

Estética y violencia: seis configuraciones de una relación impía

Publicado en (2022) *Estetización de la violencia*, Silvia Hamui Sutton (coord.) Cuadernos AMEST 5, México: Centro de Documentación e Investigación Judío de México. ISBN 978607 8400 06 5

Dra. Katya Mandoki

Universidad Autónoma Metropolitana

Katya_mandoki@yahoo.com.mx

Sentimos enorme fascinación por la representación de la violencia. La larga lista de obras artísticas que expresan violencia confirma que es un tema que nos impacta profundamente como artistas y espectadores. Numerosos trabajos han examinado la violencia en el arte pero poco se han analizado otras manifestaciones de violencia que también inciden en la sensibilidad y por ende son de carácter estético pero que no representan sino que generan, exhiben o padecen violencia. Denominamos estas manifestaciones como “violencia estética” que, por contraste a esa “estética de la violencia” representada en el arte, denota el desgarramiento de la sensibilidad, su mutilación. Este texto es un intento de abordar la relación no simétrica entre la estética de la violencia y la violencia estética y distinguir sus diversas articulaciones..

Estética de la violencia, intraviolencia, sensibilidad, ultraviolencia, violencia estética, violencia divina y mítica

Aesthetics of violence, aesthetic violence, divine and mythical violence, intraviolence, sensibility, ultraviolence

Introducción

El primer y más violento acto de nuestra vida es nacer. El último, morir. Nacemos en violencia y así morimos, ya sea que muramos por muertes prematuras, infinitamente injustas, o por el cruel e implacable deterioro del cuerpo.

La violencia es parte de la vida, y toda violencia se ejerce siempre sobre la sensibilidad.

En este sentido, y entendiendo al concepto de estética por su origen etimológico como percepción y disciplinario como teoría de la sensibilidad o ciencia del conocimiento sensible , *scientia cognitionis sensitivae* en Baumgarten, toda violencia es de carácter estético. Así como el término se asocia comúnmente a lo bello y al placer, el extremo opuesto (lo monstruoso, lo repugnante, lo doloroso) también es parte del espectro que concierne a la estética. No todo en estética radica en su aspecto bellatificatorio o “*beautificatory*” como lo llamó Danto (2003), pues no se trata de una disciplina complaciente o apoláustica, es decir, dedicada al placer. Su mirada debe también posarse sobre los aspectos más oscuros y siniestros de la sensibilidad (como he insistido en numerosas publicaciones).

Es necesario refinar nuestras categorías antes de abordar este complejo y delicado fenómeno. He logrado distinguir al menos seis modos distintos de relación de la estética y la violencia. El primero es simplemente atacar a la víctima para conseguir otros fines (dinero, control o dominio etc.). Puesto que la violencia siempre afecta la sensibilidad de la víctima, podemos denominarla como “violencia estética colateral” ya que el objetivo puede ser imponerse, mientras que lastimar es solo un medio para lograrlo. El segundo consiste en la representación de la violencia para producir efectos estéticos por el arte y otras formas de entretenimiento. Lo denominaremos “estética de la violencia”. El tercero es la violencia ejercida deliberada y directamente sobre la sensibilidad propia o del prójimo. La denominaremos “violencia estética”. El cuarto es la violencia como fin estético en sí mismo, la violencia por la violencia como objeto de placer sensorial. A este tipo de violencia Kupfer (1980) lo denomina “ultra-violencia”. Propongo un quinto tipo de violencia que denomino “intraviolencia” y trata de la violencia social endémica de una cultura, las corrientes de crueldad inherente que fluyen bajo la superficie de las normas sociales. Finalmente, el sexto es la estética como testimonio de la violencia radical, violencia contra una población condenada y

sometida al exterminio y estética en el modo de dar fe de esos hechos expresando desde y apelando a la sensibilidad.¹

Estética de la violencia y violencia estética en el arte

Cabe insistir en demarcar con precisión la distinción fundamental entre estética de la violencia y la violencia estética. La estética de la violencia está en el origen mismo del arte, tanto en las representaciones visuales, literarias, y teatrales como cinematográficas. También la música representa violencia tanto de las pasiones como de las fantasías épicas musicales de Wagner, las pasiones románticas y tormentosas en Beethoven y Chopin hasta los diversos géneros del rock, metal y punk y sus combinaciones como powerviolence o la protesta golpeadora del hip-hop etc . En el teatro, el asesinato de sus hijos por Medea, el arrancarse los ojos en Edipo Rey al percatarse de haber copulado con su madre y asesinado a su padre y en general las muertes y asesinatos en las tragedias griegas y shakespearianas ilustran con creces esta categoría.

Los relatos homéricos de batallas sangrientas hasta las descripciones minuciosas de mutilación de los cuerpos en Gargantúa y Pantagrue de Rabelais, al género gore del cine y series televisivas actuales como *American Horror Story*, *Game of Thrones*, *Sopranos* o *Westworld* expresan estética de la violencia en el deleite que ofrecen al testimoniar actos cruentos y feroces. La literatura de la estética de la violencia es sumamente prolífica con las novelas de horror y suspenso, descripciones de asesinatos y cuerpos cercenados y la meticulosa violencia psicológica de los *thrillers*.

