la par exhibe el despojo de la *nuda vida*, utiliza lo único suyo para protestar, el *corpus*. Lo hace frente a otras personas, policías, cuyo objetivo es procurar la seguridad de la población, pero que en cualquier momento pueden optar por la posición del soberano y, dado que la excepción es la regla, dar muerte al hombre sagrado. En definitiva los defensores de los derechos humanos omiten esta gran

---

<sup>144</sup> *Ídem.*

<sup>145</sup> *Ibidem* p. 96

<sup>146</sup> *Ídem.*

contradicción del ciudadano actual, por ello entramos en conflicto cuando personas como el general Bibiano Villa, con el que iniciamos el capítulo uno, actúa como actúa. Lo que vemos en ese proceder es la actualización del argumento del *homo sacer*, la decisión de un soberano hacia un hombre sagrado. Vemos la consecuencia de la biopolítica de nuestra era.

Esta imagen como signo dicente, como réplica al Argumento de la inexistencia del grado cero de violencia en la imagen fotográfica, nos muestra un símbolo de la *nuda vida*, un hombre que ha sido reducido a su esfera biológica y sabiéndolo utiliza su cuerpo para manifestar desacuerdo, lo expresa gracias al elemento portador y en tanto que existente generador de la soberanía. Un griego, hombre y ciudadano protesta... alguien protesta y busca incidir en su mundo, actúa inserto en un sistema paradójico donde se pretende administrar los recursos para el goce de la *nuda vida* y a la vez se le impone un sistema instaurado por la violencia sistémica, encarnada en la todas las esferas que hacen posible el mundo humano.



## Capítulo IV. La conclusión del desgarramiento del cosmos

*Este cotejar al cosmos, este intento de un matrimonio nuevo,  
Inaudito, con las potencias cósmicas, se cumplió en el espíritu  
De la técnica. Pero como la avidez de ganancia de la clase dominante  
Pretendió callar con ella su ambición, la técnica traicionó a la  
Humanidad e hizo del lecho nupcial un mar de sangre.*

*Walter Benjamin*

### 1. En y a partir de las imágenes

La fotografía periodística como producto cultural constituye un elemento inserto en el sistema humano existente, en un orden del discurso que reproduce la violencia inmanente a él. Violencia que tiene manifestaciones evidentes —incluidas en la violencia subjetiva— y otras poco evidentes —incluidas en la violencia objetiva: en lo sistémico y en los lenguajes—. Esta violencia omnipresente fue establecida como nuestro Argumento al momento de analizar las fotografías periodísticas que fungieron como réplicas, actualizaciones, signos dicentes, signos de existencia real que denotaban otros signos específicos de esta violencia.

Antes de detallar conclusiones respecto a los análisis, hemos de rescatar que la aproximación a esa violencia omnipresente es hermenéutica, pues a partir de las fotografías, es que buscamos esos signos recurrentes que nos permitieron hablar de un sistema en el cual están insertas. Por tanto la perspectiva ontológica de la violencia como elemento constitutivo del hombre en tanto que hablante tiene su anclaje o se ve fortalecida gracias a estas manifestaciones, a estas réplicas. Retomamos eso que aparece frente a nuestra conciencia sólo cognoscible en el lenguaje para hablar del lenguaje mismo y del sistema, en este camino encontramos en diversos niveles el forzamiento del concernir del humano con las cosas para crear mundo, la constante reducción de las cosas a su representación en los distintos lenguajes, aunque fuimos más exhaustivos en la lengua debido a razones ya expuestas. Ese concernir y esa reducción como el solo camino para incidir y mientras creamos y reproducimos mundo violentamos el entorno. Esa reducción también nos mostró que el lenguaje trae consigo diferencia ontológica, de tal forma sólo nombramos, vemos, representamos la diferencia del objeto consigo mismo, sólo percibimos ese punto ciego generado por el lenguaje —sea el que sea—.

Esto, aunado al tipo específico de discurso que constituye el fotoperiodismo y/o las imágenes periodísticas, coadyuvan a mostrar la intrincada red de la representación que nunca se libra del incidir del ser humano en su mundo y por tanto en las relaciones morales. ¿De qué forma pretende este discurso incidir en el mundo? Traicionando y haciéndose pasar por la verdad, erigiéndose como el discurso verdadero y por tanto el aceptable, el creíble para fungir como eje rector de nuestra cotidianidad, desde el día al día de cualquier ciudadano hasta las sanciones que toda una sociedad puede ejercer sobre un hombre o grupo de personas. Traiciona la realidad pues encubre la verdad, ideológicamente plantea la ilusión de ser lo más natural posible cuando en realidad sólo es producto de la técnica aplicada así como de la ciencia, producto de las investigaciones sobre la óptica y las reacciones de diferentes elementos para generar que una imagen latente se haga evidente, esto en un primer momento y luego que la codificación de ceros y unos pretenden —negando al instante esa característica resaltada por Peirce en la definición de índice de que el signo no se parece a su referente aunque hablemos de una fotografía, en otras palabras una fotografía no es la realidad—, ser testigos veraces apelando al “parecido”, a la semejanza gracias a la inmediatez que caracteriza a la fotografía digital así como al periodismo actual. Es un emplazamiento, un forzar a la naturaleza para generar, para producir.

También nos preguntamos si en efecto hay una distinción entre la imagen que “testifica” un hecho y una imagen que ha sufrido mayores manipulaciones como el cambio de los colores, o inserciones de personajes, fondos, escenas que no figuraban en el original. Y hemos concluido que no hay mayor diferencia pues ambas constituyen un acto de fe como todo presupuesto humano. Pues así es nuestro proceder, observamos un estado de cosas, proponemos hipótesis que creemos dadas o generadas por nosotros pero siempre procediendo lógicamente, es decir, la hipótesis deberá reflejar ese estado de cosas en alguna propiedad, esto es, procedemos abductivamente.

Veamos ahora los análisis. Como apuntamos en su momento, siete imágenes fueron seleccionadas como réplicas al Argumento, seis de ellas acompañaban la nota mientras que la última forma parte de un reportaje. Las primeras cinco fueron seleccionadas para manifestar signos de la violencia objetiva, la menos evidente, arraigada en el sistema y en los lenguajes. Las últimas dos nos permitieron encontrar signos de la violencia subjetiva. Decidimos dar mayor peso —en cantidad de fotografías— al primer tipo de violencia debido a que no es plenamente reconocible, ¿quién diría que en la fotografía de la central nuclear hay manifestaciones de la violencia sistémica? Y de hecho si damos un paso atrás

veremos que aunque busquemos signos visuales, nuestro objeto de estudio está inscrito en la violencia de un particular lenguaje y a la vez de la técnica aplicada pues la fotografía sólo es posible por ella. Ahí vemos el proceso de semiosis infinito, un signo siempre está en lugar de otro, esas consideraciones generadas en nuestra mente le dan dinamismo al signo mismo, haciendo posible que el tercer correlato, el interpretante, siempre tenga la posibilidad de funcionar como un nuevo representamen. Por tanto, el que en la fotografía encontremos signos como la tierra seca destinada al sembradío nos permite ir más lejos y relacionar todos los conceptos que conforman la propuesta teórica de esta tesis. Vemos la tierra seca que es un signo de la violencia sistémica —un signo del emplazamiento que el hombre provoca en la naturaleza, incidiendo en su mundo socava y explota los recursos que a la larga sólo generan escasez— y con este intercambio de correlatos en la representación podremos decir sin temor a equivocarnos que la violencia sistémica es signo del emplazamiento. Aunque el tipo específico de semiosis seguirá otra lógica, pues mientras en el primer caso hablamos de deducción en el segundo hablamos de inducción, posibles ambas sólo porque anteriormente hemos establecido una hipótesis abductivamente y por la significación subjetiva del ser.

