

(Sin) sentidos de la violencia en el arte contemporáneo. Una indagación desde la teoría mimética de René Girard

DÍAZ, Juan Manuel / Universidad El Bosque – Universidad Javeriana – polixetes@hotmail.com

Eje: 1 Cuerpo, política y crueldad. Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: teoría mimética, arte y violencia, sacrificio, estética, filosofía e historia del arte

Dedicado al artista Richard Barón, quien con simpatía y generosidad me indicó varias de las sendas que conducen al horror contemporáneo.

Resumen

La ponencia explica la inusitada presencia de la violencia en las artes contemporáneas apelando a la teoría mimética de Girard. Para él la cultura, siendo la religión su expresión más antigua, funciona como sistema de contención de la violencia en sí violento, al montarse sobre una lógica de diferenciación sacrificial originada en el asesinato de una víctima propiciatoria. Ésta sirve de chivo expiatorio, hace catarsis de la violencia de todos contra todos, reconduciéndola contra uno solo. El cristianismo revela la inocencia de las víctimas denunciando la arbitrariedad de los mecanismos sacrificiales, con el peligroso efecto de impedirles seguir conteniendo la violencia. La desacralización conduce a la modernidad secular, ahora impotente para frenar el desencadenamiento de la violencia. La liberación de la violencia lleva a las artes hoy a tratar de reencauzarla: 1- imitando sus impulsos destructivos, con una normalización, banalización y estetización de la destructividad que la hace objeto de goce y consumo; 2- procurando resistirla, contenerla y expiarla dándole un sentido nuevo, en un momento en que ni la religión ni la política parecen capacitadas para ello. La obsesiva presencia de la violencia en las artes contemporáneas revela una relación clave con el fenómeno ético-político de la creciente preocupación por las víctimas.

1- Alta presencia de la violencia en el arte contemporáneo.

Pensadores de corrientes diversas registran un mismo hecho, aunque sus interpretaciones del mismo no necesariamente coinciden. Reconocen al examinar la historia del arte una tendencia contemporánea muy pronunciada a acoger y visibilizar en sus productos, de manera cada vez más explícita, fenómenos de violencia. Brutalidad, horror y transgresión se presentan de manera inusitadamente descarnada, o como fruto de una imaginación particularmente cruel en el arte de hoy (Díaz, 2017).

Tal tendencia ejerce presión sobre la filosofía del arte y la teoría estética, obligándolas a conceptualizar manifestaciones mucho tiempo ignoradas, consideradas carentes de interés o anti-artísticas. La incorporación de nuevos conceptos y temas lleva al discurso a transformarse de formas inesperadas y a contradecir preceptos que fundamentaron la reflexión autónoma sobre las artes desde la fundación de la estética como disciplina. Recojamos algunas voces que han detectado este fenómeno.

Para Eugenio Trías se produce una “paulatina emergencia histórica [...] de la sombra inhibida por la legislación estética tradicional” (2006:25). El arte de occidente elaboró el efecto estético reprimiendo – aunque no descontando– lo violento. La categoría de lo bello, concebido como limitación formal, perfección, armonía, fue hegemónica a la hora de delimitar lo propio del arte desde la antigüedad griega hasta el siglo XVIII. Sólo entonces la Ilustración introduce sistemáticamente el concepto de lo sublime, redefiniendo el campo y ampliando el terreno estético al incluir positivamente lo infinito, inarmónico, informe y caótico. El siglo XIX abre más este terreno al incorporar, bajo el signo de lo feo y lo siniestro, realidades más desasosogantes. El XX enseña la relación entre lo siniestro y el inconsciente, mostrando la psique poblada de deseos violentos de transgresión y violación destructiva de prohibiciones culturales. Para Trías esto hace que “el arte de hoy –cine, narración, pintura– se encamine por una vía peligrosa” (2006:34): tratar de preservar el efecto estético al tiempo que se atacan las categorías sobre las cuales éste se había definido. Si el arte tenía vitalidad y lograba producirse era con la condición de elaborar lo siniestro ocultándolo bajo el velo de lo bello, conteniéndolo para que no apareciera en sus caras más monstruosas, sino que quedara implícito y apenas sugerido. Pero los experimentos artísticos actuales exhiben la violencia de un modo que roza la obscenidad y el asco, amenazando la posibilidad de efecto estético en sentido tradicional, como instigación de un modo de sensación placentera.