Abundan descripciones pictóricas de violencia que pudieran ser violentas en el significado pero no necesariamente en el significante como el *Guernica* de Picasso, *La Batalla de Lepanto* de Veronese (donde la figura central es un puñal en el cielo), los 83 grabados *Los desastres de la guerra* de Goya sobre las atrocidades de los soldados napoleónicos, el *Rapto de las Sabinas* de Poussin (y su versión de Picasso), *Judith degollando a Holofernes* de Artemisia Gentileschi y de tantos otros artistas renacentistas, *La Batalla de Grunwald* por Matejko e innumerables escenas de la crucifixión y flagelación de Cristo. El ojo sigue el dinamismo y fuerza

de la escena mientras el alma se complace por la perfecta destreza de la ejecución, la fuerza de su dramatismo y agradable composición. Nuestra atracción por la estética de la violencia es, por así decirlo, natural y compulsiva, hasta adictiva debido a su fuerza, vitalidad y *pathos*.

La estetización de la violencia en el arte es inevitable y necesaria, cuyas repercusiones Arnold Berleant (2019 §4) examina en lo moral y exige del espectador una relación no desinteresada como la planteó Kant sino involucrada y participativa o *aesthetic engagement*., con mayor relación hacia el contenido.

Excluir o ignorar el contenido moral en tales descripciones de violencia es destripar la imagen, dejarla sin vida. Según el estándar de tal experiencia, la estética de la violencia es absolutamente negativa: no es contemplativamente benigna o complaciente, sino atroz. La estética comprometida de las ocasiones violentas produce experiencias que nunca son agradables pero que son genuinamente angustiantes emocionalmente y repugnantes moralmente. Es un encuentro directo con la negatividad.

Adolfo Sánchez Vázquez se debatió ante este problema cuando, para abordar la estética en la vida real, problematiza contemplar estéticamente una tragedia como un incendio.

Convertir el incendio del edificio, en el que un hombre es devorado por las llamas, en un espectáculo u objeto de contemplación, y gozar con las formas, los colores o la expresividad del rostro angustiado, sería no solo una inmoralidad sino una perversión humana. En este sentido, lo trágico pierde su dimensión estética en la vida real; dimensión que, en cambio, encontramos en ella cuando podemos considerarla desde las categorías de lo bello, lo feo o lo sublime. (Sánchez Vázquez 1992, 214)

Por agudo contraste a la posición de Sánchez Vázquez y Berleant la admiración estética de la violencia y de la tragedia en la vida real la exhibe el compositor alemán Karlheinz Stockhausen, quien con envidia evidente declara que el ataque las torres gemelas del WTC en Manhattan del 11 de Septiembre del 2001 fue “la obra de arte más grande imaginable para el cosmos entero. Las mentes alcanzando algo en un acto que no podríamos soñar jamás hacerlo con la música, gente que ensayó tenazmente por 10 años, preparándose fanáticamente para un concierto, y después muriendo, imagínense lo que sucedió allí.”² En su estado de absorta contemplación estética, Stockhausen ni siquiera consideró el horror padecido por los 2,996 muertos y más de 6000 heridos. El músico admira, como fin en sí misma la *estética de la violencia*, ciego a la *violencia estética* para

sus víctimas. Cabe destacar el hecho de que mientras para los perpetradores de este ataque se trató meramente de violencia colateral pues lo que buscaban era la estética del paraíso musulmán y gozar de la sensualidad prometida al morir como mártires, Stockhausen ve en la violencia misma el valor estético, es decir, la ultraviolencia.

En la matriz artística, en particular con el género del performance, se ha puesto de moda combinar la estética de la violencia con la violencia estética. El grupo *Wiener Aktionsgruppe*, del accionismo vienés durante los sesentas se ha caracterizado por la violencia de sus performances. Rudolf Schwarzkogler presenta en la Tercera Aktion (1965) la fotografía de la cabeza de un paciente envuelta en vendajes que es perforada por un sacacorchos, produciendo una mancha de sangre debajo de los vendajes. *150 Action* (2017) en Dark Mofo por Hermann Nitsch, hizo traer el cadáver entero de un toro, mientras los participantes se revolcaron en las entrañas y sangre del animal.³ Otro caso es la auto inmolación de Franco B en su pieza *I miss you* de 2003 quien caminó desnudo pintado de blanco sangrando por las muñecas que goteaban al piso del Tate Modern de Londres.

Marina Abramovic en su performance de 1974 *Rhythm 0* colocó 72 objetos para ser utilizados por el público como quisieran, y en varias ocasiones fue agredida con ellos y lastimada hasta las lágrimas, sin responder, permaneciendo inmóvil durante 6 horas mientras el público se volvía cada vez más violento. En otra ocasión, *Rhythm 5* estuvo a punto de morir quemada al prenderle fuego a una estrella de 5 picos e intoxicada por el humo y perder conocimiento durante el performance. En su obra de 1975 *Art must be beautiful, artist must be beautiful* presenta, como en las anteriores, los dos tipos de violencia: estética de la violencia que exhibe agresión hacia sí misma, y a su vez violencia estética al maltratarse y lastimarse cepillándose furiosamente con cerdas metálicas.

En México, a principios de los ochentas asistí al performance de Stelarc en el Espacio Escultórico quien se hizo colgar de la piel atravesada por ganchos desde una estructura en un equilibrio perfecto no solo de su cuerpo suspendido por los

cables sino de la estética de la violencia y la violencia estética sobre sí mismo: exhibía violencia y la padecía.