El proceso de semiosis no sólo se queda en ese nivel. El signo es observable —la tierra seca para seguir con el mismo ejemplo— sólo y en tanto que hay otro signo que lo lleva a una existencia real, hablamos del soporte, de la fotografía digital que observamos. De tal forma las réplicas al tipo específico de signo que conforma nuestra hipótesis, esto es el Argumento, van desde los signos en la imagen como la imagen misma. Estamos, pues, insertos en una mise en scène, una repetición que no sólo refiere el reflejo de un espejo frente a otro sino una repetición incesante de ese reflejo en diferentes niveles hacia el infinito. Encontramos gran belleza en esta propuesta de Peirce porque no sólo implica decir que los signos no están solos en el mundo, detalla una particular relación entre ellos y la contingente dependencia entre ellos y cómo esa dependencia varía dependiendo de la naturaleza de la semiosis ya sea que hablemos de que el representamen refleja sólo una cualidad, una existencia real o una ley general, sólo por poner un ejemplo; pero recordemos que las tres tricotomías explicadas por Peirce, afectadas unas por otras, dan origen a diez clases de signos.

Una vez establecido esto, procedamos a referir las conclusiones del análisis realizado. Recordemos que éstas serán presentadas a manera de inventario, no exhaustivo en cuestión de signos denotados en las distintas fotografías, pero dado que nuestra apuesta es la identificación de signos propios de cada tipo de

violencia es claro que no hablaremos de todos los signos que pudieran constituir un paradigma sígnico<sup>147</sup>, más bien a partir de los que encontramos intentaremos hablar de ciertas subdivisiones temáticas. La primera, división est ya dada por la clasificación que retomamos de Slavoj ŹiŹek: violencia objetiva y subjetiva.

## **2. Signos de la Violencia Objetiva**

Recordemos que hablar de violencia objetiva es hacer referencia a lo que en general se percibe como normal, donde no hay violencia evidente y por tanto no habría que considerar violento. En la introducción citamos una simple definición que nos permitió mostrar que en el discurso enciclopédico lo violento refiere a lo que no est en su estado natural pero recordemos que esta violencia se ubica más allá de lo evidente, se trata de un tipo específico que se encarna en lo material y lo ideológico, por ello es difícil de reconocer, nadamos en el mar de lo sistémico pero cuando reparamos un poco en ello veremos que hay manifestaciones claras, una vez entendido nuestro horizonte de interpretación. Detallamos anteriormente que cinco fueron las fotografías seleccionadas, tres de ellas para hablar de lo sistémico y dos para hablar del lenguaje y sus formas.

Por tanto, en esas cinco imágenes la violencia objetiva está representada a través no sólo de la aplicación de la técnica aplicada, el producto cultural que tenemos frente a nuestros ojos no responde a un original estado de cosas; sino también a la aplicación de un lenguaje específico: lo visual, la imagen como representación, como un signo que nos vende la promesa de la realidad. Si buscamos ser más específicos, veremos que los signos de la violencia objetiva siempre aludirán al sistema político, económico, social, educativo, etc. Veamos este tipo de violencia como un telón de fondo en el cual a veces se proyecta la violencia subjetiva pero que dada su característica fundacional es omnipresente.

### **2.1 Lo sistémico**

Una central nuclear, la vista de la ciudad de Nueva York desde un rascacielos y un hombre cosechando pobremente hierbas en la tierra seca. En cada una de ellas observamos un objeto denotado que funge como una réplica de la violencia omnipresente y de la ausencia de la misma en la fotografía como producto cultural. Agruparemos la primera y la segunda para hablar de signos característicos en entornos

---

<sup>147</sup> Más adelante abordaremos este punto, pues en un principio se pretendía encontrar justamente eso, un paradigma sígnico, poco probable y no visto desde el inicio debido al tiempo y a la posibilidad real de contabilizar todos los signos de la violencia.

no naturales.

Como bien lo indicamos en el apartado anterior, en tanto que lo objetivo siempre refiere a los distintos sistemas y lenguajes que existen en el mundo creado por los hombres en sociedad, se buscaron justamente evidencias, signos de ese tejido fundacional. Decidimos agruparlos en lo que denominados entornos no naturales debido a que en primer lugar responden al tipo de signos que no muestran violencia evidente pero también atendiendo al tipo de escenario, pues en lo que refiere a entornos creados veremos signos que serán casi siempre resultado del llamado emplazamiento por Heidegger, un forzamiento de la naturaleza para generar entornos urbanos y rurales pero no naturales.

En definitiva vemos una diferencia entre los objetos denotados en este tipo de entornos y los naturales, por poner un ejemplo simple e incluso burdo: un edificio como signo nos habla de una actualización de la violencia sistémica diferente de la sequía. La diferencia está en la forma, en que evidentemente hablamos de dos tipos de signos que por tanto están en lugar de la violencia pero no hablan de ésta de la misma forma, no la representan de igual manera. Mientras uno de los signos se sitúa en el momento del emplazamiento, el otro se sitúa en un momento posterior, el de la consecuencia de ese emplazamiento. Por tanto conviene entender esos signos como los elementos que nos permiten reconstruir la gran narrativa de la violencia sistémica.

### **2. 1. 1 Entornos no naturales**

La central nuclear en Alemania es nuestro objeto denotado en la imagen, una central que como apuntamos en el análisis sólo es el resultado de la técnica aplicada, de un constante emplazamiento y forzamiento de la naturaleza. La central que yace en medio de un lago y bajo el cielo, ambos azules. Explicamos que la imagen pretende mostrar una ilusión de equilibrio entre lo aplicado y lo natural pero lo cierto es que una central nuclear donde se produce energía a partir de la naturaleza no es un entorno natural por más idílico que el fotógrafo y el diario hayan decidido mostrarlo, consciente o inconscientemente.

De la misma forma podemos interpretar la imagen de los rascacielos. La vista a partir de un ventanal de un rascacielos muestra y contribuye a la idea de las grandes ciudades y en este caso no hablamos de cualquier ciudad, hablamos de la idea de Nueva York a través del vidrio, de lo transparente que a

manera de ilusión discursiva visual refleja las grandes construcciones que nos rodean, los diferentes pisos donde habitan y trabajan millones de personas. La tierra prometida del poblador rural y de quien quiere labrarse un futuro mejor. Ese objeto denotado enmascara lo no natural para hacerse pasar por lo natural. Preguntemos si no es acaso lo que vemos al abrir nuestras cortinas y mirar hacia el exterior desde nuestras moradas, con menos glamour acaso.

Una vez más hablamos de la técnica aplicada, no en el mismo sentido que en la central nuclear, la finalidad aquí no es producir energía eléctrica a partir de ciertos elementos naturales sino el emplazamiento de minerales para generar esas grandes construcciones que figuran como un cualisigno<sup>148</sup> de la Modernidad y la civilización. Subir 200 pisos en un elevador aparenta ser más civilizado que subir una colina a pie. Convertir los “frutos” de la tierra junto con el agua en energía eléctrica que llega a las viviendas, edificios y demás edificaciones también suena más civilizado que prender el pistilo de una vela cuando el sol cae. Una ciudad y una central nuclear son susceptibles de erigirse como signos de esta época, así como la rojez puede representar a la manzana. Recordemos lo que Bolívar Echeverría apuntó como un fenómeno de la modernidad:

... aparecimiento de una confianza práctica en la “dimensión” puramente “física” —es decir, no “metafísica”— de la capacidad técnica del ser humano; la confianza en la técnica basada en el uso de una razón que se protege del delirio mediante un autocontrol de consistencia matemática, y que atiende así de manera preferente o exclusiva al funcionamiento profano o no sagrado de la naturaleza y el mundo<sup>149</sup>.

