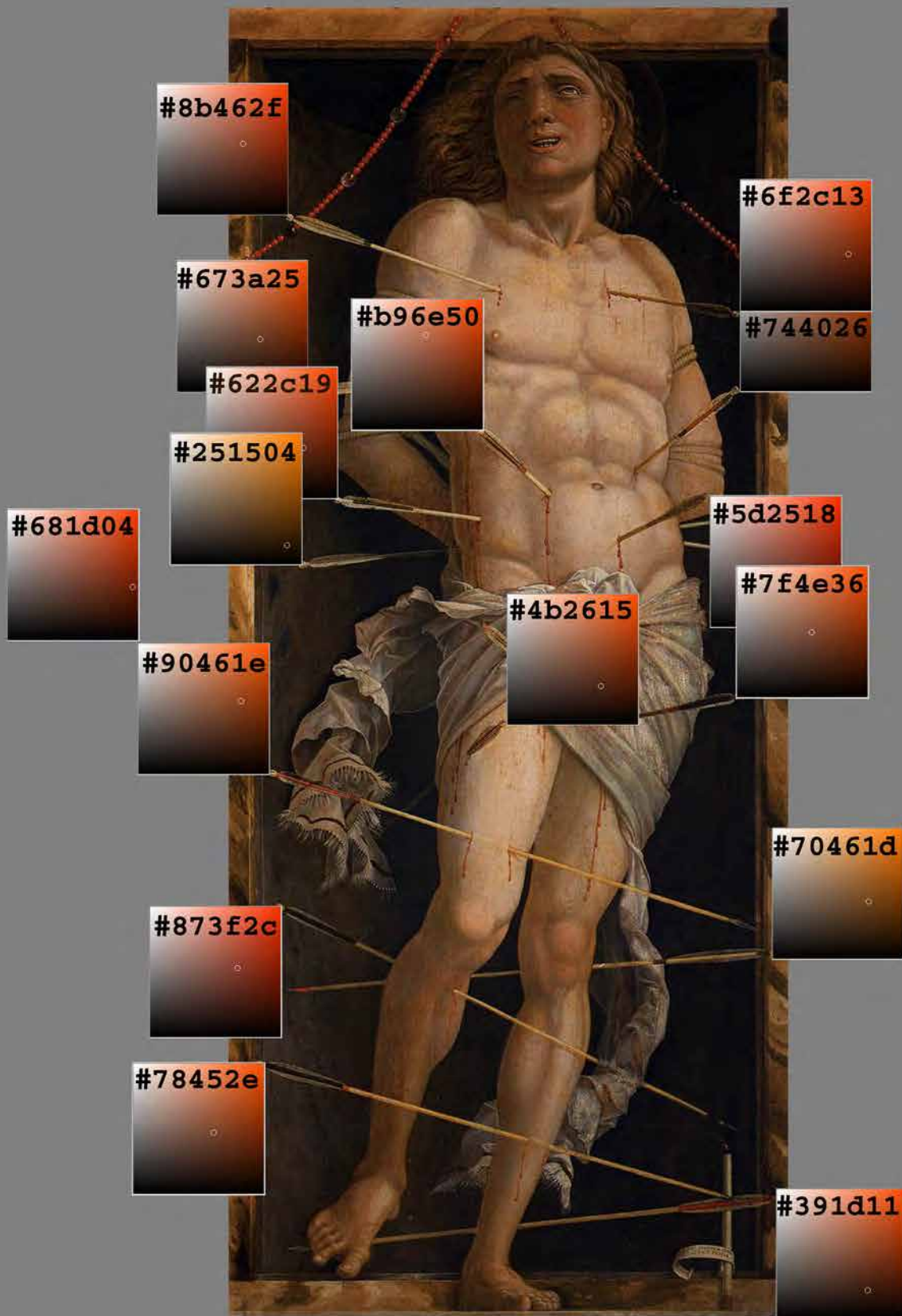


#808080

Barbara Oliveros



#8b462f

#6f2c13

#673a25

#b96e50

#744026

#622c19

#251504

#681d04

#5d2518

#7f4e36

#4b2615

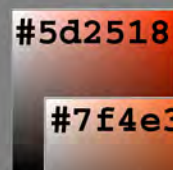
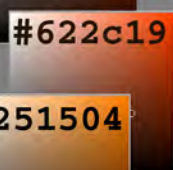
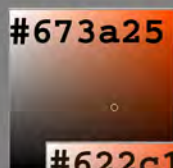
#90461e

#70461d

#873f2c

#78452e

#391d11



La tradicional esquina de calle Bandera con Agustinas, en pleno centro de Santiago, se transformó en el escenario de una inusual historia protagonizada por oficinistas, trabajadores y transeúntes. También por un supuesto delincuente, de quien el sistema judicial -y la propia policía- nunca tuvo registros. Hasta el miércoles.

El reloj marca las 18.30 y J.A.V.P. (16), el presunto ladrón que habría atacado a un adulto mayor con un cuchillo, permanece inmóvil frente a una señalética municipal. A su alrededor, un grupo lo observa, ríe, aplaude, lo graba y lo fotografía, mientras dos trabajadores lo envuelven en plástico para evitar que huya.

De sus pertenencias, poco se rescató. Sus jeans y ropa interior están rasgadas y sólo un trozo de polera negra a rayas cubre una parte de su espalda. Lo que pocos saben es que su detención no surgió de un operativo de Carabineros, sino de la intervención de un grupo de civiles que fueron alertados del supuesto delito y decidieron aprehender al joven usando la fuerza.

H.F., trabajador del sector que participó de la detención ciudadana narró haber actuado tras ver a una “estampida” de personas tratando de atrapar a un joven. “¡Deténganlo!, ¡deténgalo!, gritaba la gente”, recordó. Sin pensarlo, H.F. se abalanzó sobre el sujeto, mientras testigos aseguraban que el sospechoso había intentado robar a una persona mayor.

“El tipo iba a seguir corriendo, quería arrancar y me tiré encima. Lo agarré de las manos y los pies con un poco de film (alusa plástica) y lo dejé en el poste. Eso fue todo”, aseguró. Sin embargo, agregó que “no me imaginé lo que iba a venir después, los golpes de la gente. Se tiraron como salvajes arriba de él”.

Un testigo del hecho fue Luis, un quiosquero que trabaja hace 50 años en la intersección de ambas calles. Si bien el locatario prefiere no revelar su apellido, sí detalló el inusual hecho: “Eran cerca de 100 personas. Lo golpearon, insultaron, se ensañaron con él. Era como un circo romano”, dijo. Según el hombre, no es la primera vez que ocurre algo de esta índole. “Yo he visto gente dándole la zurra a los que intentan robar autos por aquí, lo que es común. En esta calle, lo que más roban son autos, celulares y las principales víctimas son extranjeros y personas mayores”, recalcó el hombre, quien añadió que las horas en que más se producen estos delitos son entre las 11.00 y las 14.00.

Las cifras de Carabineros lo respaldan. En lo que va del año, los robos por sorpresa -o lanzazos- en el sector llegan a los 1.448 casos; es decir, un 29% más que en 2013 cuando se registraron 1.124 ilícitos. Las detenciones ciudadanas, según la policía, bordearían los 10 casos denunciados en el año.

Manuel Meneses, también locatario del sector, contó que producto de los robos “la gente no soporta más, está cansada de que no se haga justicia. Cuando a mí me asaltaron, nadie hizo nada. El gobierno le tiene que poner el cascabel al gato”.

Para el sociólogo de la Universidad Santo Tomás, Mauricio Ríos, “el referente moral de lo que consideramos correcto e incorrecto está cada vez más difuso”.

Añadió que, por ejemplo, “se esperaba cierta conducta moral, incluso de los delincuentes, como no robar a una embarazada o a un adulto mayor (...). También hay gente que le echa el auto encima a otra persona y lo considera justo porque va a atrasado”.

Pese al arresto ciudadano del presunto delincuente, el caso en su contra no prosperó. Esto, según el mayor de Carabineros Carlos Adones, se debió a que cuando la policía “llegó al lugar, buscó información de algún denunciante, algún testigo del hecho, pero no hubo nadie que se hiciera responsable de la denuncia y de la supuesta sustracción de la especie”. Agregó que por esta razón a la “persona se le hizo un control de identidad, se corroboró que no tuviera antecedentes penales ni órdenes vigentes y se completó el control de identidad sin novedad”. Es decir, quedó en libertad de inmediato.

Las reacciones en torno al actuar ciudadano llegaron hasta La Moneda. Fue el subsecretario del Interior, Mahmud Aleuy, el encargado de condenar lo sucedido y recordar que “lo que la gente tiene que hacer es respetar el Estado de derecho y no realizar estas acciones individuales que nada tienen que ver con el proceso democrático”. Añadió que “no puede ser que la gente cometa ese tipo de acciones (...)”. No es razonable que haya gente que opere al margen de la ley por muy justificada que sea su reacción”.

Si bien la policía enfatizó que civiles se encuentra facultados para retener a delincuentes, sin que éste sea agredido, la denuncia ante las autoridades es clave para iniciar una investigación en su contra.



Hugo Castillo Zuhiga · [Seguir](#) · [★ Comentarista destacado](#) · Director en StudJob

Veo esta noticia y me da tanta vergüenza. Actúan como si no existiera democracia y el país fuera un completo caos. Al final, las personas que participan en estas detenciones, terminan siendo parte del circo y del morbo de los espectadores (típicos weones grabando la escena) Como si fuese una performance artística. Este país cada día se parece más a una república bananera.

[Responder](#) · [Me gusta](#) · [Seguir publicación](#) · 30 de noviembre a la(s) 22:20



Elisa Collado Borgoño Le salió fácil al maleante porque acá en Bolivia le ponen la bolsa en la cabeza
Me gusta · Responder · 27 de noviembre a la(s) 14:02



Andrea Alvarez · ★ Comentarista destacado · Universidad de Concepción

Yo me pregunto porqué defienden lo indefendible! De qué sirve hacer una "denuncia formal" si la "justicia" da mil vueltas para dejar al victimario libre y a la víctima desprotegida. Porqué no se preocupan del antes? Antes de que robe debe existir una educación de calidad de por medio. Todo parte por la educación (tanto casera como escolar). Una población educada debidamente no tiene estos problemas

Responder · Me gusta · Seguir publicación · 29 de noviembre a la(s) 0:28



Luz Marina Pérez Peña · Escuela de Carabineros de Chile

Lamentable que este joven este inmerso en el asqueroso mundo de la delincuencia. Pero ¿qué hacen la Unicef y nuestros legisladores por ayudar a que el destino de la juventud sea más auspicioso?.....NADA.