Valga destacar la fuerza y la osadía de los performances de Marcos Kurtycz, para quien la violencia era una parte esencial de sus acciones artísticas. Cómo olvidar el performance *Pasión y muerte de un impresor* 1979 en el Auditorio Nacional quien simultáneamente ejerce *estética de la violencia* en el espectáculo fuerte y terrible de arrastrarse sobre vidrios rotos y *violencia estética* sobre su cuerpo al herirlo, y sobre nosotros también por el dolor de verlo lastimarse. La violencia estética en varias obras de Kurtycz, muchas de ellas utilizando un hacha, estaba directamente relacionada con la violencia que padeció en un campo de concentración en Polonia, y particularmente, según me lo comentó, por haber sido testigo del asesinato de su madre por los nazis.

Violación y violencia sobre la sensibilidad mutilada

Un tema recurrente en el arte en cuanto a estética de la violencia, y que podría clasificarse como una verdadera tópica artística (como las pinturas de batallas, las madonnas o las anunciaciones, los retratos hípicos o los bodegones), es el tema de la violación. *La violación de Tamar* por Eustache Le Sueur, *La Violación de las hijas de Leucipo* por Rubens la *Escena de violación y asesinato de una mujer* de Javier Goya el *Rapto de Europa* por Tiziano, Luca Giordano o por Guido Reni y el *Rapto de Proserpina* de Bernini, ilustran esta particular tópica en el arte. A pesar de su significado violento, el significante no siempre resulta tan violento en estas obras pues la composición dinámica bien lograda se resuelve finalmente en un equilibrio a modo del acorde final en escala mayor que cierra en armonía una pieza musical atormentada o el *happy ending* de una película angustiosa.

No será casual tampoco en esta tópica que dos obras plásticas verdaderamente desgarradoras, donde la estética de la violencia se trueca en violencia estética para nosotras como espectadoras, sean obra de mujeres artistas. Aquí no hay concesiones del dolor al sentido de la belleza ni acorde de armonía final.

En el grabado *Violada o Vergewaltigt* (1907-1908) de Käthe Kollwitz la figura es casi irreconocible, abatida, disuelta en el fondo confuso de vegetación. El título nos lleva a reconocer el estado de derrota y postración total de la mujer violada, inanimada, sin fuerza para erguirse, casi sin presencia. Carece de rostro y acaba de perder su cuerpo.

La otra obra es de Ana Mendieta, *Escena de violación* donde, como en el grabado de Kollwitz, la mujer violada ya no tiene rostro, ni fuerza, ni tonicidad en su cuerpo. Está vencida; el violador ya se ha ido, y la dejó sin el impulso para reincorporarse y regresar a su cuerpo. No es ella y ya no es nadie. Es solo carne maltratada.

En estas dos obras se expresa la violencia de la penetración en la más profunda intimidad de nuestro cuerpo y de nuestra sensibilidad. La mirada entonces no es solo una estética de la violencia, pues no se representa el acto de violación en sí, sino que expresa la escalofriante violencia estética contra la mujer violada, el ataque a todos los sentidos de su cuerpo, el estado de mutilación de su sensibilidad rasgada. Como en la observación de Sontag (2003) respecto a la violencia en los grabados de Goya como un asalto a la sensibilidad, he aquí la violencia estética como destripamiento de la sensibilidad, la ruptura irreversible de la interioridad, de la inocencia y de lo íntimo que el depredador despoja a su víctima.

¿Qué relación pueden tener con la estética los cuerpos violados como las víctimas de curas pederastas, de violencia doméstica, del abuso sexual, de niñas forzadas al matrimonio, de mujeres sometidas a la ablación del clítoris, a la imposición de vestuarios opresivos y atrofiantes de la percepción, del ataque de desfiguración con ácido sobre sus rostros para borrar la belleza de la mujer y preservar una versión siniestra del “honor”? Toda, pues el objeto del ataque son siempre los sentidos y la sensibilidad de la víctima: su capacidad de goce, la sensualidad de su cuerpo, sus sentidos.

Estética de la ultraviolencia

En su capítulo sobre la estética de la violencia contemporánea, Josef Kupfer (1983: 42) diagnostica que la violencia en la actualidad es cada vez más privada y más desesperada, no una violencia territorial o religiosa, social o política como lo fue en el devenir histórico, sino personal. Algo sin duda hiere masivamente la sensibilidad de las personas, un sentido de exasperación, rabia, impotencia. Ello se debe, según Kupfer, a un ambiente anti-estético “que falla en educar nuestras fuerzas y capacidades humanas en modos humanos. En vez de ello, degrada y mutila percepción, imaginación y la agencia en su integridad.” (1983: 51) Propone el concepto de “violencia asertiva” (*assertive violence*) o reivindicación que se enfoca más en el acto mismo que en el resultado.

A partir de la declaración de Alex, protagonista de *La naranja mecánica* del genial Kubrick, Kupfer define la “ultraviolencia” como la violencia valuada estéticamente, es decir, la violencia misma es su valor estético y no su representación. “Estilizar la violencia resulta en un versión del arte por el arte transfigurada en donde la violencia es buscada por sus cualidades estéticas y como fin en sí misma.” (Kupfer 1980:16)

Las cualidades estéticas que ofrece la ultraviolencia se encuentran simplemente en el material sensorial o contenido de belleza. La negatividad que define la cultura de la ultraviolencia envuelve el amor a la belleza de tal manera que el yo solo produce valor estético en violencia. Este, en resumen, es el tratamiento de ultra-violencia y sus determinantes culturales que voy a tratar de desarrollar. (Kupfer 1980: 16)

En la ultraviolencia, el ejercicio mismo de la violencia es objeto de placer, no como el género del *snuff* que es un placer perverso de un voyeur ante la extinción tortuosa de una vida ante la cámara. En la ultraviolencia tenemos el placer de la sensación pura del rojo de la sangre o del tronido de los huesos, el goce sensual de destruir a alguien. Una sensibilidad reducida al impacto de lo sensorial inmediato que de algún modo se podría asociar al impacto matérico del arte abstracto , el placer en la cualidad material misma, pero llevado a la perversión del gozo por el sufrimiento que conlleva. Concluye que “el extremo de la estesis, en el involucramiento sensual, se anestetiza a sí mismo”. (Kupfer 1980: 17) Afirma que, por contraste a la apreciación de la belleza donde el yo participa en la formación de lo bello, en el estímulo de lo meramente sensual desaparece el yo.