Este fenómeno que trae consigo una especie de desdivinización de los dioses, pues se buscaron soluciones humanas y explicaciones físicas. Tanto la central como la ciudad representan esa confianza del ser humano en su capacidad técnica y su razón matemática, sólo posible por una nueva forma de ver al objeto ya no como contigüidad de mundo sino como externo a uno. Ambos signos pueden ser considerados dentro de un paradigma de lo aplicado resultado tanto de la técnica así como del sistema científico que no puede ser entendido de manera aislada, pues todo cambio en la concepción filosófica y científica sobre algo deviene en cambios más mundanos y cotidianos: el refresco de cola como una bebida y ya no como medicina, las investigaciones y el uso de ciertas sustancias para la creación y

---

<sup>148</sup> Un cualisigno es un signo que pertenece a la primera tricotomía de Peirce, cuando se refiere al signo en sí mismo. En este caso el representamen es una mera cualidad, una cualidad totaliza al signo.

<sup>149</sup> Echeverría, Bolívar, *op. cit.* p. 2

producción de pastillas anticonceptivas que figuran no sólo como un método de anticoncepción sino también como un signo de liberación femenina. En *lo aplicado resultado de la técnica y la ciencia* podremos encontrar no sólo edificaciones modernas y con ello nos referimos a complejos comerciales, rascacielos, en resumen a todo conglomerado urbano sino también fábricas, centrales nucleares, todo lugar de producción donde el discurso que subyace es el emplazamiento, el forzar a la naturaleza para incidir en el mundo humano. También podremos encontrar edificaciones que monopolicen el conocimiento, institutos, universidades, escuelas.

### **2. 1. 2 Entornos naturales**

El hombre que cosecha unas cuantas hierbas de la tierra seca, casi desértica es una réplica quizá más evidente de la violencia sistémica. A menudo lo que afecta más directamente al ser humano se le puede atribuir sin tanto problema la cualidad de violento y no puede ser de otra manera en tanto que eso que lo aqueja es resultado de su proceder en el mundo. Cuando explicamos la metodología a utilizar referimos que había objetos complejos, la foto en sí denota objetos complejos casi siempre, como en todas las fotografías seleccionadas. En este caso el objeto complejo no sólo es la sequía, también es necesario incluir y ver la relación que se establece entre el hombre que cosecha y la tierra seca, ambos son el signo. En el análisis mencionamos que la imagen era réplica de lo sistémico debido a que veíamos el resultado del emplazamiento evidente en las imágenes anteriores. En lo natural se refleja esa violencia, y esta expresión es mucho menos “civilizada” que los productos de lo sistémico, las consecuencias a menudo llevan a la escasez, a la extinción. Las consecuencias figuran como el punto ciego del sistema, como lo negativo, mientras que los productos se presentan como lo positivo. Una vez más podemos recordar la descripción de Chesterton, ahí donde pensemos que no hay civilización, la habrá pero mostrando sus lacras, su monotonía, su escasez, su desperdicio, sus afectados.

Vemos tierra seca, no es desierto, o por lo menos todavía no. Las grietas que funcionan como índices del agua apoyan nuestra visión, ahí hubo agua, la tierra seca es el signo afectado por eso que lo produjo: falta de agua. Cualquiera podría pensar que en este caso no hablamos de emplazamiento, pues ¿no es acaso la agricultura una forma natural de alimentación? Por lo tanto en este caso no es el emplazamiento en marcha, sino la simple técnica como un saber y un saber hacer, pues “la técnica es el modo del hacer salir de lo oculto. La técnica esencia en la región en la que acontece el hacer salir lo oculto y el estado de

desocultamiento...”<sup>150</sup>. La agricultura como técnica hace salir de lo oculto un producto, pero recordemos que no referimos la agricultura como forma aislada sino como actividad económica que busca producir lo más en el menor tiempo posible, por tanto se le obliga a no respetar sus propios tiempos y con ello sólo se aproxima su final, se acaba su tiempo de vida, a lo fértil se le vuelve infértil. Ahí podremos ver que efectivamente hablamos de emplazamiento.

A este tipo de signos de la violencia sistémica los agruparemos en *lo consecuente* y con ello nos referimos a todas las imágenes donde haya manifestaciones de las diversas consecuencias de lo aplicado de la ciencia y la técnica. Serán signos típicos de este ámbito las sequías —sean producidas por la sobreexplotación del agua—, la deforestación o tala, la aniquilación y contaminación de ríos, la aniquilación o sobreabundancia de la población de las especies y con ello toda alteración en la flora y la fauna, la infertilidad de la tierra, el descongelamiento de los polos, etc.

Una vez realizado estos análisis podríamos prever que existe otro ámbito sígnico respecto a lo sistémico que no refiere a entornos naturales o no naturales sino a *lo consecuente sobre lo humano*, en este ámbito figurarán todas las imágenes de pobreza y marginación con elementos humanos —aunque la marginación y la pobreza como escenarios sin elementos humanos también podrían pertenecer a lo sistémico no natural porque refiere a escenarios donde hay signos de lo urbano o lo rural, una división moderna de los espacios donde habitan los ciudadanos—, así como todos los signos que muestren la salud pero sobre todo la enfermedad propia de la época. Con esto nos referimos a las enfermedades varias que se han generado. No debemos confundir los signos de las enfermedades con una imagen donde se denote una institución de salud porque ese signo dicente será clasificado más bien dentro del discurso de la salud que corresponde a una arista de la ciencia aplicada —dígase medicina, por ejemplo—.

## 2.2 El lenguaje y sus formas

En este dominio se inscribe la lengua como categoría ontológica del ser humano y de aquí parte la noción del lenguaje como violencia originaria de la representación y del ser humano. Por tanto podemos decir que en la violencia sistémica se encuentra la parte medular de esta perspectiva. Para mostrar la

---

<sup>150</sup> Heidegger *op. cit.*, La pregunta por la Técnica, versión en línea, disponible en: <http://www.heideggeriana.com.ar/textos/tecnica.htm>

violencia del lenguaje y sus formas decidimos optar por el sistema de la moda aunque también pudieron ser utilizadas otras imágenes que denotaran cualquier otro lenguaje. Las dos imágenes seleccionadas responden a pasarelas, por lo tanto a la alta costura. Como adelantamos durante el análisis, en este caso no se habló de todo el sistema de la moda porque nuestro signo dicente nos refiere a una parte muy específica de ese sistema.

En la imagen IV encontramos una modelo que desfila con un atuendo rojo y en la imagen V una serie de modelos que caminan sin rumbo aparentemente fijo con distintos vestidos. En ambas hablamos de la violencia particular inscrita en ese lenguaje. ¿Cuál es esa violencia? El signo evidente es el cuerpo, el cuerpo despojado de su individualidad para figurar como un elemento más del sistema. El cuerpo como una construcción social que funciona dentro de ese código e incluso trasciende a la cotidianidad, pues instauro normas de belleza tanto para hombres como para mujeres. Pero indudablemente la vestimenta, las prendas también son elementos significantes en la imagen. Estamos nuevamente frente a un objeto complejo. El cuerpo más la ropa refieren un sistema de élite, un reducido grupo de decisión que instauro la moda en prendas, cortes, colores, etc. Indica la tendencia, por tanto busca incidir también en el mundo, impone a manera de órdenes lo que está permitido y lo que no, de tal forma que incluso los disidentes están contemplados en el sistema. La forma es el contenido, de tal manera la apariencia de las personas es el acceso a ellas. La forma determina la percepción.