Responder · Me gusta · Seguir publicación · 29 de noviembre a la(s) 23:53



Juan Sosa Galleguillos · Universidad de Tarapacá de Arica

Entiendo las piadosas reflexiones de las madres y abuelas, pensando seguramente en sus hijos y nietos; tambien las de los morbosos depravados que se les ocurrió la idea... querrian ver desnudo un cuerpo adolescente... A nadie le asiste el derecho de vejar, humillar a persona alguna... A lgo nos queda de los desdichados diecisiete años que alguna vez vivimos. Penoso

Responder · Me gusta · Seguir publicación · 29 de noviembre a la(s) 3:45



rudycastro274 (inició sesión usando yahoo)



Y que agradezca qe fueron unos caballeros,
porqque si lo hubieran detenido en el Perú,
lo habrían quemado vivo!

[Responder](#) · [Me gusta](#) · [Seguir publicación](#) · 29 de noviembre a la(s) 4:24

—No, Dalia —gritó René—, no hablo de la flecha del Amor, hablo de la flecha del Dolor.

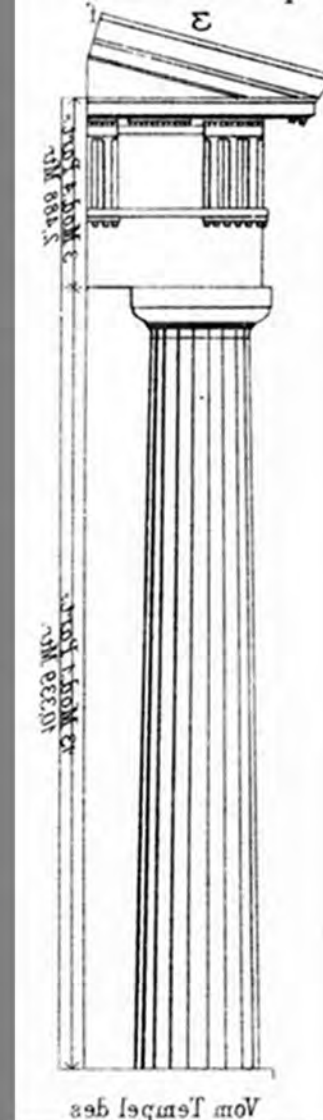
René bajó la vista y quedó en la actitud de la víctima que aguarda el golpe del hacha.

aire le diera de nuevo en la cara. Así se mantuvo unos minutos. Sentía que el álbum le quemaba las piernas y también el alma, pero la curiosidad fue más fuerte, y como quien asiste a su propia ejecución, ya sin resistencia, clavó sus ojos en la primera figura. Había sido modificada. Si el hombre aparecía en la misma posición, decenas de flechas se clavaban ahora en su carne, en tanto que la cara era la del mismo René. Las manos, descansando sobre los muslos, sostenían una flecha vuelta hacia su propio cuerpo. Y esto no era todo. La figura había sido dotada de un fondo: un campo de cultivo sembrado de flechas, tan unidas que sería imposible caminar entre ellas. Automáticamente René encogió los pies. Tuvo la sensación de que no podría levantarse de su asiento: las flechas le impedirían caminar por el pasillo del tren. No podría bajar en la estación: ellas le saldrían al paso y, clavándolo en tierra, lo convertirían en una flecha más. Tuvo un acceso de rebeldía, y estuvo a

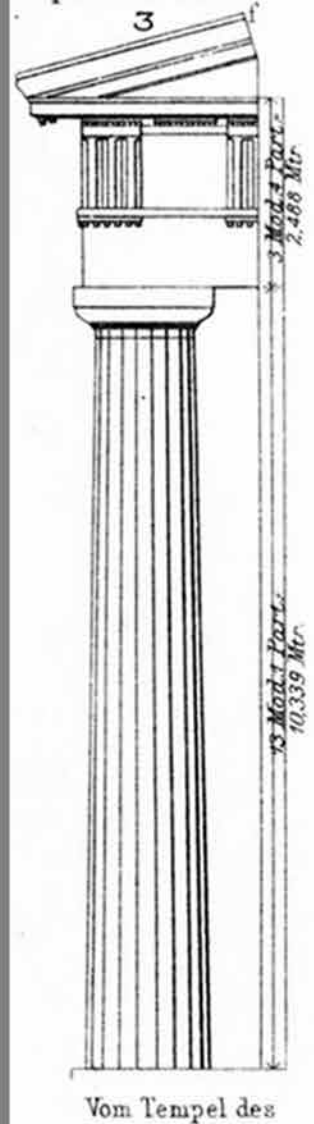
René vio un destello burlón en los ojos del viejito. No, él no tenía escapatoria, y menos la suerte del Descarnado, que poseía la suprema ventaja: ningún poder humano le restituiría la carne perdida. Por el contrario, la suya medraba cada día, y cada día que pasaba más y más se convencía de su carnalidad, de su absoluta impotencia para dejar de ser carne.

Virgilio Piñera

La carne de René

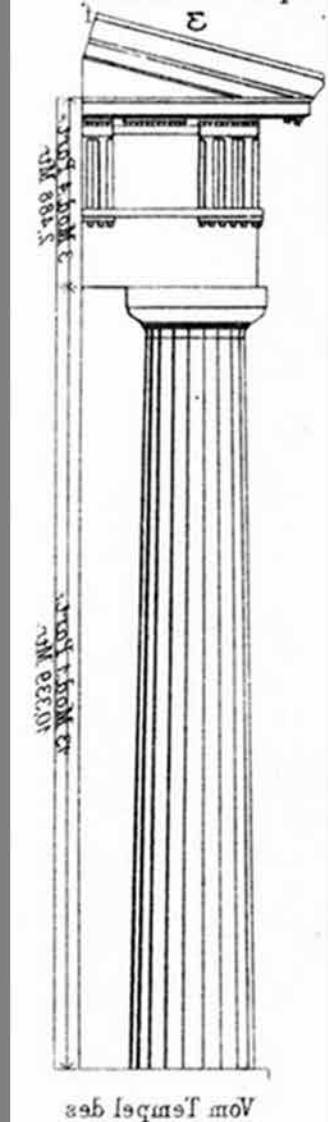


colgaba una lámpara de uso en las salas de operaciones quirúrgicas. En medio del cuarto había una especie de sillón de dentista, de un color entre amarillo y crema. En una vitrina, pinzas, tenazas, bisturíes. Al fondo del cuarto y pendientes del techo, poleas, cuerdas y trapecios. Sobre una mesa de hierro varios sopletes oxídricos. Finalmente, sus ojos se posaron en un cuadro de grandes dimensiones, un óleo del Martirio de San Sebastián. O al menos el pintor tomó como punto de partida dicho martirio, porque en el caso de este cuadro no se podría afirmar que fuera exactamente un martirio. La pintura presentaba a un hermoso joven, tal como lo había sido Sebastián, en actitud reposada, con la mirada perdida y una sonrisa enigmática. Hasta ahí



Virgilio Piñera

La carne de René



el cuadro no ofrecía nada de particular. En lo que se apartaba del modelo tradicional era en lo referente a las flechas. San Sebastián sacaba las flechas de un carcaj y se las clavaba en el cuerpo. El pintor lo había presentado en el momento de clavarse la última en la frente. La mano aún se mostraba en alto, separados los dedos del extremo de la flecha y como si temieran no se hubiera sumido definitivamente en la propia carne.

René se acercó más. En ese momento la luz de un reflector cayó sobre el cuadro, que hasta entonces había disfrutado de una ligera claridad. René retrocedió espantado: era su cara. Este San Sebastián era René. Sus mismos cabellos y su boca, su misma frente. Como en un sueño oyó la voz de su padre:

—Se parece a ti, ¿verdad?

René no respondió. Seguía con los ojos clavados, como otras flechas, en la cara del joven Sebastián. Ramón volvió a preguntar sobre el parecido. René cayó en nuevas sorpresas: su padre estaba sentado en el sillón y comprimía horriblemente sus dedos en unos torniquetes. Volvió a insistir sobre el parecido.

—Es mi misma cara —musitó René—. Sí, soy yo mismo.

—Dime, hijo mío, ¿te gusta?

René sentía que sus fuerzas lo abandonaban. Eran emociones intensas. La convivencia con su padre había sido extraña, pero cosas como las que ocurrían en ese momento lo tocaban de modo directo. Oscuramente se percataba de que también se contaría con él para «el servicio del dolor». La voz de su padre, repitiendo la pregunta, lo sustraía de golpe del plano infantil, en que hasta entonces se moviera, para situarlo en la realidad de la violencia. Se vio obligado a responder. Por tercera vez Ramón preguntaba.

—Sí, padre, me gusta.

—Eso no es decir nada. Sé que te gusta. Te refieres a la pintura en cuanto tal. Y yo no te hablo de ella. Sé que se trata de una buena tela. El pintor que la ejecutó es de los nuestros y nosotros nunca hacemos mal las cosas. Lo que quiero saber es si te sientes como el René del cuadro.