Peter Sloterdijk, en el marco de una reconstrucción de la “razón cínica”, examina cómo el arte burgués buscó refrendar ciertas carencias existenciales que tenían un correlato en el sistema de la cultura. En ese examen identifica un direccionamiento del arte hacia territorios oscuros, y lo remonta a finales del siglo XIX, el romanticismo del *Sturm und Drang* y los círculos minoritarios de *dandies* y bohemias.

Como contraste frente al impulso que a comienzos del siglo XX lleva al arte a ser complaciente, ofreciendo a las masas imágenes de consumo, bellas y agradables, como pasa “en los medios [...], tanto en la publicidad como en la estética de mercancías” (1989:157), encuentra un camino no complaciente en el arte “superior”. Este busca sacudir y hasta escandalizar, habiéndose “desde hace más de cien años [...] retirado a lo difícil, artístico y doloroso: a la fealdad estilizada, a las brutalidades refinadas y a la incomprendibilidad calculada; hacia lo trágicamente complejo y hacia lo moleestamente arbitrario” (1989:157).

Hal Foster identifica en el arte contemporáneo, plástica, cine y ficción, un “giro a lo grotesco” y un “culto a la abyección”. Haciendo uso de categorías psicoanalíticas acuñadas de Lacan y Kristeva, encuentra en

este fenómeno un “deslizamiento en la concepción –de la realidad como efecto de la representación a lo real en cuanto traumático–” (2001:150). Declara que “Para no pocos en la cultura contemporánea la verdad reside en el sujeto traumático o abyecto, en el cuerpo enfermo o dañado. [Este] constituye la base de prueba de importantes atestiguaciones de la verdad, de necesarios testimonios contra el poder. [...] Si hay un sujeto de la historia de la cultura de la abyección en absoluto, no es el Trabajador, la Mujer, o la Persona de Color, sino el Cadáver” (2001:170). Ante esta situación, se pregunta: “¿Por qué esta fascinación por el trauma, este deseo de abyección, hoy en día?”. (2001:170).

Si bien podríamos multiplicar los ejemplos de aproximaciones que han puesto el foco sobre la aparición de la violencia cada vez menos disimulada al interior del arte, me contentaré con registrar estos para proponer algunas explicaciones desde la teoría mimética.

2- *La teoría mimética y la violencia.*

La teoría mimética considera a la imitación un componente inevitable del aprendizaje, un mecanismo constitutivo del deseo y un elemento determinante, tanto de la estructura psíquica y emocional individual como de la estructura de la sociedad humana. Construimos nuestra identidad incorporando como propios deseos que copiamos de nuestros próximos. También por imitar llegamos al conflicto, pues en un punto unos y otros queremos apropiarnos de los mismos objetos de deseo y, en un punto posterior, nos desinteresamos del objeto y nos obsesionamos en la competencia con nuestros rivales. La imitación nos tienta a querer superar los modelos que consideramos prestigiosos y a, eventualmente, desear robarles su ser. También vuelve la conflictividad algo contagioso, haciéndola escalar al extremo de una violencia destructiva pues el ser humano no cuenta con frenos instintivos que detengan la agresividad antes de que llegue a la eliminación del enemigo (2010). Por ser hiper-imitativos, somos hiper-violentos.