Se podría pensar que esta perspectiva entra en conflicto con la siguiente, cuando hablamos del ser humano y del cuerpo pero no es así, la moda funciona como uno de los sistemas de la modernidad que permite llevar a cabo la consigna de la biopolítica. Si lo que se busca en ella es la administración de los recursos para la reproducción y goce de la nuda vida, ¿no es la apariencia y la gran industria de la cosmetología y la moda una contribución?

Encontramos, pues, en este lenguaje en particular, el cuerpo y el atuendo como signos de la violencia en la moda. Se busca el disfrute del individuo y a la vez en la forma se busca uniformidad, tanto en los atuendos —sino a qué podemos llamar tendencia sino a una serie de cortes, telas, texturas y colores que se comparten por los diversos diseñadores y cuya versión más simple llega a los grandes almacenes—, pero sobre todo en la construcción del cuerpo como autómatas, despojados de los rasgos raciales variados, de las maneras individuales de caminar y de mirar. Los signos característicos de este

paradigma estarán dados por los elementos de ese sistema en cuestión.

### 3. Signos de la Violencia subjetiva

Por oposición a la anterior encontramos lo subjetivo, un tipo especial de violencia que se manifiesta abiertamente, sin encubrimientos. Se seleccionaron dos imágenes en este caso, una sin elementos humanos, imagen VI, y otra con varios elementos humanos, VII. En la primera los signos evidentes de violencia son los impactos de misiles en los muros de la ciudad de Aleppo, pero la escena misma de destrucción y desolación, no hay humanos pero sí hay columnas de humo que se levantan hasta el cielo, edificios derruidos y el tipo específico de desastre nos habla de un ataque aéreo, del empleo de armas completamente sofisticadas y de largo alcance. Y en medio de la violencia subjetiva vemos la violencia objetiva, rasgos de civilización como edificios, antenas... antes había una ciudad ahí.

Clasificamos la imagen de Aleppo aquí porque aunque la destrucción responda a la aplicación de la ciencia y la tecnología, las guerras o los confrontamientos armados responden a un tipo particular de intención al actuar, no nace de un punto ciego, nace como intención primaria: destruir al oponente. Aun cuando se considere la guerra necesaria no hablamos de una consecuencia no deseada sino de una acción premeditada. Quién podría afirmar que la finalidad última del capitalismo era crear pobreza, desnutrición, etcétera. No, más bien surge como el punto ciego de la civilización. Sin embargo, ¿quién podría afirmar que Israel no quiere bombardear a los palestinos?

En la imagen VII identificamos como signos de la violencia subjetiva en primer lugar el cuerpo desnudo del hombre que protesta y en segundo lugar los elementos de seguridad al fondo de la imagen. Una vez más hablamos de una confrontación, de un desacuerdo que tiene muchísimas maneras de ser expresado pero que particularmente en la imagen se recurre en cierto sentido a lo básico: a la nuda vida. Al *corpus* como elemento contenedor y generador de soberanía pero también susceptible de ser un hombre sagrado, señalado por el soberano —que puede ser cualquiera—, a quien nadie puede tocar —gracias a los múltiples derechos que surgen del obsesivo interés en preservar la *nuda vida*— pero en caso de tocarlo resultaría muy fácil justificarlo, sobre todo considerando al otro actor de la imagen: policías. El cuerpo desnudo corre hacia ellos, busca confrontar, quizá reclamar.

Vamos ahora con los uniformados. Son ellos los que representan el orden público y para mantenerlo

echan mano de armas para someter o defenderse. Lo más importante es identificarlo como agentes instauradores del orden y recordar lo que Walter Benjamin decía sobre eso, pues la violencia es el poder que instaaura un orden. E incluso llama violencia divina a ese tipo de poder imparabile que surge de tiempo en tiempo, que se levanta ante lo antiguo y aunque pareciera ser que irrumpe irracionalmente instaaura un nuevo orden. Arrasa con todo, no tiene piedad. Esto puede empatar un poco con el momento en que la distancia de la violencia ontológica en el tiempo puede casi difuminarse pues el espíritu de la época coincide con las acciones manifiestas. Aquí la violencia funciona como medio para implantar, para fundar. Por tanto en este paradigma sígnico encontraremos todos los signos que representen oposición, conflicto, guerra y destrucción. Desde un tanque hasta una pelea a puño limpio. Policías reprimiendo o en camino a, manifestaciones, muertes, golpes, armas, etcétera.

#### **4. Omisiones y complicaciones**

Casi al inicio de las conclusiones mencionamos una pretensión que difícilmente hubiésemos podido concluir. Uno de los objetivos particulares que figuraban en el proyecto de esta tesis era generar ese inventario de signos. A estas alturas resulta un poco complicado debido sobre todo a que no se podrían agotar los distintos paradigmas sígnicos sólo con siete imágenes, pero tampoco pudimos seleccionar más debido a limitantes temporales. Por lo tanto la hipótesis de esta tesis permite extender el estudio de estos paradigmas.

Por ello consideramos necesario decir que a lo largo de esta tesis intentamos relacionar poco a poco los elementos que a nuestro parecer son elementales para construir el discurso y narrativa de la violencia omnipresente. Esto fue analizado en la fotografía periodística como producto cultural pero hemos armado un marco teórico que aunque puede ser ambicioso nos permitiría pensar en películas, novelas, libros y demás productos culturales como susceptibles objetos de estudio, pues todos y cada uno de ellos funcionarían como un réplica a la violencia como Argumento de todo orden humano. Cada réplica como una especie de testimonio del sistema que lo posibilita, ese producto con esa forma específica que habla de cómo fue hecho, para qué y que, aunque sea exagero verlo, nos habla de una postura del ser humano frente al mundo y de su actuar en consecuencia. Con esto cumplimos con nuestro objetivo general: identificar los distintos tipos de violencia en el discurso foto periodístico, una vez dado por sentado que no existe forma de representación sin violencia, pues el resultado de ella genera diferencia ontológica. En el marco de una ontología de la finitud expresiva y representativa.

Respecto a los objetivos particulares podemos decir que se cumplieron satisfactoriamente, pues desde su planteamiento ya se había pensado que cada uno correspondería a lo que se debía desarrollar en cada capítulo. En el primer capítulo identificamos la tendencia a pensar la violencia como un elemento inmanente que se opone a sus propia eliminación, esto se logró partiendo de la narrativa de la modernidad y lo civilizatorio, pues su apuesta fundamental es que la violencia debe ser eliminada poco a poco de lo contrario se debe pensar en un retroceso pero y sobre todo a pesar de ello hay una frustración exacerbada en nuestras sociedades debido a que los “intentos” no han sido suficientes, pues la violencia sigue ahí y sigue porque siempre ha estado incluso en aquellos que se distinguen por utilizar el lenguaje y el diálogo como instrumentos del poner en común, del comprender y dirimir conflictos.