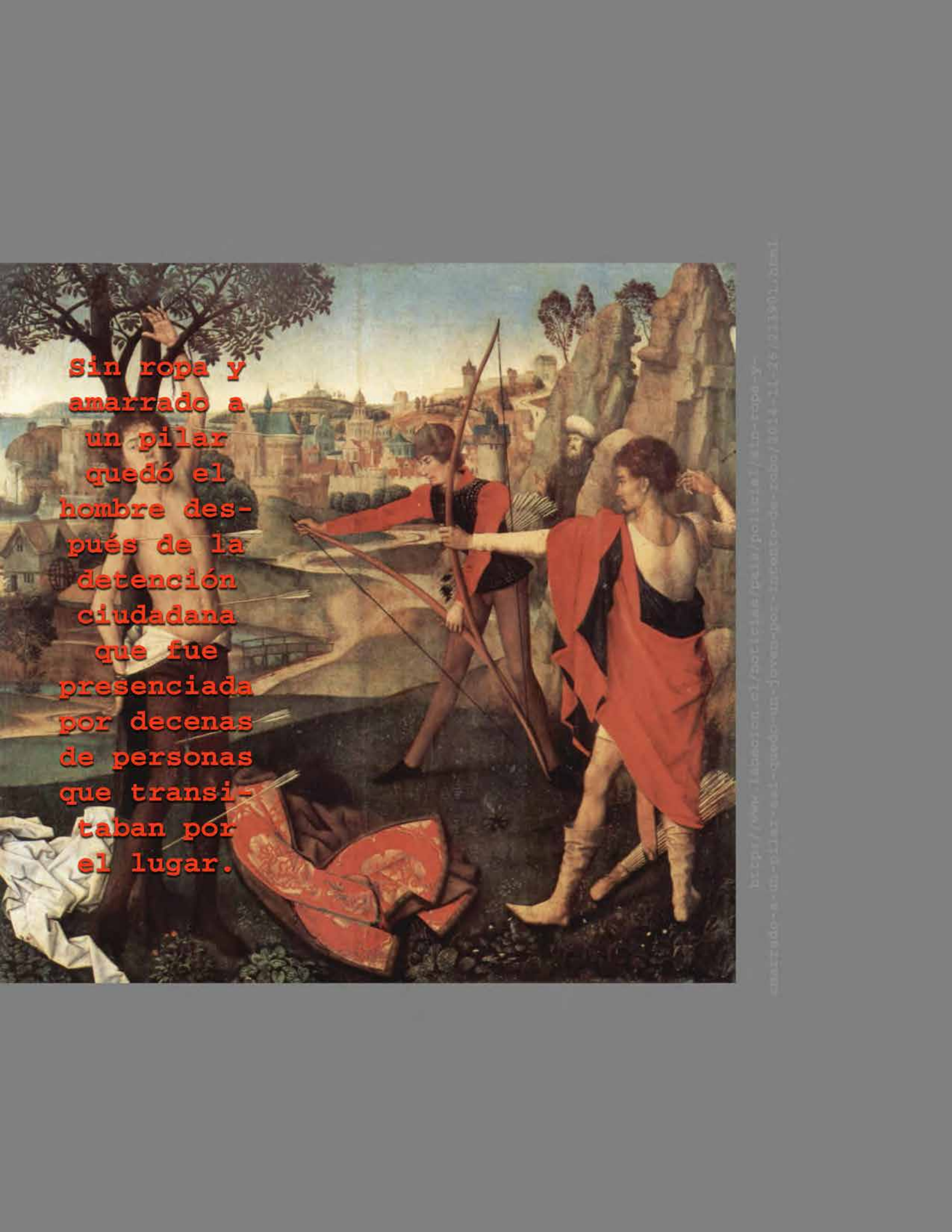
—¿Lleno de flechas?

—Lleno de flechas y de cuanto está en este cuarto. Todo es poco para servir a la Causa.

Sacó sus dedos de los torniquetes. Estaban acardenalados por la compresión.

Virgilio Piñera

La carne de René

A detail from a Renaissance painting, likely by Hans Holbein the Younger, depicting a scene of public execution. On the left, a man is bound to a large tree trunk, his arms raised in a gesture of surrender or protest. He is shirtless, with only a loincloth visible. In the center and right, two archers in red and black tunics are aiming their bows at the man. The archer on the right is also shirtless, wearing a red cloak and boots. The background shows a fortified city with a castle on a hill, surrounded by a river and a bridge. The ground is dark and rocky, with some discarded items like a red patterned cloth and a white cloth. The overall scene is set in a dramatic, hilly landscape.

**Sin ropa y
amarrado a
un pilar
quedó el
hombre des-
pués de la
detención
ciudadana
que fue
presenciada
por decenas
de personas
que transi-
taban por
el lugar.**

<https://www.lalibacion.cl/boletines/pala/policial/sin-ropa-y-amarrado-a-un-pilar-asi-queda-un-joven-por-incidento-de-robo/2014-11-26/2113003.html>

La pulsión de ver (*Schautrieb*)

Es notable que Freud destaque, entre “las fuentes de la sexualidad infantil”, dos pulsiones que dice “aún no totalmente comprendidas”: además de la “pulsión de crueldad” (dominio), la “pulsión de ver” (*Schautrieb*).¹

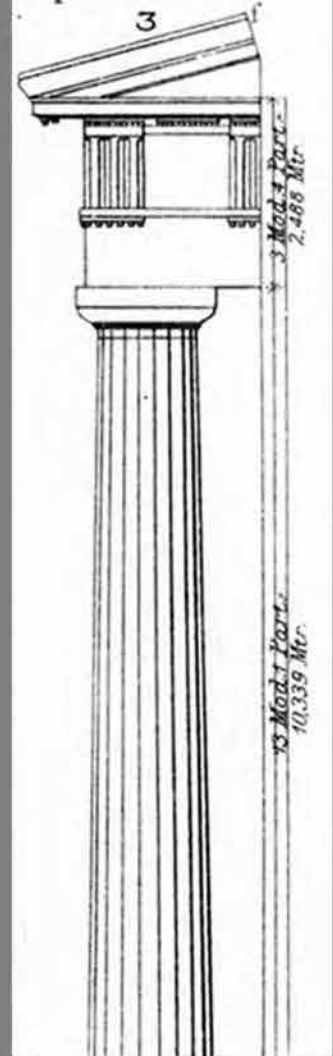
Es decir que el “ver” no es sólo una de las funciones susceptibles de fijación: hay verdaderamente un “foco pulsional” cuya expresión es el mirar. ¡Hay un *Trieb* del *Schauen*!

En su originalidad misma, se codea con el sentido del tacto. El ensayo sobre el chiste da a Freud la oportunidad de evocar como idéntica una “libido del tacto o del mirar” (*Tast-oder Schaulibido*): “La inclinación a contemplar (*schauen*) lo particular del sexo desnudo es uno de los componentes originarios de nuestra libido. Incluso tal vez sea ya un sustituto y se reduzca a un placer que hay que suponer primario, el de tocar lo sexual. Como tantas veces, el mirar (*Schauen*) también reemplaza (*abgelöst*) aquí al tacto (*Tasten*)”.² Es la ocasión de evocar esta libido táctil-escópica activa/pasiva.

Lady Godiva y su voyeur

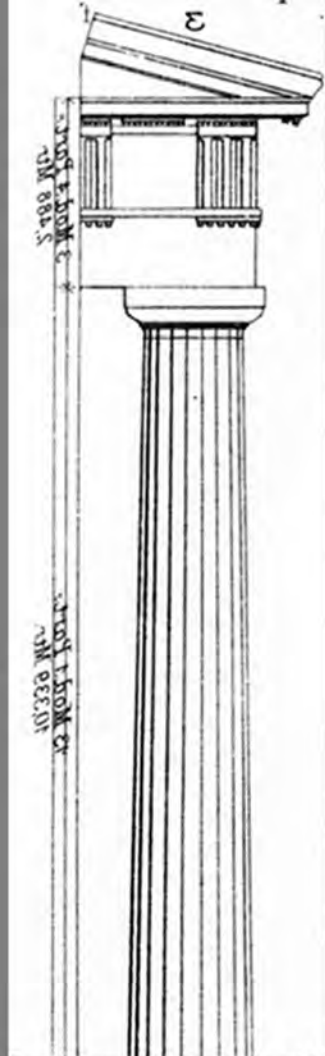
La historia de Lady Godiva ilustra de maravillas el escenario escópico: se desarrolla en una “cuadrilla” cuyo cuarto término es el ojo afectado de ceguera.

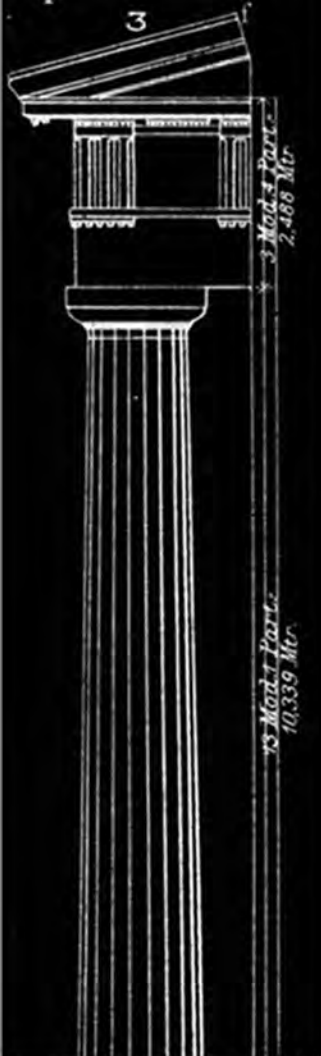
¿De qué se trata? La fuente de la alusión freudiana es una crónica inglesa del sigloxi de Roger de Wendower, que relata la extraña historia de Leofric, conde de Chester, y su esposa. Cuando ésta solicita a su marido que aligere la carga de los impuestos que agobian al pueblo de Coventry, el conde accede con la condición de que ella recorra la ciudad a caballo, desnuda. Entre el conde cínico y su esposa generosa, hay por lo tanto un pueblo que cumple la función de apuesta: es “el tercero”. Allí parece residir el desafío: ¿aceptará ella, por su parte, poner en juego su honra con la exposición de su desnudez, su *aidos* a la mirada impúdica de cualquiera de los “palurdos” que defiende? La “Dama” se pone entonces en juego, “paga con su persona” para arrancar a su marido el don precioso. De allí la extraña puesta en escena: puesta a prueba de una complicidad entre la “dama” y la multitud de los que facilitarán su misión con la renuncia a su derecho a ver. He aquí, por lo tanto, a la mujer transformada en puro objeto de la mirada, visible por doquier, que recorre las calles de su ciudad en medio de ventanas cerradas “en pleno día” (*bei hellem Tageslichte*) “para facilitar a la dama su deber”.



El ojo del tercero se hace aquí ciego, renuncia a su *Schautrieb* para salvaguardar su integridad.

A ese trío del “amo” que *hace ver*, la dama que *se hace ver* y el tercero (colectivo) que *se hace no vidente* (expresión que debe tomarse aquí sin eufemismos), se agrega sin embargo cierto fulano que, él sí, cede a su *Schautrieb* –a menos que ejerza su *Schaulust*–: “El único (*der einzige*) que espía a través de las persianas la belleza desnuda (*nach der entblösten Schönheit*) es castigado con la pérdida de la vista”. Este único vidente, que se rehúsa a renunciar a su “derecho de mirada” y comete la “violación escópica” –al estimar que las rendijas de las persianas están para espiar a las “bellezas desnudas”–, es por lo tanto “cegado” (*erblindet*). Por otra parte, el nombre, que Freud no menciona, ya sellaba su destino: cuando uno se llama Peeping Tom (del inglés *peep*, que designa la “ojeada” penetrante), ¿cómo no ceder a la curiosidad (ya se sabe que un Tomás, a ejemplo del apóstol, hace depender el creer del ver)? De tal modo, para el





La vida erótica es, para cada vez más personas, lo que se puede capturar en las fotografías o el vídeo digital. Y acaso la tortura resulta más atractiva, como materia de grabación, cuando tiene un cariz sexual. Sin duda es revelador, a medida que se presentan a la luz pública más fotografías de Abu

Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.

la víctima. Pero casi todas las imágenes parecen formar parte de una más amplia confluencia de la tortura con la pornografía: una joven que guía a un hombre desnudo con una correa es clásica imaginería dominatriz. Y cabe preguntarse en qué medida las torturas sexuales infligidas a los internos de Abu Ghraib hallaron su inspiración en el vasto repertorio de imaginería pornográfica disponible en internet y que pretenden emular las personas comunes que en la actualidad se transmiten a sí mismas por la red.

Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.



Así pues, ¿la cuestión central no son las propias fotografías sino la revelación de lo ocurrido a los «sospechosos» arrestados por Estados Unidos? No: el horror mostrado en las fotografías no puede aislarse del horror del acto de fotografiar, mientras los perpetradores posan, recreándose, junto a sus cautivos indefensos. Los soldados alemanes en la segunda guerra mundial fotografiaron las atrocidades cometidas en Polonia y Rusia, pero las instantáneas en que los verdugos se colocan junto a las víctimas son muy infrecuentes, como puede apreciarse en un libro de reciente publicación, *Photographing the Holocaust* de Janina Struk. Si existe algo comparable a lo expuesto en estas imágenes serían algunas de las

Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.

SUSAN
SONTAG

*Al mismo
tiempo*

fotografías de las víctimas negras de linchamientos tomadas entre el decenio de 1880 y los años treinta, que muestran la sonrisa de estadounidenses pueblerinos debajo del cuerpo desnudo y mutilado de un hombre o una mujer colgado de un árbol. Las fotografías de linchamientos eran recuerdos de una acción colectiva cuyos participantes sintieron que su conducta estaba del todo justificada. Así son las fotografías de Abu Ghraib.

Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.

Si hubiera alguna diferencia, sería la diferencia creada por la creciente ubicuidad de las acciones fotográficas. Las imágenes de los linchamientos correspondían a su carácter de trofeo: tomadas por un fotógrafo cuyo fin era reunir las y almacenarlas en álbumes; convertirlas en tarjetas postales; exhibirlas. Las fotografías que hicieron los soldados estadounidenses en Abu Ghraib reflejan un cambio en el uso que se hace de las imágenes: menos objeto de conservación que mensajes que han de circular, difundirse. La mayoría de los soldados poseen una cámara digital. Si antaño fotografiar la guerra era función de los periodistas gráficos, en la actualidad los soldados mismos son todos fotógrafos —registran su guerra, su esparcimiento, sus observaciones sobre lo que les parece pintoresco, sus atrocidades—, se intercambian imágenes y las envían por correo electrónico a todo el mundo.

Cada vez hay más registros de lo que la gente hace, por su cuenta. Al menos, o sobre todo en Estados Unidos, el ideal de Andy Warhol de rodar hechos reales en tiempo real —si la vida no está montada, ¿por qué debería montarse su registro?— se ha vuelto la norma de millones de transmisiones por internet, en las que la gente graba su jornada, cada cual en su propio *reality show*. Aquí me tenéis: despertando, bostezando, desperezándome, cepillándome los dientes, preparando el desayuno, mandando a los chicos al colegio. La gente plasma todos los aspectos de su vida, los almacena en archivos de ordenador y luego los envía por doquier. La vida familiar

Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.







Así consideradas, las fotografías *somos nosotros*.





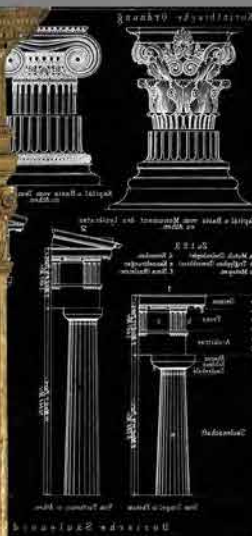
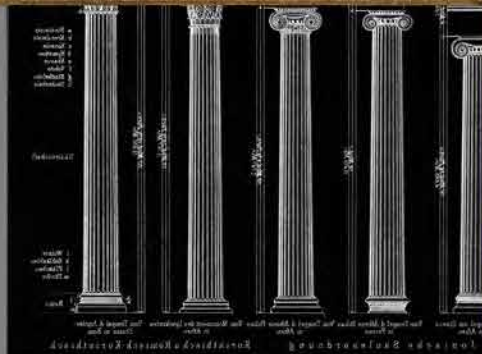
Así consideradas, las fotografías *somos nosotros*.





Así consideradas, las fotografías *somos nosotros*.

»Pierre Rivière es un joven menor de edad, que por su nacimiento y educación pertenece a la clase más humilde y más numerosa de la sociedad; su aspecto externo, sus res-



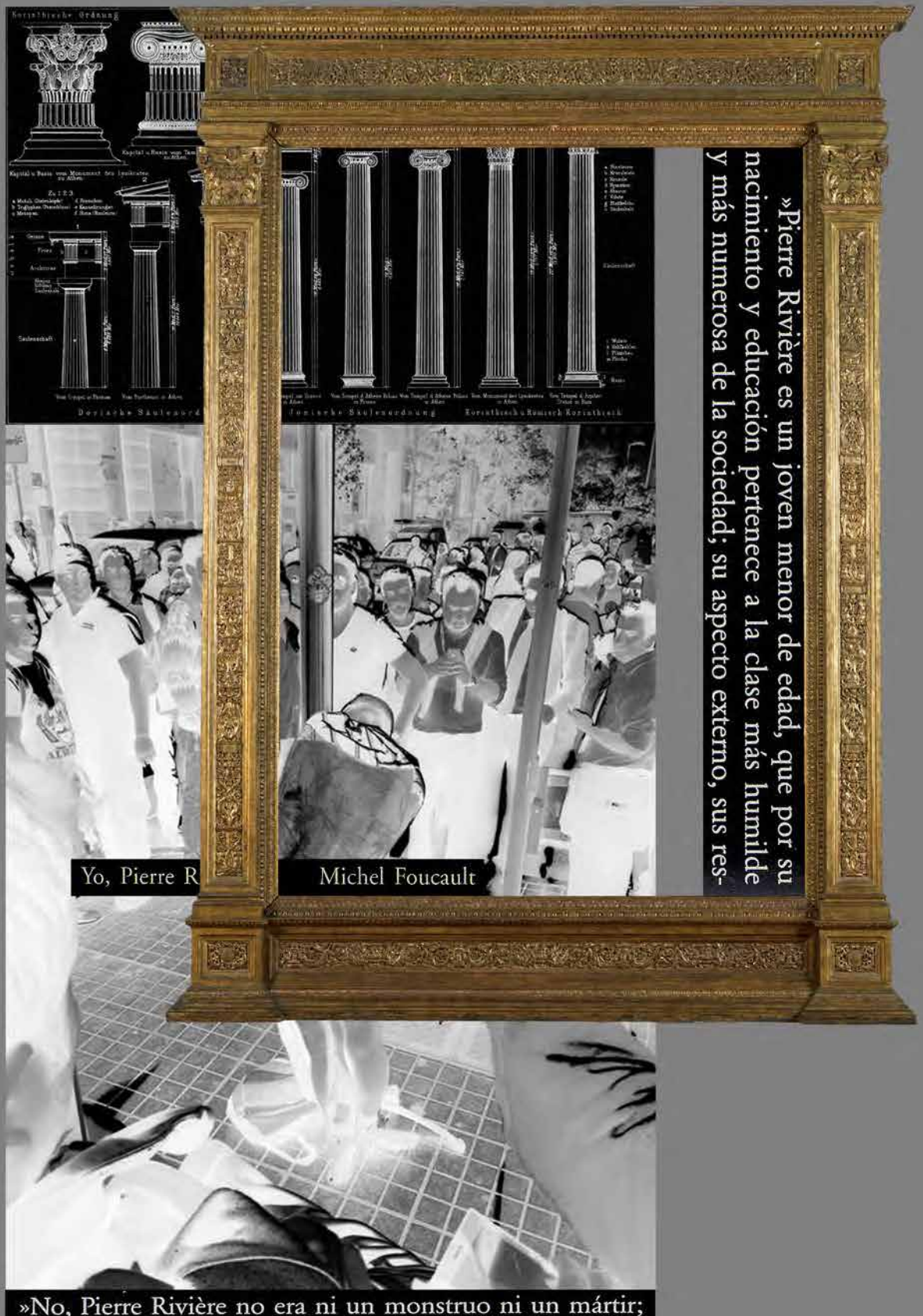
Yo, Pierre R



Michel Foucault



»No, Pierre Rivière no era ni un monstruo ni un mártir;



Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.

Así consideradas, las fotografías somos nosotros.



este sencillo retrato. La que salta a la vista es el contraste entre el modo «estándar» en que se torturaba a los prisioneros durante el régimen de Sadam Husein y las torturas que inflingía el ejército estadounidense: bajo Sadam, se ponía el acento en la provocación directa y brutal de dolor, mientras que los soldados estadounidenses se centraron en la humillación psicológica. La grabación de la humillación con una cámara —en la que aparecen los perpetradores, que mostraban una estúpida sonrisa en sus rostros, *incluida* en la imagen, junto a los retorcidos cuerpos desnudos de sus prisioneros— forma parte integral del proceso, en severo contraste con la discreción total de las torturas de Sadam. Cuando vi la conocida foto de un prisionero desnudo con una capucha negra cubriéndole la cabeza, cables eléctricos conectados a sus miembros, sentado en una silla en una postura ridículamente teatral, mi primera reacción fue pensar que se trataba de una foto del último espectáculo de *performance* artística de Manhattan. Las posturas y la vestimenta de los prisioneros sugieren una puesta en escena teatral, una especie de *tableau vivant*, que no puede sino recordar al *performance* estadounidense y al «teatro de la crueldad» (las fotos de Mapple-

horpe y las extrañas escenas de las películas de David Lynch, por citar dos ejemplos).

Es esta característica la que nos lleva a aclarar la cuestión. A cualquiera que esté familiarizado con el modo de vida estadounidense, las fotos le evocaban el reverso obscuro de la cultura popular de este país, es decir, los rituales de iniciación en la tortura y la humillación a los que uno debe someterse para poder ser aceptado en una comunidad cerrada. Fotos similares aparecen a intervalos regulares en la prensa estadounidense cuando estalla algún escándalo en una unidad del ejército o en un instituto donde el ritual de iniciación se escapa de las manos y en los que se fuerza a soldados o estudiantes a asumir una posición humillante o a realizar actos degradantes, como insertar una botella de cerveza en su ano o clavarse agujas, mientras sus compañeros observan. (Por cierto, puesto que el mismo Bush es miembro de Skull and Bones, la más exclusiva sociedad secreta de Yale, sería interesante conocer a qué rituales tuvo que someterse para ser aceptado.)