Estética de la intraviolencia

Además de exhibir la pasión por la ultraviolencia, el filme de Kubrick representa una violencia más destructiva aún, la que no se asume como violencia sino como normalidad y se ejerce de manera sistémica y por ende continua. La denomino "intraviolencia" para denotar la violencia endémica de una cultura y grupo social. En la *Naranja Mecánica*, el tema principal es la ultraviolencia de Alex, pero lo que gira a su alrededor es todo tipo de intraviolencia: los carceleros y su forma de control, los médicos, los policías, los funcionarios y también su familia aparentemente bondadosa pero terriblemente violenta en la histeria de su madre que chantajea con llanto a la menor provocación y la falsa amabilidad distante y desatenta del padre.

Así como Bateson encontró que hay culturas con mayor grado de schismogénesis o conflictos internos que rompen la estructura de la comunidad, podemos hablar de culturas con mayor o menor grado de intraviolencia y con diversos estilos de ejercerla. Lo que caracteriza a todas las formas de intraviolencia es que no son episódicas como la ultraviolencia arriba descrita sino continuas y se ejercen colectiva y anónimamente. Es un tipo de violencia consensuada, inconsciente, inculcada y normalizada.

Hay que ser un poco extranjero y a la vez parte de varias culturas para poder percibir la intraviolencia pues en algunos casos se expresa por índices muy sutiles pero afilados. Sólo desde un grado de extranjería o alejamiento es posible no ver tan normales ciertos comportamientos y convenciones por comparación a otras culturas. Como en el enfoque de un lente fotográfico, para percibir la intraviolencia requiere una profundidad de campo determinada, pues ser demasiado ajeno a una cultura o demasiado inmerso no permite detectarla.

La intraviolencia moldea sensibilidades desde la cuna y se puede expresar con un leve tono de voz o un gesto mínimo pero aplastante. En la familia, el tono despectivo con el que se pronuncia el nombre de uno de los miembros, o con el que se refieren a otros individuos o comunidades (gitanos, judíos, indígenas, africanos) marca ya un grado de violencia inconsciente. En la matriz escolar, el permiso que se toman los maestros de humillar a los alumnos ante el grupo, la

tolerancia por parte de las autoridades al *bullying* escolar, la obligación de mantener a los alumnos sentados y en silencio por 6 horas o más en vez de vinculando ideas e interactuando productivamente con sus compañeros son formas de intraviolencia escolar.

Una de las instituciones que más intraviolencia genera, además de la jurídica y penal, militar, deportiva y empresarial es la matriz religiosa. A ella dedicaremos la siguiente sección con la advertencia de que se enfoca la violencia institucional y no el sentido de lo sagrado.

La violencia de la fe y su impacto sobre la sensibilidad

6:13 Y dijo Dios a Noé: El fin de toda carne ha venido delante de mí; Porque la tierra está llena de violencia a través de ellos; Y he aquí, yo los destruiré con la tierra.... Y murió toda carne que se movía sobre la tierra, tanto de aves como de ganado, y de bestias, y de todo reptil que se arrastra sobre la tierra, y cada hombre..

7:22 Y todo lo que en su nariz fue el aliento de vida, de todo lo que había en la tierra seca, murió.

Entre los textos más violentos que se han escrito se encuentran sin duda las Sagradas Escrituras. No solo expresan violencia de hermano a hermano, hombre a hombre, pueblo a pueblo, sino de Dios contra sus criaturas. Walter Benjamin (1995:43) en *Para una crítica de la violencia* contrasta la violencia mítica (que establece y preserva la ley como medio para un fin) con la violencia divina (que no es un medio para un fin, se sustenta fuera de sí misma, es injustificable y destruye la Ley). Dios no necesita justificarse, por ello es injustificable, aunque en el pasaje arriba citado, sí justifica su violencia por la violencia que prevalece en la sociedad humana. En la amplia heterogeneidad de su escritura se trata en efecto de pasajes de enorme violencia así como de enorme ternura y dramatismo que al configurar de manera tan determinante la cultura han contribuido a distintas formas de intraviolencia.