La pretensión del segundo capítulo fue la identificación y definición de violencia como aquella propia del hombre en tanto que hablante. Al principio del capítulo abordamos diferentes perspectivas contrarias a la adoptada en esta investigación cuyo planteamiento teórico sobre la lengua la caracterizaba como instrumento, un mediador entre dos partes, como un producto de la sociedad que si bien condensaba experiencias, ideas, juicios, etcétera; y permitía la reproducción de la misma, el hombre la observaba como una especie de “afuera” y simbolizaba en ella con la preposición con. Después, hablamos de la lengua como la violencia que constituye al hombre pues es el único ámbito posible de su existencia, ningún instrumento, por el contrario, la casa del ser en la que habitamos aunque el panorama por poético que pudiera parecer está condenado por la caída a nombrar no directamente sino como un reflejo y sólo un reflejo de lo designado. La violencia se halla ahí, en el hacer concernir las cosas con el ser hablante en la lengua, en reducirlo, adecuarlo, en someterlo al sonido que constituye la materialidad donde encontraremos la diferencia ontológica constitutiva del ser humano. Violencia cuya huella fuimos siguiendo hasta los mecanismos que regulan la producción y reproducción del discurso, que instauran verdades sobre las cuales realizamos intercambios, creemos en dioses, vendemos nuestro trabajo, etcétera.

En el capítulo tres procedimos a encontrar las regularidades sígnicas de los distintos tipos de violencia en las fotografías periodísticas seleccionadas. Esos signos recurrentes yacen en la imagen: edificios, tierra seca, un cuerpo cubierto y otro desnudo, humo. Cada uno nos remite a una escena particular, a una representación de eso que llamamos realidad pero irremediabilmente insertos en el orden del discurso, donde esa violencia no se deja ver por completo, sólo como una mirada por accidente. Violencia

institucionalizada y oficialmente discriminante que busca la reproducción de los discursos verdaderos. Finalmente en las conclusiones pudimos elaborar una clasificación respecto al tipo de signos según el tipo de violencia y los escenarios referidos en la imagen.

El lenguaje resulta un mundo fascinante, abordado desde múltiples aspectos, pero en lo que concierne a sus orígenes nos parece que ese momento de creación especial que apoyamos dota de cierta divinidad al ser humano, las palabras esencian, nos permiten concernir con las cosas en el mundo y entender esto nos lleva a abrazarnos a esas pocas certezas que podemos tener en la vida como es lo que nombramos, aunque sólo nombremos diferencia. Más allá de reparar en lo catastrófico de esta perspectiva nos centramos en explicarlo, en fijarnos en sus últimas consecuencias en la representación.

La búsqueda de lecturas en realidad no fue complicada, todo empezó con dos autores: Hans Joas y George Steiner, éstos nos fueron refiriendo a otros, se podría decir que seguimos el camino de la intertextualidad de aquellos que habían escrito sobre el tema, y que coincidentemente se apoyaban en sus preceptos más básicos y elaborados. La razón era más o menos evidente: compartían historias nacionales y vivencias académicas afines, en la mayoría de los casos. Después de ellos siguieron Slavoj Žižek cuyo pensamiento resulta fascinante, Martin Heidegger y después de él es imposible no reparar en la destrucción argumentativa así como en el origen etimológico de las palabras, en ese punto ciego del que tanto hablamos siempre y cuando tuvimos oportunidad, en la fuerza de la poesía; Walter Benjamin y la combinación tan particular de las injusticias con su legado religioso, su pronta muerte y su texto sobre vida y violencia desaparecido; Peter Sloterdijk y su propuesta de comprensión y creación de mundo; Charles Sanders Peirce y su proceso de semiosis interminable; Joan de Fontcuberta y sus valiosas observaciones ontológicas de la fotografía. Entre otros, aunque podríamos señalar a éstos como los pilares fundamentales de esta investigación.

Frente a todas las complicaciones que se pudieron presentar a lo largo de esta investigación figura una aún, afrontar una perspectiva nueva sobre el lenguaje y con ello la de lo real. Aceptar que hay otras visiones interesantes que nos llevan a pensar nuestros objetos de estudio no sólo como útiles a la mano sino como una parte material, una manifestación de lo que una idea puede lograr, la materialización de una postura frente al mundo y confrontar el poder de una idea, y en ella la violencia. Permitir que el

proceso interminable de semiosis se despliegue con toda su fuerza y ver siempre el universo de posibles referencias en el sistema.

Respecto a este punto es necesario reparar en tres niveles que, pretendimos, hayan sido nítidos a lo largo de todo el texto, con éstos nos referimos a la dialéctica de la mercancía en Marx, la hermenéutica destructiva heideggeriana y finalmente la semiótica americana. Cada una de las imágenes fue considerada como signo pero también como producto cultural, objetos que son producidos en un sistema claramente dominado por la ideología capitalista, sólo posible en la época moderna. La fotografía periodística como una manifestación del emplazamiento de la técnica de nuestros días y al interior de ella hay signos que no hacen más que referirnos en una especie de *mise en abisme* a ese sistema fundado y reproducido violentamente y que nos hablan de una serie de características que lo presentan y lo constituyen como es la teatralidad de la mercancía —dígase la alta costura, el cuerpo humano— y el hecho de que todo es susceptible de volverse en una, hay un ámbito de intercambiabilidad tal que no se limita a objetos, las personas en sí mismas y a través de su trabajo también lo son.

Nuestro acercamiento en primera instancia a esta constelación ideológica fue posible gracias a la concepción del ser humano hablante y a la lengua como esa violencia originaria, incluso en el caso de las fotografías, todas ellas insertas en este sistema axiológico, interpretadas a partir de ahí teniendo como instrumento la semiótica americana. Es necesario entender que tanto la precomprensión ontológica (Heidegger) como la lógica de la abducción (presente en todo proceso de significación, y en ese sentido de semiosis) son conceptos que refieren a la configuración del mundo, operan de forma análoga y dan pie al acontecimiento del sentido. La precomprensión ontológica se manifiesta en el plexo de la significatividad que no es sino otra forma de llamar al proceso de semiosis. La lógica de la representación es donde ocurre el acontecer humano marcado por la violencia omnipresente. Una vez en el terreno de los signos fue necesario encontrar una descripción teórica que correspondiera tanto a la hipótesis como a las imágenes. Aunque de inicio se pensaría que la foto en sí misma empata con la descripción del icono no fue considerada así en este texto ni es considerada así por Peirce, no es sino un índice; signo que no tiene parecido con el objeto que designa; sin embargo dirige la atención hacia su objeto con una compulsión ciega, entonces el signo es un signo del mundo en el mundo. Esa referencia hacia la realidad genera una idea de dinamismo y por tanto sentido de realidad.

Otra complicación durante este proceso fue establecer al periodismo y al fotoperiodismo como discursos que encubren la verdad y traicionan la realidad, no porque no haya autores reconocidos que no lo hayan demostrado sino porque a menudo como dice Kierkegaard, las palabras dejan de ser verdaderas y se vuelven cháchara. Si no se pensara en que estos discursos son reales o por lo menos reflejan nuestro presente social no representarían a la par pautas de comportamiento lingüístico y cotidiano. Con esto nos referimos a los diversos usos connotados en el periodismo, por no ir más lejos pensemos en la palabra terrorismo y cómo proferida por un secretario de Estado puede cambiar o sugerir algo diferente que quizá el uso en política o geopolítica, una vez más todos somos *homo sacer*. No resulta sencillo debido a que este quehacer profesional figura como especialidad en la Facultad. Y vayamos más lejos, surge con el afán de profesionalizar esta actividad, no de balde los planes de estudio de la carrera son diferentes en cada campus pero algo permanece inquebrantablemente presente: periodismo, aunque seamos claros, el estudio de la comunicación además de interdisciplinario rebasa los lindes del reporte diario en los medios de comunicación de lo que sucede en el mundo, tarea primordial que después se ve revestida por segunda vez de la opinión de quien sí asume que la da como los columnistas. Dudar y replantearnos los mismos conceptos es en parte nuestra tarea como científicos sociales y se promueve discursivamente en este ámbito: ser críticos, ver esas vetas donde nadie más se imaginó que las habría.