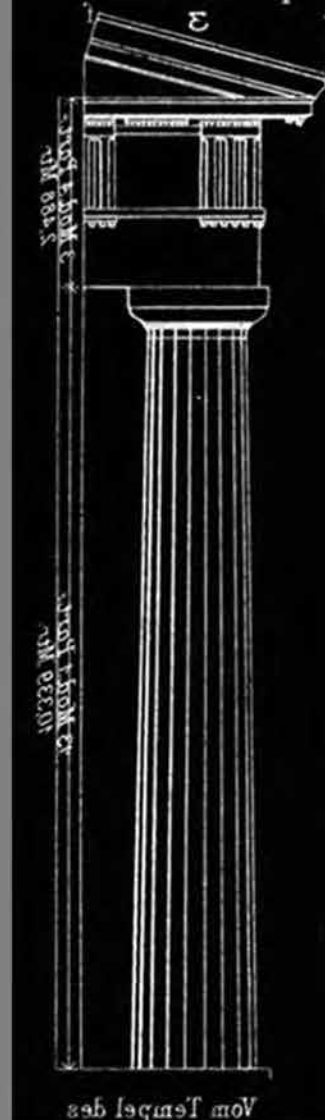
Slavoj Žižek
Sobre la violencia.
Seis reflexiones marginales

llegar al público. No sólo deben enfrentarse a los medios de comunicación sino también a las creencias arraigadas. Una fotografía, por ejemplo, no habla por sí misma, pues los sistemas de creencias influyen en los afectos que la fotografía puede provocar, de modo que podemos contemplar la fotografía y no sentir nada. La estructura de las creencias es tan fuerte que permite que algunos tipos de violencia se justifiquen o ni siquiera sean considerados como violencia. Así, vemos que no se habla de asesi-

JUDITH BUTLER

ENTREVISTA

JB: Debo decir que me resulta muy sorprendente que sea posible tener un debate abierto sobre si la tortura es buena o mala. El mero hecho de que nos lo preguntemos demuestra que hemos perdido el norte y que hemos conseguido revertir trescientos años de jurisprudencia internacional que había fijado la tortura como un mal absoluto. ¿Qué significa





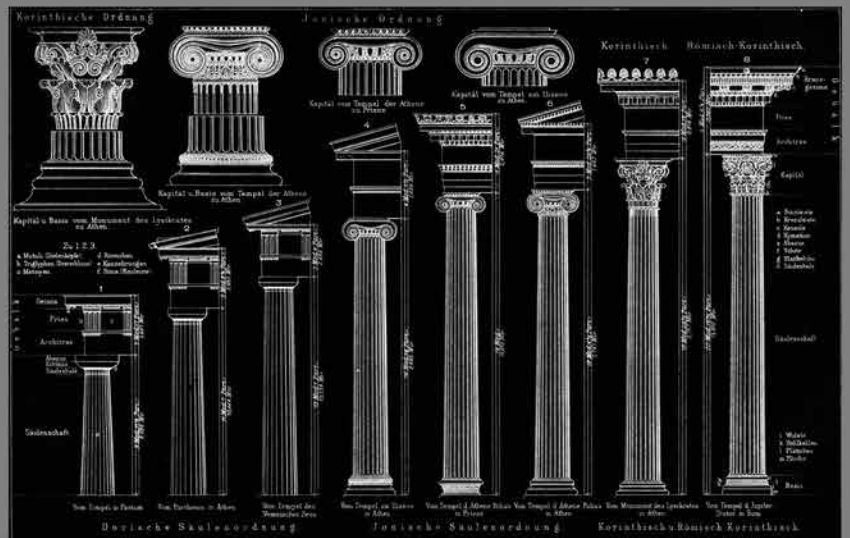
Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.





Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.





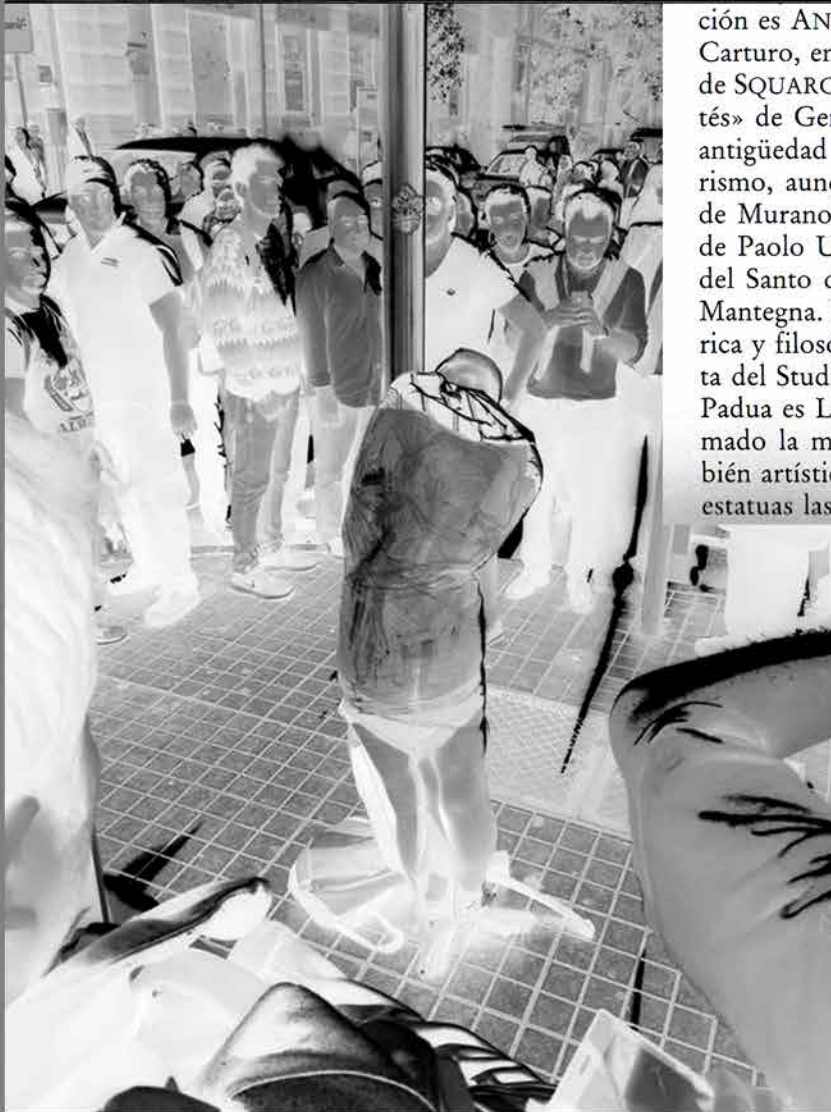
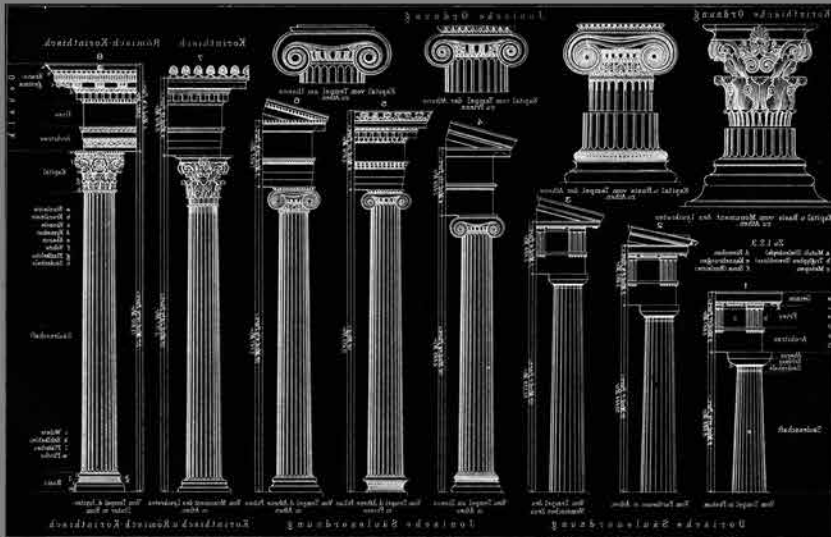
Mnemosyne

nes *Mnemosyne*, muestra una personalidad mucho más rica, compleja y decisiva en el desarrollo de la teoría cultural de la imagen artística y de la Historia del arte en los treinta primeros años del pasado siglo.

del escrito, la base de buena parte de sus intereses metodológicos e históricos: la relación entre textos e imágenes, su idea de encontrar la huella de la Antigüedad en el movimiento patético de figuras, ropajes y otros elementos accesorios, y la fundamentación psicológica de sus estudios en la teoría de la empatía.

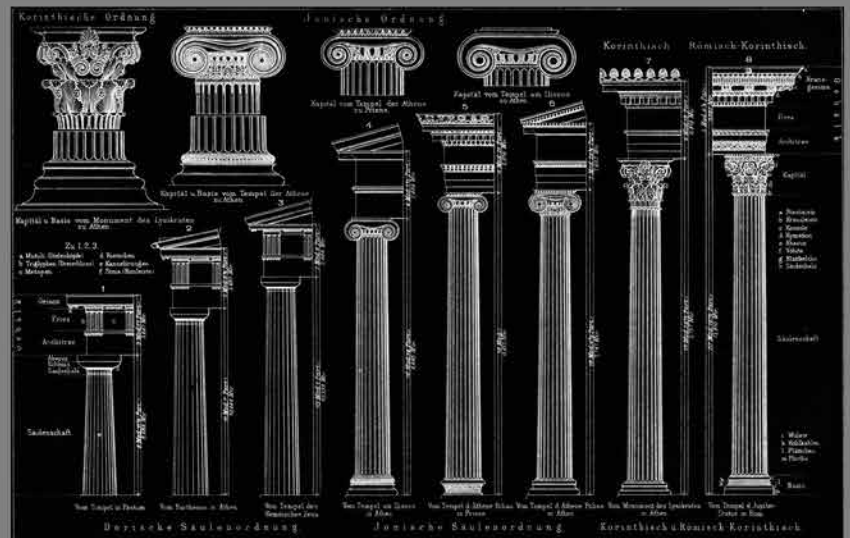
Aby Warburg





ción es ANDREA MANTEGNA (1431-1506). Nacido en Isola di Carturo, entre Padua y Vicenza, ingresa de joven en la escuela de SQUARCIONE y lo sigue a Venecia, donde la tradición «cortés» de Gentile da Fabriano derivaba ya en el vago culto a la antigüedad de JACOPO BELLINI y era contrastada por el rigorismo, aunque religioso, de ANTONIO VIVARINI y la escuela de Murano. Los frescos de Andrea del Castagno en Venecia, de Paolo Uccello y de Lippi en Padua y, sobre todo, el altar del Santo de Donatello son los textos en los que se instruye Mantegna. Su cultura no es sólo figurativa sino también histórica y filosófica; sufre la influencia de la orientación historicista del Studio paduano, y no podemos olvidar que el *numen* de Padua es Livio, el historiador por excelencia, que ha transformado la memorialística tradicional en una construcción también artística, en un monumento en el que se encuadran como estatuas las figuras de los protagonistas.