Del dios viejo y la violencia estética del sacrificio

Quizás el origen mítico de la violencia estética en las Escrituras no está en ese primer asesinato humano de Abel por Caín precisamente porque al desconocer el

sentido de matar en términos bíblicos --pues nunca hubo muerte o asesinato alguno antes del suyo-- Caín no sabía lo que hacía. Caín era más inocente que Abel, pues la ofrenda en sacrificio de Caín a Dios fue de grano y verduras, mientras que la de Abel era de carne animal que ya involucraba al asesinato. ¿Cómo podría saber Caín que al expresar sus celos contra su hermano, que eran celos por el amor de Dios, celos divinos, le provocaría la muerte y que ese acto sería considerado el primer homicidio en la historia de la humanidad? Si está permitido asesinar animales para el sacrificio, y eso complacía a Dios, ¿por qué humanos no? En otros puntos del planeta y del tiempo, más cercanos a nuestra ubicación, los sacrificios humanos complacían a los dioses como Huitzilopochtli o Moloch. Tal violencia tenía como fin contribuir a la vitalidad del mundo y saciar la sed de los dioses. Es la violencia mítica en el sentido de Benjamin, violencia claramente instrumental por los humanos, medio para un fin, pero quizás para el dios es violencia divina, fin en sí misma o prueba de lealtad humana y entonces también un medio.

La siguiente imagen de violencia que forjó nuestra cultura (y a la que Kierkegaard le dedica su angustiada y bella reflexión en *Temor y Temblor*) es la del sacrificio de Isaac. Abraham luchó contra su propio amor por su hijo, largamente deseado, soñado, celebrado. ¿Podemos imaginar un grado mayor de violencia que asesinar a nuestro propio hijo? También en la *Odisea*, Agamemnon consiente al sacrificio de su hija Ifigenia para apaciguar a la diosa Artemisa. Esta terrible prueba de obediencia sobre la carne y vida de su progenie refleja la tremenda violencia de las deidades sobre la sensibilidad de padres sometidos al más cruel de los mandatos. Si bien Dios libra a Isaac de la muerte a manos de su padre, no libra a Abraham de haber atentado contra la vida de su hijo ni a Isaac de saberse a punto de ser sacrificado por su padre.

Quedó marcado el “sacrificarás” concebido hace más de 3 milenios por un Dios que ejerce violencia sobre sus criaturas y que castiga con violencia a Sodoma y Gomorra. Es también un Dios que nos exige ser más de lo que somos, el Dios de la trascendencia implacable y ante Quien, al no poder cumplir, nos obliga a enfrentar nuestra imperfección e impotencia. Ese ataque puede

considerarse como intraviolencia estética pues de esta manera se cincela sobre la sensibilidad individual y colectiva un sentido de culpa, de exigencia que han alterado y determinado no solo la cultura hebrea sino la cultura occidental nacida del no apacible mestizaje greco-hebraico.

De ese Dios hebreo que exige 613 mandatos a su pueblo han derivado otros dioses, el uno sufriente y sacrificado y el otro amenazante y proclamando su poder en cuyos nombres se habría de ejecutar violencia sin límites hasta el día de hoy, con decenas de millones de víctimas inmoladas. Esta violencia correrá por la venas de la cultura modelando la sensibilidades en una dinámica de intraviolencia, además de sus otras formas arriba mencionadas.

Del dios joven y la violencia estética de la crucifixión

Desde hace 2000 años, la cultura europea se ha construido sobre la base de esta imagen particularmente violenta, presentada en distintas versiones y con toda ubicuidad, que es la figura sangrante y torturada de un hombre escuálido que agoniza clavado a una cruz de madera. Se trata otra vez de una narrativa de sacrificio del hijo por su padre: Dios sacrifica a su hijo por los pecados de la humanidad, según Saulo de Tarso o el Apóstol Pablo . La historia que acompaña a esta dolorosa imagen relata que no solo sufrió humillación, tortura, dolor y muerte, sino, peor aún, que lo hizo por cada uno de nosotros, para expiar nuestros pecados. (Rom 5:8-9:1 Tim 1:15) En este preciso punto Pablo el Apóstol pasa del fino y delgado límite entre la estética de la violencia ejercida por las autoridades romanas en Judea al exhibir este castigo ejemplar contra todos los insurrectos judíos, a la violencia estética sobre la sensibilidad del creyente al inyectarle la culpa y el miedo que alterarán para siempre su subjetividad. El creyente es co-responsable de esa muerte de quien murió por nuestros pecados y que lamentamos triplemente: la muerte de un hombre que predicaba amor, la violencia del Dios capaz de sacrificar a su propio hijo y nuestra responsabilidad por esa muerte como pecadores.

De esta violencia de la culpa personal del pecador se pasa al orden colectivo con proyección política cuando se acusa de ese homicidio ya no a los romanos,

sus verdugos y asesinos históricos o al ejército de ocupación romano sobre Judea, sino al propio pueblo del crucificado, los judíos. Mateo 27:25 coloca la culpa en boca de judíos violando toda verosimilitud al grito de “Que su sangre caiga sobre nosotros y nuestros hijos”. ¿Qué madre, qué padre clamaría por violencia sobre sus propios hijos? Las víctimas de la persecución romana son transmutados así en victimarios a través de la enseñanza del reproche y el deprecio *l'enseignement du mépris*, como lo llamó Jules Isaac (1964) esa forma insidiosa y persistente de intraviolencia cultural. Así, a esa mezcla de vergüenza, culpa y temor, se le agrega un componente letal: odio colectivo y venganza que de aquí en adelante habrá de cincelar durante 2 milenios la visión del mundo de varias generaciones, acusación que culminaría como trasfondo en el genocidio nazi con decenas de millones de víctimas, entre ellas más de 8 millones de inocentes por odios étnicos y sobre todo un millón y medio de niños y bebés en las cámaras de gas.