## Fuentes documentales:

- Agamben, Giorgio, *El Homo sacer el poder soberano y la nuda vida I*, Editorial Pre-textos, Valencia 1948.
- Amar, Pierre-Jean, *El fotoperiodismo*, La marca, Buenos Aires, 2005.
- Aristegui, Carmen, Entrevista a Emilio Álvarez Ícaza, disponible en: <http://www.noticiasmvs.com/entrevistas/primer-emision-con-carmen-aristegui/emilio-alvarez-icaza-y-el-general--942.html>
- Austin, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*, Paidós, Barcelona 1990.
- Benjamin, Walter, “Para una crítica de la violencia,” en *Ensayos escogidos*, Ediciones Coyoacán, México 2006.
- Benjamin, Walter, “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre” en *Obras libro II / volumen I*, edición de Rolf Tiedermann y Hermann Schweppenhäuser, traducido por Jorge Navarro Pérez, Abada Editores, Madrid 2007.
- Castellanos, Ulises, *Manual del fotoperiodismo Retos y soluciones*, Universidad Latinoamericana, México 2003.
- Chesterton, Gilbert Keith, “El lamentable fin de una gran reputación” en *El club de los negocios raros*, Valdemar 2007, Madrid, España.
- Dávora Borrego, Javier, López Raso, Pablo et al., *España en portada*, 2004.
- Diccionario Enciclopédico Quillet, tomo XII, Editorial Cumbre, S.A., doceava edición, México 1983.
- Diccionario de filosofía, J. Ferrater Mora tomo k-p, Editorial Ariel, S. A., Barcelona, tercera reimpresión 2004.
- Dondis, Doris A., *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*, Gustavo Gili, Colección Comunicación visual, 1982.
- Dubois, Phillipe, *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Paidós, Barcelona-México 1986.
- Eagleton, Terry, “Estrategias ideológicas” en *Ideología*, Paidós, Barcelona-México 1997.
- Eibl-Eibesfeldt, Irenäus, *El hombre preprogramado: Lo hereditario como factor determinante en el comportamiento humano*, Alianza Universidad, Madrid 1977.
- Echeverría, Bolívar, *Un concepto de modernidad*, disponible en <http://es.scribd.com/doc/31364149/Un-Concepto-de-Modernidad>
- Escalante Gonzalbo, Fernando, *Ciudadanos imaginarios*, Colegio de México, México 2002.
- Fumagalli, Armando, *El índice en la filosofía de Peirce*, Anuario Filosófico XXIX/3, (1996), 1127-1440, disponible en: <http://www.unav.es/gep/AF/Fumagalli.html#nota20>
- Fontcuberta, Joan, *El beso de Judas Fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona, segunda edición 2011.
- Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Tusquets, colección Cuadernos marginales, Barcelona 1973.
- Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona 1994.
- Garrido Lora, Manuel, “La cultura comunicada en el origen de la violencia humana” en *Sphera Publica*, publicación anual 2003, n. 003, Universidad Católica San Antonio de Murcia, Murcia, España, pp. 39-54
- Génesis 4: 1-8, Deuteronomio 13: 8-11, Biblia, versión Reina-Valera 1960.
- Jakobson, Roman, *Lingüística y poética*, Cátedra, Madrid 1988.
- Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa tomo I*, Taurus, Madrid 1987-1988.

- Heidegger, Martin, *De camino al habla*. Ediciones del Serbal, Barcelona 2002.
- Heidegger, Martin, “El origen de la obra de arte” en *Arte y poesía*, Fondo de cultura económica, edición conmemorativa 70 aniversario, México, 2006.
- Heidegger, Martin, *¿Qué significa pensar?*, Editorial Caronte, Buenos Aires 2007.
- Heidegger, Martin, “La época de la imagen del mundo” en *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, quinta reimpresión 2008.
- Heidegger, Martin, “La pregunta por la técnica”, traducción de Eustaquio Barjau en *Heidegger, M.*, Conferencias y artículos, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, pp. 9-37
- Hegel, G. W. F., “La certeza de sí mismo” en *Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, México reimpresión 2008.
- Hoffmann, Michael, *Is there a “Logic” of Abduction?* disponible en: <http://user.uni-frankfurt.de/~wirth/texte/hoffmannabdu.htm>
- Horkheimer, Max, Adorno, Theodor, “La industria cultural” en *Dialéctica de la ilustración*, Trotta, Frankfurt, sexta edición 2004.
- Jiménez-Ottalengo Regina, Paulín-Siade Georgina, “Interacción y cultura” en *Sociolingüística de la interacción*, Instituto de Investigaciones sociales UNAM, *Cuadernos de Investigación social*, México 1985.
- Joas, Hans, *Guerra y modernidad, estudios sobre la historia de la violencia en el siglo XX*, Paidós, Barcelona 2005.
- Kierkegaard, Soren, *Los lirios del campo y las aves del cielo*, Trotta, Madrid 2007.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural mito sociedad humanidades*, Siglo XXI, México 1979
- Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama compactos, segunda edición, Barcelona 2007.
- Mandujano, Isaín, Reportaje especial “Ciudades rurales sustentables, el fracaso de Sabines” en *Proceso* 1869, 25 de agosto de 2012, versión en línea disponible en: <http://www.proceso.com.mx/?p=318070>
- Mansilla, H. C. F., “La necesidad de una teoría crítica de la modernización ante las realidades de la segunda mitad del siglo XX” en *Revista de Ciencias Sociales*, Vol. XIV, núm. 1, enero-abril, 2008.
- Martínez, Sanjuana, entrevista "Si agarro a un zeta lo mato; ¿para qué interrogarlo?: jefe policiaco" en *La Jornada*, 13 de marzo de 2011.
- Mato, Daniel, “Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de “industrias culturales” y nuevas posibilidades de investigación” en *Comunicación y Sociedad*, julio-diciembre, número 008, Universidad de Guadalajara, Guadalajara 2007, México, pp. 131-153.
- Medellín, Jorge Alejandro, "El general Bibiano y la nueva guerra sucia" en *Eje Central*, columna disponible en <http://columnas.ejecentral.com.mx/deordensuperior/>, consultada el 10 abril 2011, 21:13 pm.
- Morris, Charles, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Paidós Comunicación, 1ª edición castellana, Barcelona 1985.
- Muller, Jean-Marie, *La no violencia en la educación*, UNESCO, 2002, disponible en: [http://www.poscla.org/libros/adultos/La\\_NO\\_Violencia\\_en\\_la\\_Educacion.pdf](http://www.poscla.org/libros/adultos/La_NO_Violencia_en_la_Educacion.pdf)
- Ong, Walter, *Oralidad y escritura*, Fondo de Cultura Económica, tercera reimpresión Argentina, 2006.
- Peirce, Charles Sanders, *La ciencia de la semiótica*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires 1974.