Giulio Carlo Argan

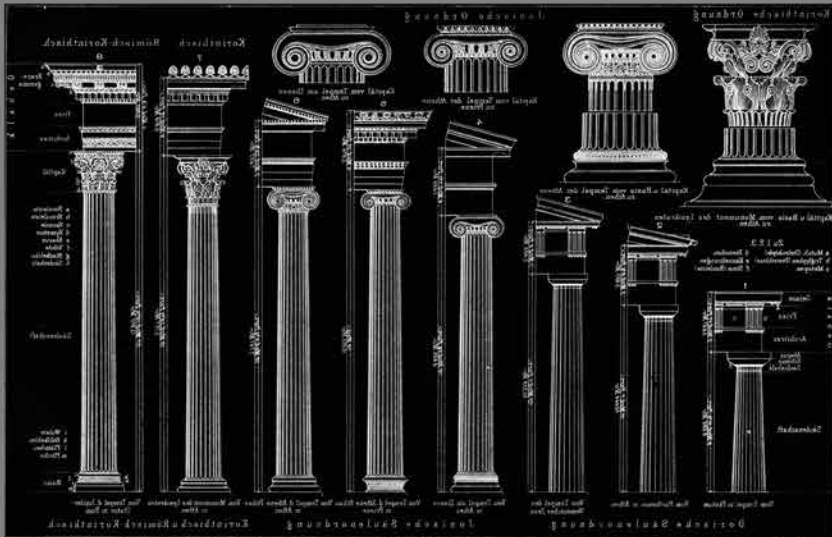


Gianni Vattimo¹ –inspirándose en la obra de René Girard² *La violencia y lo sagrado*– afirma que lo que se llama “sagrado” está profundamente emparentado con la violencia. En las sociedades primitivas, la concordia de los grupos humanos se establece encontrando un chivo expiatorio contra quien orientar esa violencia. Cuando esas comunidades arcaicas se tornaban violentas, expulsaban a un supuesto culpable, acusado en general injustamente. Más tarde, la víctima propiciatoria, al posibilitar las bases de una convivencia y frenar la guerra de todos contra todos, es investida con atributos sagrados y se convierte en objeto de culto y también de sacrificio.



Silvia Ons

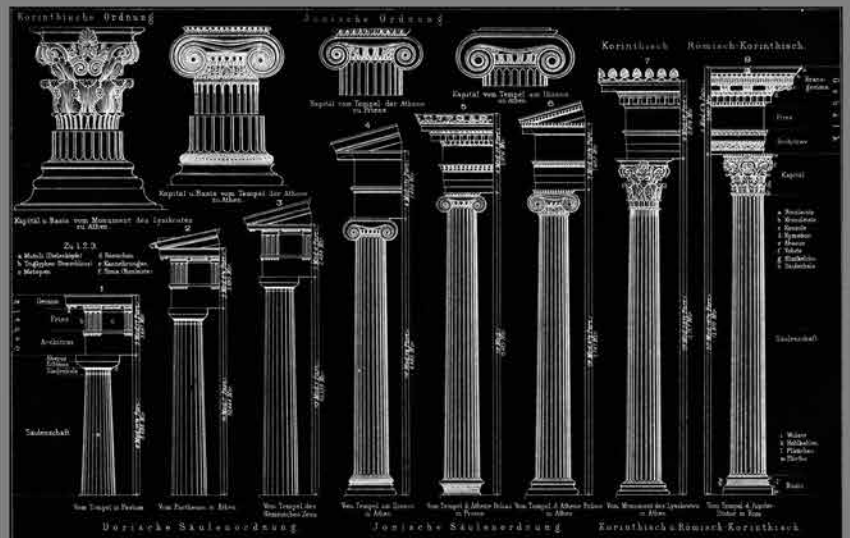
Violencia/s



está omitido en ese tipo de contactos por Internet, pese a las fotos, pese a las cámaras en las que se ven las imágenes de las personas en juego, pese a que luego, en un encuentro, se “vean la cara”. Claro que, para profundizar en este punto, es necesario detenerse en la significación de la presencia real del rostro, ya que –es mi hipótesis– esa presencia tiene función de límite en las consumaciones fantasmáticas. Baste pensar, en una primera aproximación, en la forma en la que el impulso fantaseado se antepone a cualquier historicidad de la persona, cualquier rasgo singular, cualquier impronta, ya que ese impulso va primero, se torna idéntico al sujeto que está en juego, se le adelanta. Basta alguien que quiera “ser comido” y... ya está todo. Se ofrecerán aquellos que formen parte de esta clase, suprimiéndose así la especificidad de cada uno.

Silvia Ons

Violencia/s



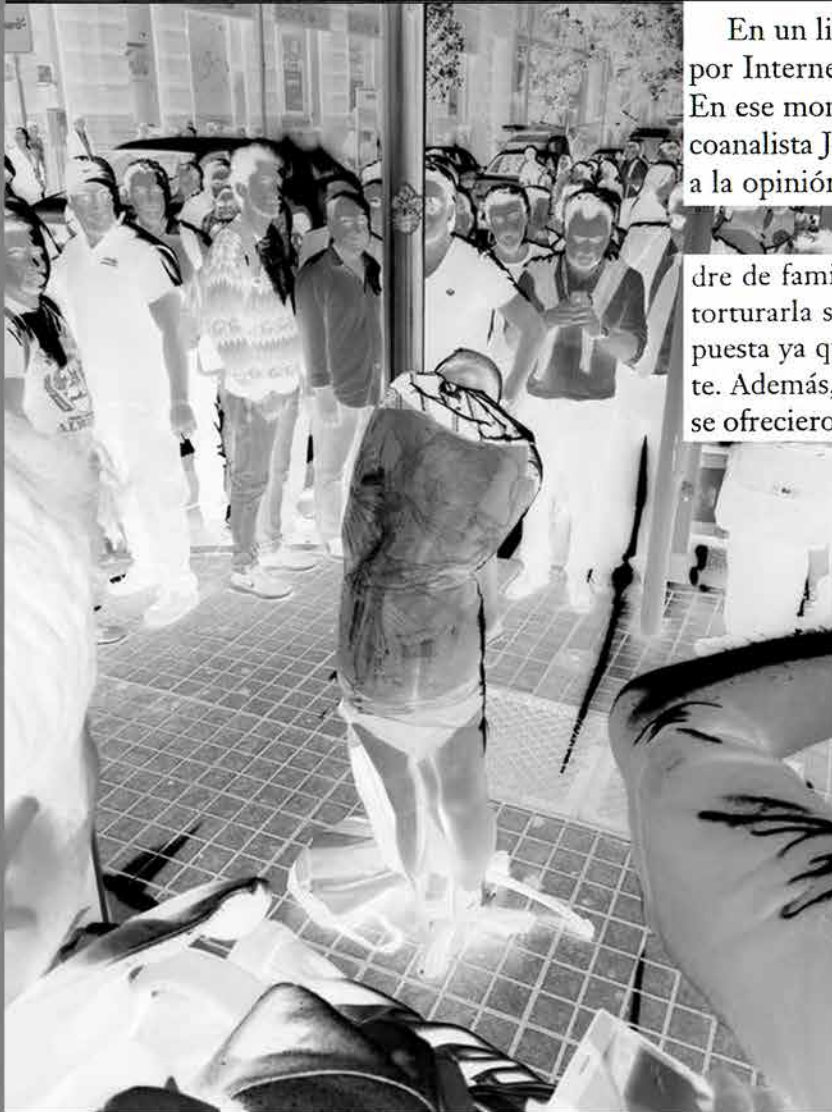
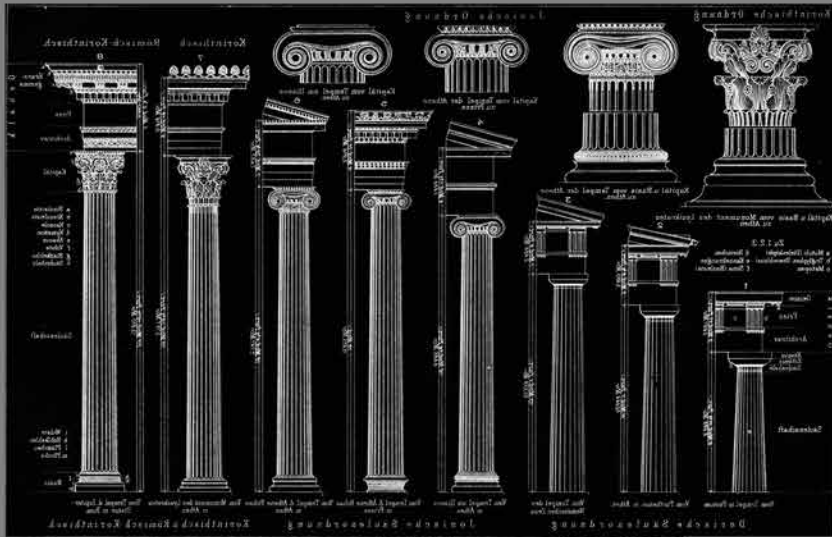
para todo y los fantasmas se ofrecen cual mercancías como si fuesen un producto, y lo que era clásicamente íntimo se brinda para consumirse sin pudor. A medida que se debilita el espacio público, lo privado se hace obscenamente público. Internet favorece que los fantasmas privados adquieran inusitada consistencia, elevado espesor y se realicen... fácilmente, sin mediación, sin pruritos, sin vergüenza, hasta llegar, como en estos casos, a

Lo privado sufre una transformación, haciéndose público y apto para el consumo. En tal transmutación los "apetitos" adquieren una consistencia insospechada, como si la posibilidad de confesión y de concreción les insuflase un peso suplementario.