Según el historiador Tito Flavio Josefo, Jesús fue condenado a muerte por crucifixión entre 26-36 e.c. por el crimen de sedición (rebelión) contra el Imperio Romano de Tiberio César, y crucificado por órdenes del gobernador romano de Judea, Poncio Pilato. Fue un crimen político, como lo relata Josefo, -- que operó contra decenas de miles de judíos crucificados antes y después de Jesús-- pero solo uno adquirió una preeminencia mítica tal que se invirtió la narrativa donde las víctimas se volvieron verdugos; un crimen político reciclado y resemantizado después en crimen religioso. La crucifixión misma ya era un acto de estética de la violencia, una exhibición de castigo ejemplar como advertencia, según lo señala Flavio Josefo para amenazar a todos los rebeldes contra el Imperio Romano.⁴

...así que primero fueron azotados, y luego atormentados con toda clase de torturas, antes de morir, y luego fueron crucificados ante el muro de la ciudad. ... La principal razón por la que no prohibió esa crueldad fue ésta, que esperaba que los judíos tal vez se rindieran ante esa vista, por temor a que ellos mismos luego pudieran ser expuestos al mismo trato cruel. Entonces los soldados, por la ira y el odio que tenían contra los judíos, clavaron a los que atrapaban, uno tras uno y otro tras otro, en las cruces, a modo de burla, cuando la multitud era tan grande, faltaba espacio para las cruces, y faltaban cruces para los cuerpos . (Flavio Josefo Libro V, sec. 446)

En la antigua tradición hebraica la pena de muerte, de la que se acusa a los judíos, es sumamente intrincada desde el punto de vista legal y consistió en cuatro modalidades ninguna de las cuales se acerca a la crucifixión: *Sekila* o

empujar a una persona de una altura de al menos 2 pisos, *Srefá* o quema al derretir plomo y verterlo por la garganta de la persona condenada, *Hereg* o decapitación "ser puesto a la espada" , y *Jenek* – estrangulación. Así ocurrió en el único caso en que se practicó una de estas penas contra el genocida nazi Adolf Eichmann, quien fue ejecutado en la horca el 31 Mayo, 1962 en Jerusalén por crímenes contra la humanidad,

“Una de las distinciones más obvias entre poder y violencia es que el poder siempre precisa el número, mientras que la violencia, hasta cierto punto, puede prescindir del número porque descansa en sus instrumentos.”—señala Arendt (1970: 57). Alrededor de la violencia emerge, en sentido literal planteado por Arendt en tanto instrumento, una profusión de herramientas para operar sobre los cuerpos de los condenados en este origen sanguinario de la ergonomía. Así desde el diseño romano de la cruz para exterminar a los enemigos de su imperio, la gran variedad de dispositivos de tortura y muerte ideados por la Iglesia Católica Apostólica Romana en contra de los herejes y judaizantes no hizo más que proliferar. Entre los instrumentos de violencia física están la quema en la hoguera, el empalamiento, atarlos a ruedas que giran, el aserrado a la mitad del cuerpo, estiramiento de las extremidades con cadenas para quebrar los huesos (ultraviolencia). A los perversos diseñadores de estos dispositivos les interesó incidir sobre la sensibilidad última del torturado para castigar al alma hereje por el cuerpo hereje, minuciosamente, mientras lo iba asesinando. La llamada “santa” inquisición montó espectáculos de estética de la violencia tanto exclusivos para los miembros del clero como abiertos para las masas en las plazas públicas.

El Imperio romano no se caracterizó precisamente por sus lavados de manos sino por su estética de la violencia como el espectáculo de diversión de masas en el gran Coliseo romano .Aún hoy se pueden ver representaciones de prácticas de los soldados romanos como la *flagellatio*, flagelación pero autoinflingidas en rituales de la Pasión, quienes utilizaban el *flagrum* o látigo de varias tiras con puntas de plomo o *plumbatae* para torturar a las víctimas.

En la estética religiosa tradicional de los rituales de Semana Santa proliferan exhibiciones tanto de estética de la violencia como de violencia estética. El espectáculo de la Pasión en Iztapalapa y en otras regiones con mayoría católica opera por la estética de la violencia para el público asistente al exhibir la dramatización de la Vía Crucis, así como violencia estética sobre el cuerpo como prueba de fe en procesiones de coronados de espinas o latigados en diversas comunidades de México, España o Filipinas.

Incomparablemente más violenta que la tradición de Semana Santa es la sangrienta fiesta musulmana Ashura de la autoflagelación en la cual, para conmemorar la derrota en la guerra de su profeta Mahoma, hacen sangrar la cabeza de los niños y adultos con un machete o cuchillo afilado.⁵

¿Por qué emergen tantas y tan profusas manifestaciones de violencia en el aparato religioso como la mutilación del cuerpo y la violencia contra la sensibilidad? ¿Acaso la escultura de un hombre sangrante, agonizante y clavado a una cruz es la manera de inculcar el sentido de lo sagrado a los niños? ¿No es la fe la que por definición expresaría la dimensión sagrada de la vida y del mundo, su fragilidad, la maravilla de la evolución y su infinita belleza ya en sí como milagro divino?

La estética como testimonio de violencia ante el mal radical

Un tema que no me he atrevido a tocar, pero que me ha perturbado por décadas, es el de la ética de la representación de la violencia en el arte. Asistí al MOMA en los años setentas y quedé impactada por la belleza de la obra Guernica de Picasso. Me preguntaba qué tan legítimo es crear belleza a partir del horror. La estilización de los cuerpos, su expresividad, el contraste, la composición perfecta, la destreza en el trazo, la creatividad, la exploración lúdica de la forma, la sinestesia en la traducción visual del grito, uno no puede sino sentir un gran placer al contemplar esa obra. Y sin embargo pretende expresar el horror.