Ahora, dado que hay sociedad humana, toca explicar cómo se ha logrado mantener a raya la violencia para que no llegue a límites autodestructivos. Girard postula que el origen de la hominización es un acontecimiento sangriento, el linchamiento de una víctima que desvía las escaramuzas de todos contra todos hacia uno solo. Un asesinato primigenio sirve de válvula de escape y establece una complicidad interna que brinda cohesión al grupo, sobre la base de la culpabilidad en la agresión focalizada contra un individuo único. Alrededor del cadáver de la víctima propiciatoria el grupo se ve convocado, produciéndose un primer reconocimiento suyo y dándose un proceso de autorreflexión incipiente. En ese cuerpo surge la simbolización, pues ya no es solamente un despojo material, sino que conjuga sobre sí la realidad tanto de una violencia previa y como de una nueva situación de perplejidad que toma la forma de una extraña reconciliación. Sobre este acontecimiento espontáneo se monta poco a poco un sistema que descansa en la recreación simulada de ese sacrificio inicial para conjurar la violencia cada vez que

amenaza con retornar, así como en la producción de chivos expiatorios que hagan el papel de lo que una vez fue la víctima propiciatoria.

Girard sitúa el origen de la cultura en lo sagrado, la otra cara de la violencia como su elaboración simbólica ritual (1995). El trastocamiento de la violencia en sagrado activa inconscientemente un sentido de trascendencia, que hace creer que la violencia se ha expulsado fuera del grupo por la intervención de un agente extra-humano. El lenguaje, e instituciones como el mito, el rito y las prohibiciones, son sofisticaciones de sacrificios arcaicos, que gestionan la violencia mediante pequeñas violencias encarnadas en sacrificios minuciosamente representados. Así, las religiones aparecen como saberes inconscientes acerca de los mecanismos de violencia. Más que simples cuerpos de creencias, son técnicas que invocan la violencia para canalizarla y mantenerla en proporciones manejables, al tiempo que la hacen productiva y constructora de orden y sentido.

Como la capacidad de diferenciación simbólica surge del asesinato arbitrario de una víctima, es inevitable que la cultura como sistema generador de diferenciaciones, jerarquías, etiquetas y exclusiones arbitrarias, esté habitada por la violencia originaria. Y como la configuración psíquica y social humana es también cultural, está habitada también por ella. No extraña entonces que la cultura, para producir sentido, no sólo legitime indirectamente la producción de víctimas, sino que las produzca directamente; que opere no sólo a nivel simbólico, sino también literal. Para la teoría mimética el gran problema de la violencia y la dificultad que tenemos para conjurarla es que es constitutiva de lo que somos.

3- *La moderna preocupación por las víctimas.*

Girard identifica en la historia la revelación progresiva del secreto que la humanidad se oculta a sí misma con el fin de preservar la estabilidad psíquica y social: su uso de la violencia con el fin de evitar una destrucción total. Adjudica al cristianismo el mérito de denunciar radicalmente la arbitrariedad de los mecanismos sacrificiales, lo que le convierte en una anti-religión. Éste nos hace responsables, nos confronta con la realidad de nuestra participación en la rivalidad y con nuestra inconsciencia del lugar constitutivo que tiene la violencia en nosotros y de la inocencia, absoluta o relativa, de las víctimas que señalamos como responsables de males que son de todos. En contraste, la religiosidad sacrificial sólo es efectiva en su manejo de la violencia si distorsiona su verdad mediante relatos que son una *méconnaissance*, si trastoca los hechos para satanizar a las víctimas, condición para lograr la unanimidad de su persecución bajo un sentimiento de indignación legítimo contra un pecador culpable.

Esto también hace del cristianismo el principal responsable del proceso de desacralización que origina la modernidad. Su pensamiento crítico aparece como un legado del intento por dismantelar la solución que hasta el momento la humanidad usó para mantener la paz y el orden: el sacrificio catártico de víctimas

sobre las cuales recaía el odio colectivo, justificada mediante una apelación a una esfera trascendente de lo sagrado.