- Reyes, Giovanni E., “Principales teorías sobre el desarrollo económico y social” en *Nómadas*, núm. 4, Julio-Diciembre, Universidad Complutense de Madrid, España, 2001.
- Ricci Bitti, Pio y Bruna Zani, *La comunicación como proceso social*, Grijalbo, México 1990.
- Rodríguez Merchán, E. y Gómez Alonso, R, *Historia de la Fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona 1993.
- Romero, Lourdes, *La realidad construida en el periodismo*. Reflexiones teóricas, Miguel Ángel Porrúa, Universidad Nacional Autónoma de México y Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2006.
- Sánchez, Abenamar, “¿Villas y Ciudades Rurales en próxima administración?” en *CuartoPoder.com*, publicado el 25 de octubre de 2012, disponible en: [http://www.cuartopoder.mx/%5CPagPrincipal\\_Noticia.aspx?idNoticia=304520&idNoticiaSeccion=4&idNoticiaSubseccion=15](http://www.cuartopoder.mx/%5CPagPrincipal_Noticia.aspx?idNoticia=304520&idNoticiaSeccion=4&idNoticiaSubseccion=15)
- Sánchez Vigil, Juan Miguel, *Alfonso. Académico de Bellas Artes*, Consejería de Cultura del Ayuntamiento, 1990.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel, *El documento fotográfico historia, usos, aplicaciones*, Ediciones Trea, S. L., España 2006.
- Sloterdijk, Peter. *Venir al mundo, venir al lenguaje*, PRE-TEXTOS, Valencia 2006.
- Schmitt, Carl, *El concepto de lo político*, Alianza editorial, Madrid 2006.
- Steiner George, *Heidegger*, Breviarios Fondo de Cultura Económica, México, primera reimpresión 2001.
- Steiner George, *Los logócratas*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, Siruela 2007.
- Teun A. van Dijk, *Discurso y Dominación 25 años de Análisis Crítico del Discurso*, conferencia. Disponible en: <http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20y%20dominaci%F3n.pdf>
- Touraine, Alain, “Ideología modernista” en *Crítica de la modernidad*, Fondo de Cultura Económica, México 2000.
- Žižek, Slavoj, *Visión de paralaje*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2006.
- Žižek, Slavoj, *Sobre la violencia, seis reflexiones marginales*, Paidós, Argentina 2009.
- Žižek, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, cuarta edición en español 2008.
- Žižek, Slavoj, *El acoso de las fantasías*, Siglo XXI, México 2004.

## Fotografías:

### Imagen I

Publicación en línea: *Süddeutsche Zeitung*

Título de la nota: AKW-Stresstest der EUSicherheitsmängel bei norddeutschen Atomkraftwerken

Pie de foto: Das Kernkraftwerk in Brokdorf soll laut einem EU-weiten Stresstest mit unzulänglichen Erdbebenwarnsystemen ausgerüstet sein. (© dpa)

Fecha de publicación: 4 de octubre de 2012, 14:21 pm

Sección: Politik

Fecha y hora de consulta: 4 de octubre, 9 am

Disponible en:

[http://www.sueddeutsche.de/politik/akw-stresstest-](http://www.sueddeutsche.de/politik/akw-stresstest-der-eu-sicherheitsmaengel-bei-norddeutschen-atomkraftwerken-1.1486707)

[der-eu-sicherheitsmaengel-bei-norddeutschen-atomkraftwerken-1.1486707](http://www.sueddeutsche.de/politik/akw-stresstest-der-eu-sicherheitsmaengel-bei-norddeutschen-atomkraftwerken-1.1486707)

### Imagen II

Publicación en línea: *The New York Times*

Título de la nota: SQUARE FEET Bryant Park Office Rents Outperform the Rest of Midtown

Pie de foto: Bryant Park, once a haven for muggers and panhandlers, but now an urban oasis, is seen from 452 Fifth Avenue. Ruby Washington/The New York Times

Fecha de publicación: 2 de Octubre 2012

Sección: Commercial

Fecha y hora de consulta: 3 de octubre, 12:41 am

Disponible en:

<http://www.nytimes.com/2012/10/03/realestate/commercial/bryant-park-office-rents-outperform-the-rest-of-midtown-manchattan.html?adxnml=1&ref=business&adxnmlx=1349242697-QaW/SODm/ZDqY+9P5OH4NQ>

### **Imagen III**

Publicación en línea: *Le monde*

Título de la nota: Le changement climatique est scientifiquement prouvé pour 77% de l'opinion mondiale

Pie de foto: Une riziere dans l'est du Cambodge, le 21 août: La sécheresse a touché près de 100 000 hectares dans le pays.

Fecha de publicación: 4 de octubre de 2012

Sección: Planète

Fecha y hora de consulta: 4 de octubre, 9:20 am

Disponible en:

[http://www.lemonde.fr/planete/article/2012/10/04/le-rechauffement-est-prouve-pour-77-de-l-opinion-mondiale\\_1770117\\_3244.html](http://www.lemonde.fr/planete/article/2012/10/04/le-rechauffement-est-prouve-pour-77-de-l-opinion-mondiale_1770117_3244.html)

### **Imagen IV**

Publicación en Línea: *Frankfurter Allgemeine*

Título de la nota: Prêt-à-porter in ParisSchlapphüte und andere Schlappen

Pie de foto: Hedi Slimane zeigte als Chefdesigner für Yves Saint Laurent während der Prêt-à-porter Woche erstmals eine Kollektion © Fricke, Helmut

Fecha de publicación: 3 de octubre de 2012

Sección: Gesellschaft

Fecha y hora de consulta: 4 de octubre, 11:10 am

Disponible en:

<http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/pret-a-porter-in-paris-schlapphuete-und-andere-schlappen-11912529.html>

## **Contextualización de diarios:**

### ***El universal***

Datos históricos: "Historia breve" en *El Universal*,

<http://www.eluniversal.com.mx/pie/historia1.html>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 6:30 pm

Referencia sobre el tiraje: Covi Druetta, Delia et al., *El periodismo digital en México*, libro disponible en: <http://books.google.com.mx/books?id=UYwdSddXbAQC&pg=PA114&lpg=PA114&dq=tiraje+el+universal+mexico&source=bl&ots=OJWHSYGKeH&sig>

### **Imagen V**

Publicación en línea: *New York Times*

Título de la nota: FASHION REVIEW Chanel Rises Above Its Excess

Pie de foto: CHANEL Dresses and knit separates in a spectrum of colors. Valerio Mezzanotti for The New York Times

Fecha de publicación: 2 de octubre de 2012

Sección: fashion & style

Fecha y hora de consulta: 3 de octubre, 12:25 am

Disponible en:

<http://www.nytimes.com/imagepages/2012/10/03/fashion/03REVIEW1.html>

### **Imagen VI**

Publicación en línea: *Frankfurter Allgemeine*

Título de la nota, balazo y fecha de publicación: SyrienSchwere Anschläge in Aleppo

Pie de foto: DPA Bilder einer umkämpften Stadt: In Aleppo gehen die Kämpfe weiter

Fecha de publicación: 3 de octubre de 2012

Sección: Politik Ausland

Fecha y hora de consulta: 9 de octubre 12:06 pm

<http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/syrien-schwere-anschlaege-in-aleppo-11912088.html>

### **Imagen VII**

Publicación en línea: *The Huffington Post*

Título del fotorreportaje: Grecia recibe a Merkel

Sección: Internacional

Fecha de publicación: 9 de octubre de 2012

Fecha y hora de consulta: 9 de octubre, 13:30 pm

Fotografía y fotorreportaje disponibles en:

[http://www.huffingtonpost.es/2012/10/09/miles-de-griegos-protesta\\_n\\_1950740.html#slide=1619098](http://www.huffingtonpost.es/2012/10/09/miles-de-griegos-protesta_n_1950740.html#slide=1619098)