Adorno (1981: 34), quien no vivió en carne propia el Holocausto, enunció la conocida frase que después de Auschwitz escribir poesía es bárbaro.

Escribir poesía después de Auschwitz es una barbarie. Y esto corroe incluso el conocimiento de por qué se ha vuelto imposible escribir poesía hoy. Reificación absoluta, que presupone el progreso intelectual como uno de sus elementos, se prepara ahora para absorber la mente por completo.

Muchos que sí padecieron y sobrevivieron esa atrocidad, han encontrado justamente en la poesía, la pintura, la música un medio para expresar ese horror, no para curarse de su marca pues es indeleble e incurable, sino para dar fe de los hechos.

El mal radical puede no ser entendido, explicado o eliminado pero puede ser testimoniado. Buba Weisz, sobreviviente de Auschwitz, recurre a la pintura para expresar su memoria y vivencias del campo de exterminio. Ver sus pinturas es desgarrador. Buba no pintó por placer como aparentemente lo hizo Picasso. Pintó por necesidad, para dejar su testimonio por medios estéticos. Eso fue lo que vio, sintió y recordó, y nos interpela a una relación no del desinterés kantiano ante lo bello, pues no son bellas sus pinturas ni es posible tal desinterés (cf, Mandoki 2006:21-24, Berleant 2019). Tampoco llama a la compasión y a la empatía (no es posible compartir el *pathos* de una situación tan extrema desde nuestra cómoda rutina) pero sí permite atisbar algo de ese estado inerte, de la vulnerabilidad absoluta bajo todo el peso de la brutalidad. La obra de Weisz exhibe la irrelevancia de la belleza en la estética y a la vez la fuerza de la sensibilidad que logra comunicar ese desgarramiento y situarla en toda su especificidad histórica. Podemos agregar en este rubro los dibujos al carbón de David Friedman sobre el guetto de Lodz, los grabados de Lea Grundig, acuarelas de Leo Breuer entre muchos que lograron sobrevivir, o no como Bedřich Fritta y Moritz Müller, y dejaron su testimonio de esa agonía como puede verse en la colección de Yad Vashem. Una ocasión más que demuestra que la belleza, aunque sea capaz de proporcionarnos un placer enorme, no es más que una categoría entre otras de la estética, no su equivalente. La sensibilidad es mucho más amplia que la belleza e infinitamente más poderosa.

Después de Auschwitz, lo que no es posible es tomar la cultura como valor absoluto pues tal barbarie ocurrió precisamente en los países y el continente que más se han preciado de la sofisticación de su cultura. Tampoco la estética es un valor necesariamente enaltecedor o intrínsecamente benigno pues fue magistralmente utilizada para la movilización de masas como cómplices del

genocidio. (cf. Mandoki 1998) Después de Auschwitz, más que suspender la poesía, tenemos que revisar los valores de la cultura occidental, especialmente sus reductos de intraviolencia, que se han normalizado y que son invernaderos para crueldades futuras.

Conclusión

En este trabajo hemos explorado las diversas relaciones asimétricas de la estética con la violencia. Si por un lado la estética de la violencia nos apasiona, poco hemos considerado analizar y comprender su otro rostro, el de la violencia estética. Recordemos que para Aristóteles, al presenciar la representación estética de la violencia el espectador de la tragedia es a la vez sobrecogido por temor y piedad hacia el protagonista a través de sus peripecias y transformaciones hasta que en el final trágico, toma distancia y le sobreviene una experiencia de purificación. Del griego *katharsis* que es purgación, Aristóteles plantea: “La tragedia [...] representa a los hombres en acción y no utiliza la narración, y por temor y piedad genera alivio a estas emociones y similares.” (Aristóteles *Poética* 1449b) Observa tanto la estética de la violencia de la obra como la violencia estética vicaria en el espectador al identificarse con el personaje trágico.

En agudo contraste a esta purificación catártica de la sensibilidad por la estética de la violencia cuando se trata de obras de ficción en la *Poética*, la violencia estética en la *Prosaica* envenena la sensibilidad en la vida cotidiana pues es real, no fingida, y no es posible guardar distancia cuando ni siquiera se la reconoce. Me refiero a la intraviolencia institucionalizada al deformar la sensibilidad de los niños humillándolos, golpeándolos o embutiéndoles veneno como culpas, miedos, rencores y odios. Esta violencia se proyecta a edad temprana de distintos modos en cada cultura que les irá definiendo sentidos y estructurando su visión de la realidad que a su vez, por su carácter inconsciente y sistémico, se replica a lo largo de varias generaciones.

Dispositivos de reproducción de la intraviolencia suelen ser estructuras familiares, religiosas, gubernamentales, deportivas, jurídicas, militares, partidistas

y escolares. No todos los niños son igualmente susceptibles a este veneno, pero todos los niños tienen el mismo derecho a no ser obligados a tragarlo.

Con frecuencia el Estado para consolidar un sentido de identidad nacional, practica en los niños la adoctrinación de odio y resentimiento contra ciertos sectores o figuras y les inculca que son víctimas del “otro” con la consiguiente culpabilidad colectiva, la exigencia de venganza histórica, la idealización de la muerte, la melodramatización de la historia, todo ello acompañado de imágenes, narrativas, musicalizaciones, danzas, marchas , vestuarios, ceremonias , toda una serie de estrategias estéticas puestas al servicio de la deformación de la sensibilidad. (Mandoki, 2007, 2019) Se trata ya de una practica ritualizada e institucionalizada de victimización colectiva como preparación para la violencia. La violencia no es una peculiaridad de ciertas costumbres o culturas: la violencia es violencia es violencia.