Silvia Ons

Violencia/s



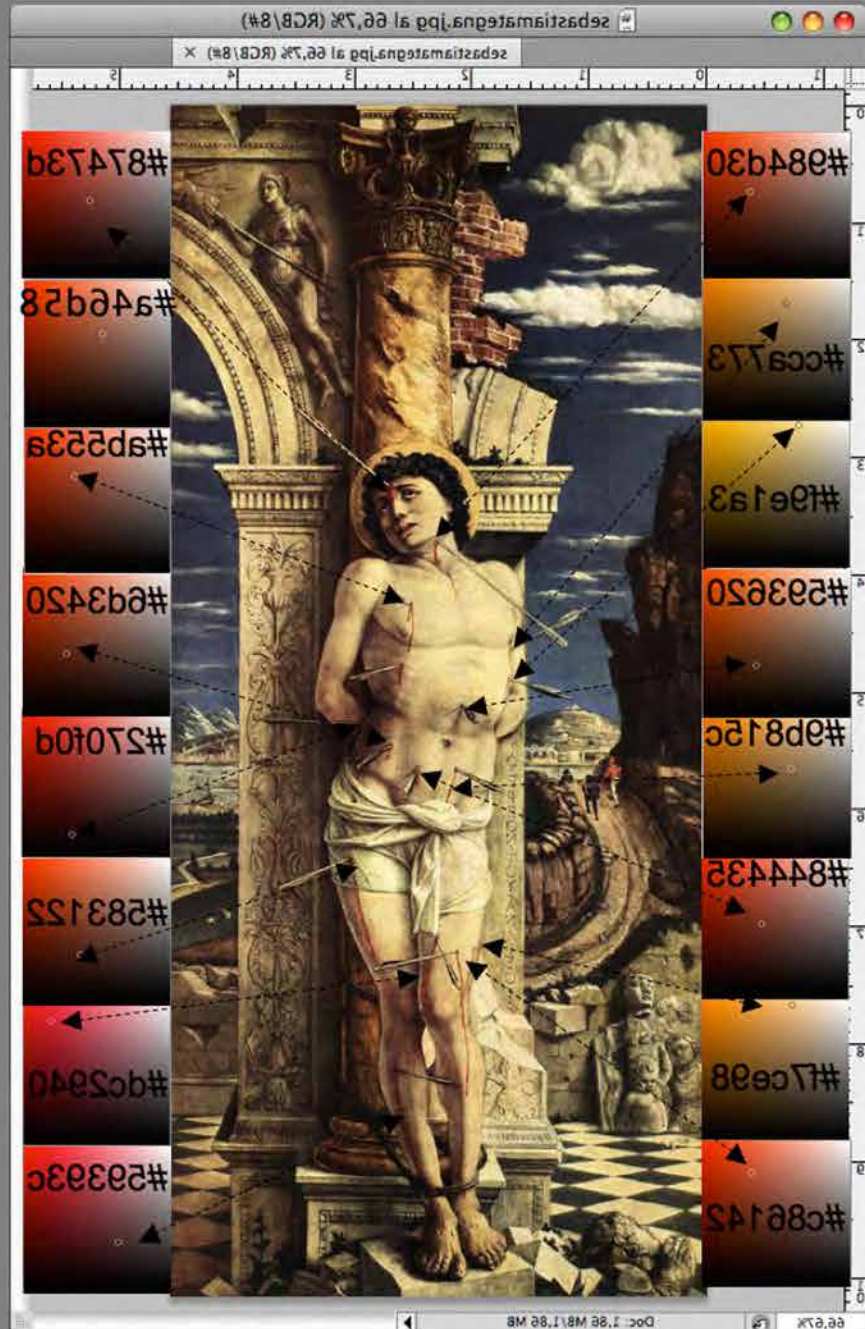


En un libro anterior² me referí a la temática de los crímenes por Internet que ahora retomo agregando diversas precisiones. En ese momento recordé que hacía ya algunos años el gran psicoanalista Javier Aramburu aludió a una noticia que conmocionó a la opinión pública.³ Nada hacía suponer que una discreta ma-

dre de familia solicitase por Internet un *partenaire* que quisiese torturarla sexualmente hasta morir. Su pedido tuvo rápida respuesta ya que un analista de sistemas lo satisfizo inmediatamente. Además, la mujer contó con otros seiscientos candidatos que se ofrecieron para cumplir con su demanda.

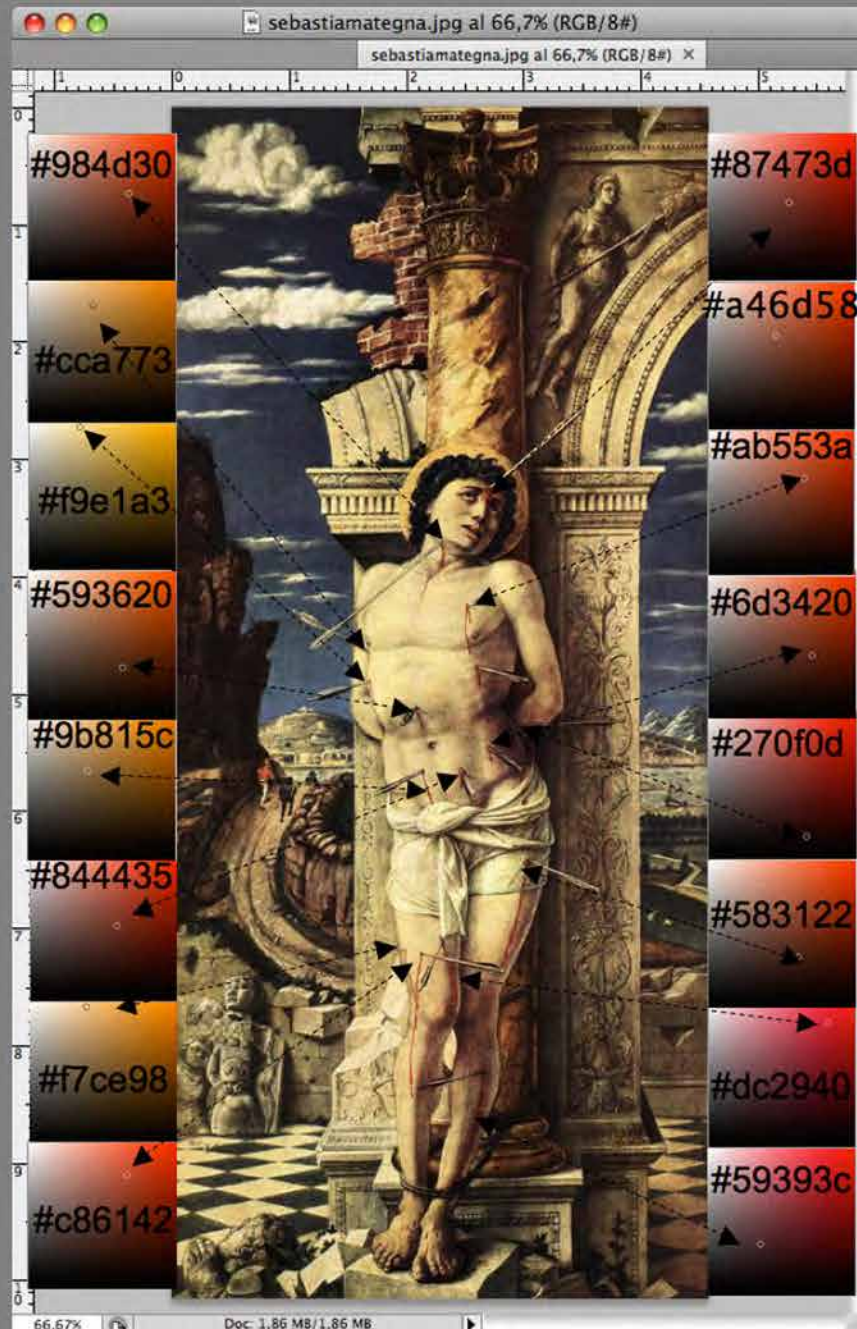
Silvia Ons

Violencia/s



Esteban Blake Araneda Alvarez Malo esta eso!!! Que no les enseñaron que primero hay que golpearlos harto para que no se pueda resistir y luego de amarrarlo hay que volver a pegarle para castigarlo... e_é

Me gusta · Responder · 27 de noviembre a la(s) 21:08



Sebastian Arturo Leal Le hubiera metido un choclo seco por el cu....
 Me gusta · Responder · 1 · 27 de noviembre a la(s) 12:47