Es posible trazar el recorrido que toma la postura a favor de las víctimas y la denuncia de la violencia de los mecanismos sacrificiales. Emanando del cristianismo, la asumen luego idearios político-jurídicos que abogan por la instauración de regímenes de legalidad, orden e institucionalidad, administradas por aparatos racionales pretendidamente no vengativos ni violentos, sino administradores de equidad y garantes de orden social. Para Girard, este hecho sólo es posible como resultado de impulso revelador cristiano, y por eso no se hace muchas esperanzas sobre su efectividad, detectando de hecho una mutación de la violencia en los tiempos modernos caracterizada por el peligro aún mayor del escalamiento de las rivalidades a niveles nunca vistos. Las guerras revolucionarias inauguran una forma de destrucción total, en la que combaten pueblos enteros, no sólo ejércitos; en el siglo XIX las innovaciones técnicas intensifican aún más la guerra; en el XX se dan las Guerras Mundiales, las armas de destrucción masiva y los genocidios sistemáticos; y en el XXI aparece el terrorismo, con sus formas de crueldad ubicua y molecular (Díaz. 2010:84-87).

En cierta medida nuestra época es más propicia a que el conflicto estalle más fácilmente. Por un lado, las sociedades democráticas nos ponen en condición de horizontalidad e igualdad ante la ley. Valoramos esto positivamente en términos humanitarios y políticos, pero su contra-efecto es que todos vemos más fácilmente en el otro un objeto de deseo, y por eso nos volvemos al mismo tiempo, unos para otros, dioses y rivales. Los modelos-rivales se multiplican, y con ellos el deseo. Por otro lado, la ultra-tecnificación de las comunicaciones y el transporte nos acercan unos a otros. Valoramos esto positivamente en términos prácticos, pero su contra-efecto es que las posibilidades para el mimetismo se avivan como nunca. La distancia, el tiempo y el silencio requeridos para construir un sentido crítico y ejercitar el examen constante de nosotros mismos quedan destruidos. Por eso la violencia contemporánea toma un carácter ubicuo, pudiendo surgir en cualquier momento de maneras incontroladas y sorprendidas.

Ahora bien, el panorama no es unilateral. Mencionamos cómo la violencia se expande y desborda por la pérdida de efectividad de los mecanismos sacrificiales derivada de la desacralización. El peligro de que la violencia se amplifique es mayor, pues ya no sabemos cómo contenerla. Pero a la par hemos ganado en conciencia y numerosos sectores sociales combaten activamente injusticias y violencias. Ya no creemos fácilmente en discursos culpabilizantes absolutos, y estamos informados acerca de la arbitrariedad de la estrategia milenaria de producir chivos expiatorios. Por eso se da también hoy una situación inédita: una inusitada preocupación y sensibilidad, a nivel planetario, hacia las víctimas de la violencia, que no tiene parangón en ninguna otra sociedad ni época.

¿Cómo calificar nuestra circunstancia actual? Por un lado, los mecanismos religiosos de apelación a lo sagrado están debilitados, no sólo por la noción moderna de que las religiones no deben incidir en los

asuntos públicos, sino porque el mecanismo antropológico que les daba sustento ha sido denunciado. Pero por el otro, la política secularizada se ve impotente para refrenar los episodios de violencia que parecen desbordarse. Ante esta capitulación de la política, no es extraño que se apele a otras esferas para que den una mano en la curación de la violencia y en el intento de expiarla. Aquí entran las artes.

4- (Sin) sentidos de la violencia en las artes contemporáneas.

Hace unos años se quejaba Girard de que las artes no estuvieran a la altura de los tiempos. En una época caracterizada por la preocupación generalizada por las víctimas, las veía ajenas o indiferentes a ellas:

En el tímpano de algunas catedrales figura un gran ángel con una balanza. Está pesando las almas para la eternidad. Si en nuestros días el arte no hubiera renunciado a expresar las ideas que dirigen al mundo, seguro que remozaría esta antigua pesada de almas, y lo que se esculpiría en el frontón de nuestros parlamentos, universidades, palacios de justicia, editoriales y emisoras de televisión sería una pesada de víctimas (2002:209).

¿Tenía razón? ¿Son realmente hoy las artes tan indiferentes frente a las víctimas? La primera parte de esta ponencia puso sobre la mesa el hecho de que las artes contemporáneas incorporan la violencia de forma inusitadamente abierta. Habría que examinar de qué manera lo hacen y en principio postularemos dos maneras: una negativa, meramente destructiva, y otra positiva, con pretensiones constructivas. Además es posible que ambas sucedan al tiempo.