Este es un ámbito abandonado en nuestra disciplina debido a la visión panglossiana predominante que ve solo lo bello y lo artístico en la estética. Si el buen arte refina la sensibilidad, la violencia estética la envenena. Hay que reconocer que no siempre se realiza por maldad, sino por una inocencia maligna que cree hacer el bien al mutilar. Al tratarse de bien y mal, la estética se traslapa aquí con la moral y la teología, y al tratarse de dolor con la psicología, pero no por ello la estética puede delegar lo que le compete en su objeto de estudio tanto en los aspectos benignos como malignos de la sensibilidad. Concluyo entonces invitando a los estudiosos de la estética a abordar no solo la benevolencia estética que nutre la sensibilidad y el potencial experiencial y de placer extraído de las maravillosas obras de arte, sino la malignidad de prácticas estéticas dirigidas a la deformación de la sensibilidad en el ejercicio de la violencia estética.

Referencias

- Adorno, Theodor W. (1981) *Prisms*, Cambridge, MIT Press Edition.
- Arendt, Hannah (1970) *On Violence*, San Diego, New York, Harvest Books.
- Aristotle (1966) “Poetics” *Aristotle’s Ars Poetica*, ed. R. Kassel, Oxford, Clarendon Press.
- Benjamin, Walter (1995) *Para una crítica de la violencia*, Buenos Aires, Editorial Leviatán ..
- Berleant, Arnold (1991) *Art and Engagement*, Philadelphia, Temple University Press.

- (2009) "Art, Terrorism and the Negative Sublime" *Contemporary Aesthetics* Vol. 7
- (2013) "What is aesthetic engagement", *Contemporary Aesthetics* Vol. 11.
- (2019) "Reflections on the Aesthetics of Violence" *Contemporary Aesthetics* Vol. 7.
- Danto, Arthur. C. (2003) *The abuse of beauty: Aesthetics and the concept of art*, Chicago, Open Court
- Flavius Josephus (1895) *The Works of Flavius Josephus*, A.M. William Whiston (ed.) Auburn and Buffalo, John E. Beardsley. .
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:tlg,0526,002:63&lang=original> ,
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0148:book=5:section=446&highlight=crosses> 5/22/21F
- Foucault, Michel (1979) *Vigilar y castigar*, México, Siglo Veintiuno editores.
- Fraser, John (1974) *Violence in the Arts*, London New York, Cambridge University Press.
- Kierkegaard, Søren (1843/ 1997) *Fear and Trembling*, New Jersey, Princeton University Press.
- Kovalcik Jozef and Max Ryyänen (2018) "The Art Scenes," *Contemporary Aesthetics*, vol. 16 , §4.
- Kupfer, Josef. (1980) "Ultra-Violence" *Journal of Social Philosophy*, Vol. 11(2), 15–22.
 (1983) *Experience as art; Aesthetics in Everyday Life*, Albany, State University of New York.
- Hastings, Derek (2010) *Catholicism and the Roots of Nazism: Religious Identity and National Socialism*, Oxford, Oxford University Press.
- Isaac, Jules (1964) *The teaching of contempt: Christian roots of anti-Semitism*, New York, Holt, Rinehart and Winston.
- Mandoki, Katya (2003) "Terror and Aesthetics: Nazi Strategies for Mass Organisation" *Critical Concepts in Political Science* (5 vols.) Edited by Roger Griffin and Matthew Feldman. New York, Routledge.
 (2007) *Prácticas estéticas e identidades sociales*, Mexico, Siglo XXI.
 (2019) "Letters on the Aesthetic Deformation of Man", *Contemporary Aesthetics*, 7.
- Sánchez Vázquez, Adolfo (1992) *Invitación a la Estética*, México, Grijalbo.
- Sontag, Susan (2003) *Regarding Pain of Others*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Weisz Sajovits, Buba (2013) *A-11147 tatuado en mi memoria : Auschwitz Ünterluss Bergen-Belsen*, México, edición privada.
- Zugibe, Frederick T. (2005) *The Crucifixion of Jesus, Completely Revised and Expanded: A Forensic Inquiry*, New York, Evans and Company.

1 Me he referido al tema de la violencia estética en varias ocasiones (Mandoki 2006: 59, 92, 93, 140, 164; 2007: 82, 125, 127, 178, 185).

2 Frankfurter Allgemeine Zeitung 09/19/01.

3 Al respecto cf. Kovalcik y Ryyänen 2018.

4 Queda como evidencia material histórica un clavo de 11.5 cm en el hueso del talón de un judío crucificado que data del siglo 7 hallado en 1968 en una excavación de Givat Ha Mivtar en Jerusalén. (Zugibe 2005)

5 Aquí merecería una tercera sección dedicada al dios amenazante y la violencia de la jihad, pero el tema rebasa ya la extensión de este trabajo y lo he tratado en parte en otros textos. (Mandoki 2019).

Existe una profusión de imágenes sobre el ritual de Ashura, como ejemplo:

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3834183/A-little-girl-Chennai-India-prepares-scalp-slashed-open-children-smear-BLOOD-Islamic-ceremony-mourning-death-Prophet-s-grandson.html>