[=7om2n4mgVqC\\_kJpnWDQIKKQFi1I&hl=es&sa=X&ei=ra4lUbP6NayE2QW20oGoAQ&ved=0CFUQ6AEwCA#v=onepage&q=tiraje%20el%20universal%20mexico&f=false](http://www.eluniversal.com.mx/noticias.html)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 6:40 pm

Página del diario:

<http://www.eluniversal.com.mx/noticias.html>

### ***La Jornada***

Datos históricos: Roitman Rosenmann, Marcos, “*La Jornada*, memoria viva de periodismo crítico”, en *La Jornada*, publicado el día sábado 25 de septiembre de 2004, disponible en:

<http://www.jornada.unam.mx/2004/09/25/017a1pol.php?origen=index.html&fly=1>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 6:50 pm

Referencia sobre el tiraje: Covi Druetta, Delia et al., *El periodismo digital en México*, libro disponible en: [http://books.google.com.mx/books?id=UYwdSddXbAQC&pg=PA114&lpg=PA114&dq=tiraje+el+universal+mexico&source=bl&ots=OJWHSYGKeH&sig=7om2n4mgVqC\\_kJpnWDQIKKQFi1I&hl=es&sa=X&ei=ra4IUbP6NayE2QW20oGoAQ&ved=0CFUQ6AEwCA#v=onepage&q=tiraje%20el%20universal%20mexico&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=UYwdSddXbAQC&pg=PA114&lpg=PA114&dq=tiraje+el+universal+mexico&source=bl&ots=OJWHSYGKeH&sig=7om2n4mgVqC_kJpnWDQIKKQFi1I&hl=es&sa=X&ei=ra4IUbP6NayE2QW20oGoAQ&ved=0CFUQ6AEwCA#v=onepage&q=tiraje%20el%20universal%20mexico&f=false)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 6:40 pm

Página del diario:

<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/>

### ***The Washington Post***

Datos históricos: About us disponible en

<http://syndication.washingtonpost.com/About%20Us>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 11:50 pm

Referencia sobre el tiraje: AFP y Notimex, “*The Washington Post* invita a renuncias voluntarias a cambio de compensación” en *La Jornada*, disponible en:

<http://www.jornada.unam.mx/2012/02/09/economia/029n1eco>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 11:57 pm

Página del diario: <http://www.washingtonpost.com/>

### ***The New York Times***

Datos históricos: disponibles en

[http://www.ecured.cu/index.php/The\\_New\\_York\\_Times](http://www.ecured.cu/index.php/The_New_York_Times)

Fecha y hora de consulta: 21 de febrero de 2013, 12:05 am

Referencia sobre el tiraje: BBC Mundo, “Carlos Slim auxilia al New York Times”, nota publicada el 20 de enero de 2009, disponible en [http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/business/newsid\\_7839000/7839643.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/business/newsid_7839000/7839643.stm)

Fecha y hora de consulta: 21 de febrero de 2013, 12:01 am

Página del diario: <http://www.nytimes.com/>

### ***The Huffington Post***

Datos históricos: Rigau, Eli, “The Huffington Post (HuffPo para los amigos): Breve historia del Blog más influyente del mundo”, disponible en

<http://www.focusmedia.es/the-huffington-post-huffpo-para-los-amigos-breve-historia-del-blog-mas-influyente-del-mundo/>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 12:14 pm

Página del diario: <http://www.huffingtonpost.com>

### ***ABC***

Datos históricos: Diario ABC de España en *Las noticias México*, disponible en

<http://www.lasnoticiasmexico.com/31947.html>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 12:20 pm

Referencia sobre el tiraje: “El tiraje de la prensa”, nota publicada el 1 de mayo de 2002 en Etcétera, disponible en

<http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=273>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 12:22 pm

Página del diario: <http://www.abc.es/>

### ***The Guardian***

Datos históricos: “The Guardian, breve historia”, disponible en

[https://casestudies.jrn.columbia.edu/casestudy/www/layout/standard.asp?case\\_id=109&id=742](https://casestudies.jrn.columbia.edu/casestudy/www/layout/standard.asp?case_id=109&id=742)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 5:20 pm

Referencia sobre el tiraje: “The Guardian, breve historia”, disponible en

[https://casestudies.jrn.columbia.edu/casestudy/www/layout/standard.asp?case\\_id=109&id=742](https://casestudies.jrn.columbia.edu/casestudy/www/layout/standard.asp?case_id=109&id=742)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 5:20 pm

Página del diario: <http://www.guardian.co.uk/>

### ***Il Giorno***

Datos históricos: Disponibles en

<http://www.ilgiorno.it/>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 5:20 pm

Referencia sobre el tiraje: “Información general”, disponible en la página de Infoeuropa Italia

[http://www.infoamerica.org/web1/paises/italia/gener\\_al\\_italia.htm](http://www.infoamerica.org/web1/paises/italia/gener_al_italia.htm)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 5:30 pm

Página del diario:

### ***Le figaro***

Datos históricos: “Le figaro” en

[http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia\\_articles/?frommedia=505](http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia_articles/?frommedia=505)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 8:10 pm

Referencia sobre el tiraje: información publicada por la OJD (Association pour le contrôle de la diffusion des médias), asociación que invita a los diferentes medios en Francia a actualizar sus datos de difusión y circulación, disponible en

<http://www.ojd.com/dd/full>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 8:18 pm

Página del diario: <http://www.lefigaro.fr/>

### ***Le monde***

Datos históricos: “Le monde” en Presseurop en español, disponible en

<http://www.presseurop.eu/es/content/source-profile/631-le-monde>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 8:28 pm

Referencia sobre el tiraje: información publicada por la OJD (Association pour le contrôle de la diffusion des médias), asociación que invita a los diferentes medios en Francia a actualizar sus datos de difusión y circulación, disponible en

<http://www.ojd.com/dd/full>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 8:18 pm

Página del diario: <http://www.lemonde.fr/>

### ***Libération***

Datos históricos: Número especial de Libération por sus cuarenta años, disponible en

<http://www.liberation.fr/40-ans-liberation,100217>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 8:55 pm

Referencia sobre el tiraje: información publicada por la OJD (Association pour le contrôle de la diffusion des médias), asociación que invita a los diferentes medios en Francia a actualizar sus datos de difusión y circulación, disponible en

<http://www.ojd.com/dd/full>

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 8:18 pm

Página del diario: <http://www.liberation.fr/>

### ***Frankfurter Allgemeine***

Datos históricos: “Frankfurter Allgemeine Zeitung” en

[http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia\\_articles/?frommedia=456](http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia_articles/?frommedia=456)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 9:10 pm

Referencia sobre el tiraje: “Frankfurter Allgemeine Zeitung” en

[http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia\\_articles/?frommedia=456](http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia_articles/?frommedia=456)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 9:10 pm

Página del diario: <http://www.faz.net/>

### ***Süddeutsche Zeitung***

Datos históricos: “Süddeutsche Zeitung” en

[http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia\\_articles/?frommedia=389](http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia_articles/?frommedia=389)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 9:56 pm

Referencia sobre el tiraje: “Süddeutsche Zeitung” en

[http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia\\_articles/?frommedia=389](http://www.eurotopics.net/es/home/medienindex/me dia_articles/?frommedia=389)

Fecha y hora de consulta: 20 de febrero de 2013, 9:56 pm

Página del diario: <http://www.sueddeutsche.de/>