De manera negativa, las artes pueden invocar la violencia de forma irresponsable, sin comprender sus mecanismos miméticos internos y su carácter constitutivo. Así sucede cuando se apela a la violencia asumiendo una vocación de escándalo y transgresión cuyo principal fin es alimentar la vanidad y el deseo de diferenciación individual, eso que Girard llamó la “mentira romántica”. Siempre es una tentación diferenciarse mediante la ruptura, la excentricidad y la provocación, pues es la manera más expedita de hacerlo. Y no sorprende que sean estos los rasgos que efectivamente caracterizaron muchas de las innovaciones que dieron origen al arte moderno por vía del romanticismo (Díaz. 2016:57-83). Sería esta una manera mimética y estéril de tratar la violencia, pues imita su sentido de desintegración. Por eso pocas veces es fundante, le cuesta producir sentido y se ve tentada a regodearse con su propia destructividad. Es una violencia principalmente productora de violencia. Y aunque en algunos casos la ruptura dio paso a formas de arte nuevas y fructíferas, muchos de sus experimentos no pudieron evitar activar efectos autodestructivos y desintegradores, llevando a sus representantes a crisis individuales o a simpatizar con movimientos que adscribieron a proyectos políticos totalitarios, elitistas y sectarios.

También es negativa la presencia de la violencia en las artes contemporáneas cuando se limita al ejercicio de embellecer lo violento dándole tratamiento estético, con el fin de volverle objeto de consumo y

espectáculo, o instrumento de goce perverso (Han. 2016). Esto suele tener el peligroso efecto secundario de banalizar y normalizar la violencia, incluso hacerla deseable, utilizando el poder de la ficción y la imagen con el fin de movilizar las pasiones más bajas del ser humano y realizar imaginariamente sus deseos de muerte. Aunque se condenen a la ligera como moralistas y retrógradas, muchas voces advierten sobre la ubicuidad de la representación de la violencia en la industria cultural (Evans y Giroux. 2015). Esto resulta visible en el auge de fenómenos de dudosa capacidad edificante como el *dark tourism* y los museos de la muerte (Adell. 2011:14), así como en la afición actual por series, animaciones y cine gore que, a la vez que mueven cantidades delirantes de dinero, presentan modelos de héroes y protagonistas cada vez más sádicos y psicóticos, con el agravante de que mediante sofisticados recursos estéticos llevan al espectador a identificarse con ellos, a desear ocupar su lugar, neutralizando el papel de resistencia ética que puede ejercer nuestra imaginación (László. 2016).

De manera positiva, en contraste, puede recogerse el hecho cada vez más frecuente de que aparezca en las artes contemporáneas una clara intención por ponerse del lado de las víctimas, denunciar las diversas injusticias y movilizar el pensamiento crítico y la acción ética-política mediante la representación o el tratamiento de una violencia que nos invite a la reflexión y la compasión. Se invoca la violencia pero buscando fundar a través de ella sentidos *noviolentos*. Esto es lo que ha llevado a Adell a adjudicar a ciertas propuestas contemporáneas un valor expiatorio, a exaltar un arte “nacido del coraje ante estos momentos críticos [...que demuestra] tener el poder de contrarrestar el proceso de ocultación de la violencia persecutoria” (2011:22).

Un testimonio de estas posturas es la artista, filósofa y psicoanalista Bracha Ettinger. Según ella, “el arte como forma ética de compasión primaria puede ser uno de los pocos sectores que quedan para abrir canales hacia lo humano” (2016). Una de sus tareas sería reabrir heridas de sufrimiento para impedir la indiferencia frente a la memoria. Contra quienes sostienen la “irrepresentabilidad de la atrocidad humana”, considera que “el arte procede mediante la confianza en la capacidad humana de contener y transmitir su furia y su dolor, y de transformar los residuos de la violencia en relaciones éticas por vía de nuevas formas de mediación que den nacimiento a su propia belleza y la definan”. Por eso “los encuentros *noviolentos* con los rastros transformados de la violencia son humanizantes” (2016).

Este panorama más luminoso no brinda garantías ni deja de esconder peligros. La salida de la violencia no es fácil y Girard nos lo advierte.

Por un lado, la apelación a las víctimas se ha convertido hoy día, por su misma importancia, en un capital económico, cultural y hasta político. Cuando las intenciones son hipócritas, esa apelación puede instrumentalizarse con fines egoístas. Incluso cuando las intenciones son altruistas, invocar la violencia en pro de las víctimas puede acabar sacrificándolas y revictimizándolas. El artista mismo puede victimizarse, convertirse en chivo expiatorio o auto-sacrificarse, mutilándose, violentándose, poniéndose a sí o a los

demás en peligro de muerte, o muriendo por su arte. Sería esta una forma muy cuestionable de combatir la destructividad humana.

El arte también puede ceder a la tentación de encumbrarse como campo detentor de la verdad y la esperanza humana –o sobrehumana– por antonomasia, sustituyendo el papel que cumplieron las religiones, al adjudicarse una falsa trascendencia. Los artistas pueden concebirse como seres iluminados, encarnaciones de una superioridad moral e intelectual, o convencerse de estar vacunados contra el riesgo de volverse agentes de destrucción y violencia por considerarse más allá del bien y del mal. Esto se refleja en el endiosamiento de muchos de ellos y en el culto, en el sentido fuerte y fanático de la palabra, que se rinde a ciertas obras y trayectorias de las proclamadas estrellas del mundo del arte (Aznar. 1997:395).

Para terminar, citemos a Aznar, para quien “una evidente pulsión de muerte sacrificial, de muerte por los demás [...] atraviesa todo el arte contemporáneo [...] La presencia de la muerte nos devuelve lo real y carga la horrible actividad del artista de plenitud de sentido. Y este es, finalmente, su poder: entregarse, como combustible, [...] a la iluminación de los hombres” (1997: 401). Esto suena loable y digno de buscarse, pero no debemos ser incautos y tenemos que seguir examinando en cada caso y cada obra si realmente encontramos potencias de sentido, o simulacros que no sólo ocultan un vacío de sentido, sino que pueden estar alimentando la llama de la violencia, replicando su capacidad de destruir el poco sentido que nos queda.

Bibliografía

Adell, A. (2009). *El arte como expiación*. Buenos Aires. Biblos.

Aznar, S. (1997). “Agresores y víctimas: el sacrificio del artista” en *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, t.10, 367-401.

Díaz, J.M. (2010). “Elementos para la reconstrucción de una filosofía de la historia en René Girard” en *Universitas Philosophica*. 55. Año 27: 75-91.

_____. (2016). *De lo sacrificial en el arte: elementos para un examen de la estética y de la historia del arte desde la teoría mimética*. Trabajo de grado para el título de filósofo. Universidad Javeriana. Sin publicar.

_____. (2017). “Lo real y la mirada. Potencia de la imagen desde el minimalismo y el arte del horror”. Por publicarse en la siguiente edición de *Artes la Revista*. Universidad de Antioquia.

Evans, B. y B. Ettinger. (2016) “Art in a Time of Atrocity” en *New York Times*. En línea: <https://www.nytimes.com/2016/12/16/opinion/art-in-a-time-of-atrocity.html> (consultado 15-07-2017)

Evans, B. y H. Giroux. (2015). *Disposable Futures: The seduction of Violence in the Age of the Spectacle*.

Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid. Akal.

Girard, R. (2010). *Acerca de las cosas ocultas desde la fundación del mundo*. Buenos Aires. Garreto.

_____ (1995). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona. Anagrama.

_____ (2002). *Veo a satán caer como el relámpago*. Barcelona. Anagrama..

Han, B. (2016). *La salvación de lo bello*. Barcelona. Herder.

Kajtár, L. (2016). "Rooting for the Villain: Frank Underwood and the Lack of Imaginative Resistance" en *House of Cards and Philosophy: Unverwood's Republic*. Págs. 229-236. Wiley. Routledge.

Sloterdijk, P. (1989). *Crítica de la razón cínica*. Madrid. Taurus.

Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona. Random House.