#b1a48a

#32271c

#71665b

#252421

#9f927b

#6b6658

#baab99

#888069

#6c6658

#baad93

#5e5241

#887b66

#bab2a4

#8b8279

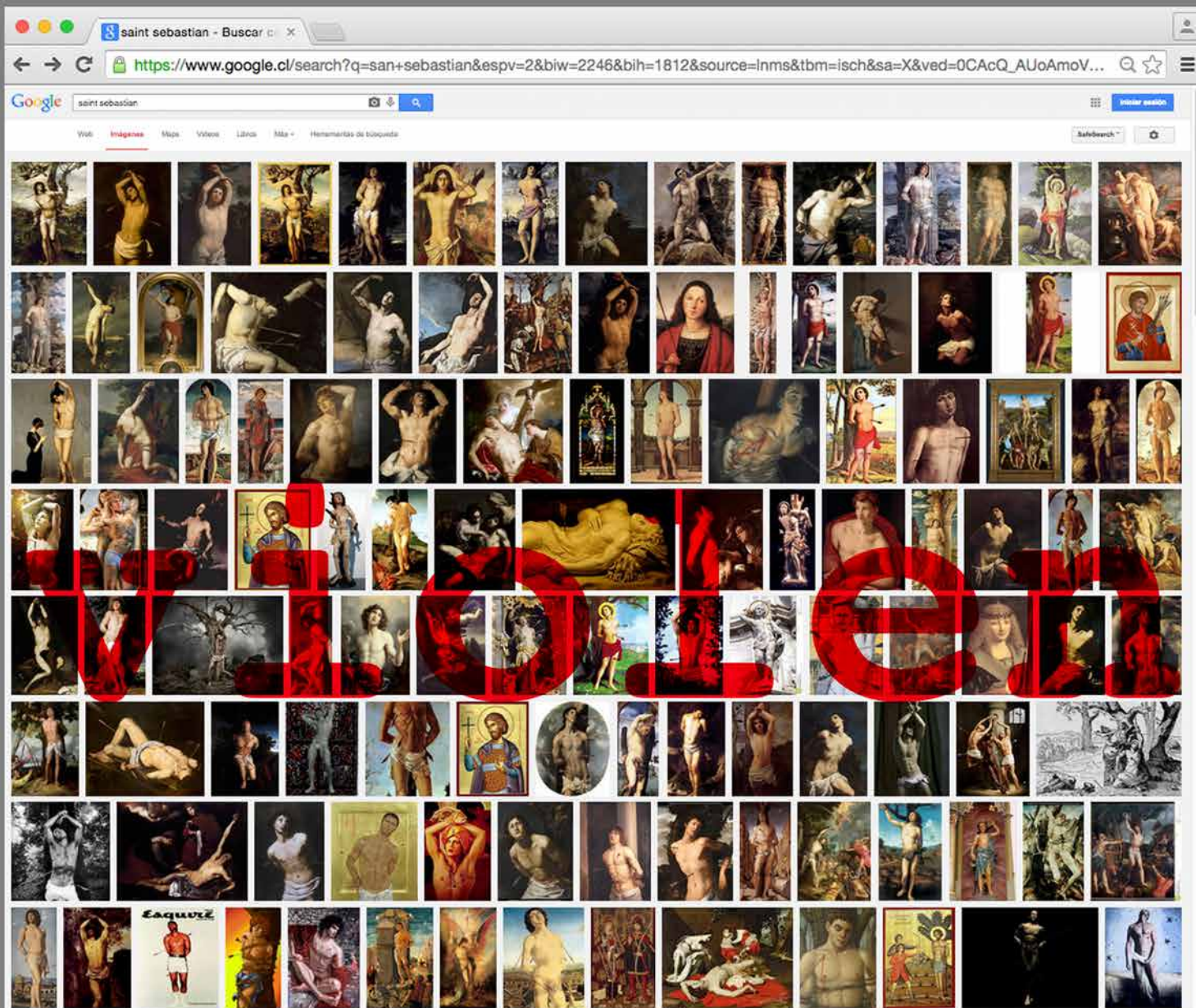
#625947

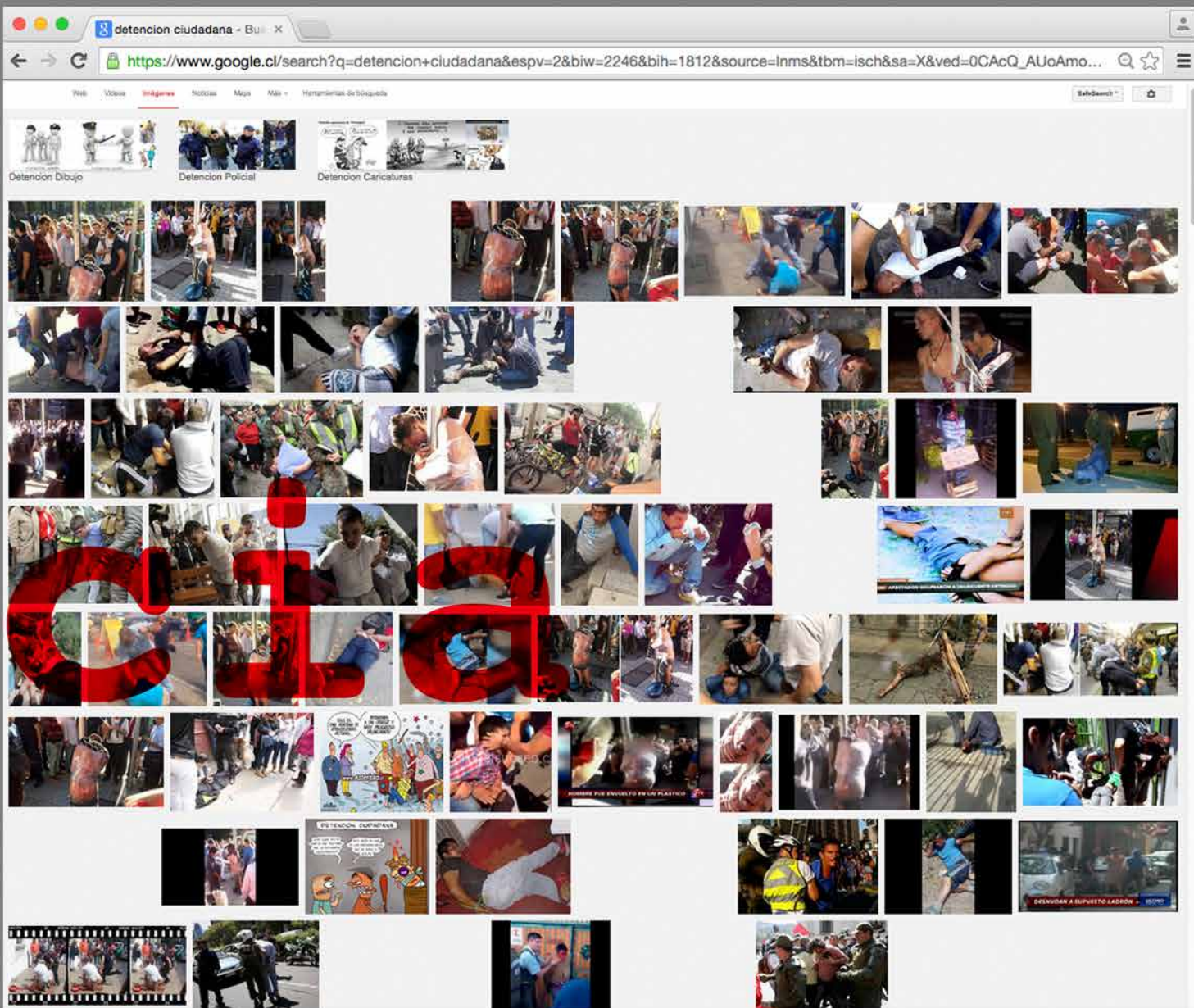
#9c927c

#2c2b28

#858077

#66605a





Qué es lo que hace que una imagen sea leída como una imagen política?

Toda imagen es política porque es un discurso, es decir, una imagen es una superficie cargada de significantes; es sintomática de su contexto. Hasta el no poder descifrarla sería un asunto político porque la imagen acusaría un poder al cual no todos tienen acceso; el conocimiento para interpretar o traducir desde un lenguaje a otro. Por lo tanto, dar lectura de una imagen desde el habla es un acto político.

La hace también política el medio con el cual es capturada reduciéndolo al caso de la fotografía y "de esta en particular" porque también se puede pintar y representar una acción de la vida cotidiana en el espacio público de manera performativa. Son tantas las cámaras que circulan frente a un hecho en el espacio público que el medio da cuenta en imágenes de sí mismo.

Una paradoja política son las palabras para referirnos a la operación del aparato, ya que citan la violencia armamentística del disparo sumando otro castigo al objeto: luego del "linchamiento ciudadano" muchos dispararon sus cámaras para castigar al presunto ladrón dentro de un registro haciendo pública su calidad de no sujeto.

Estos registros y castigos son opiniones políticas espontáneas, obviando los comentarios que se hacen en foros sobre lo que contienen; de nuestra mirada y de las relaciones con otros en el espacio público donde todos coexistimos en la desigualdad generadora de violencia. Independiente de la conciencia que tenga el autor del registro, de su juicio moral, este muestra "algo", síntoma o pulsión, en este caso la violencia que paradójicamente no es política ya que atenta contra esta y sus acuerdos desde el habla.

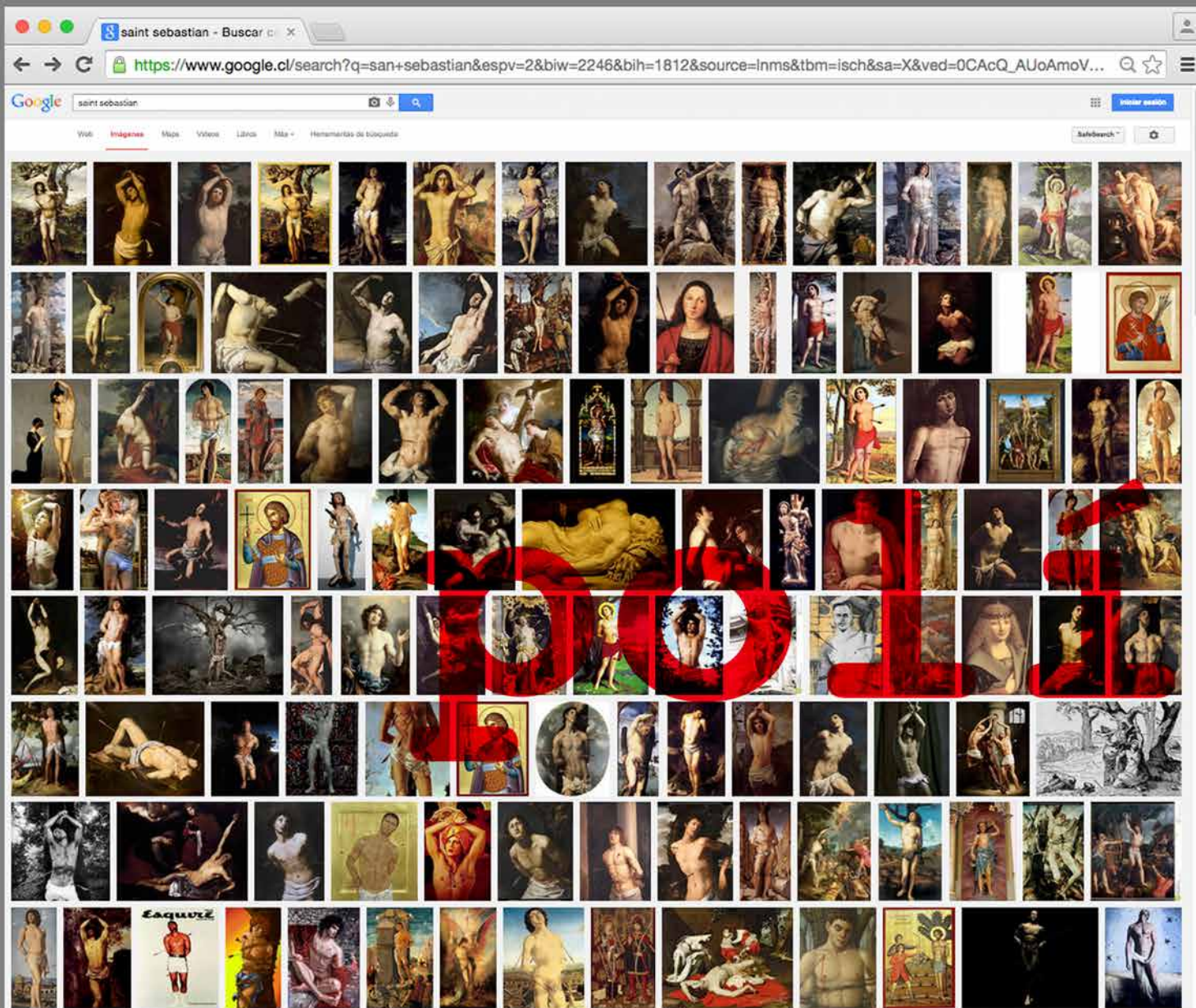
¿Qué hay en las imágenes que sea político?

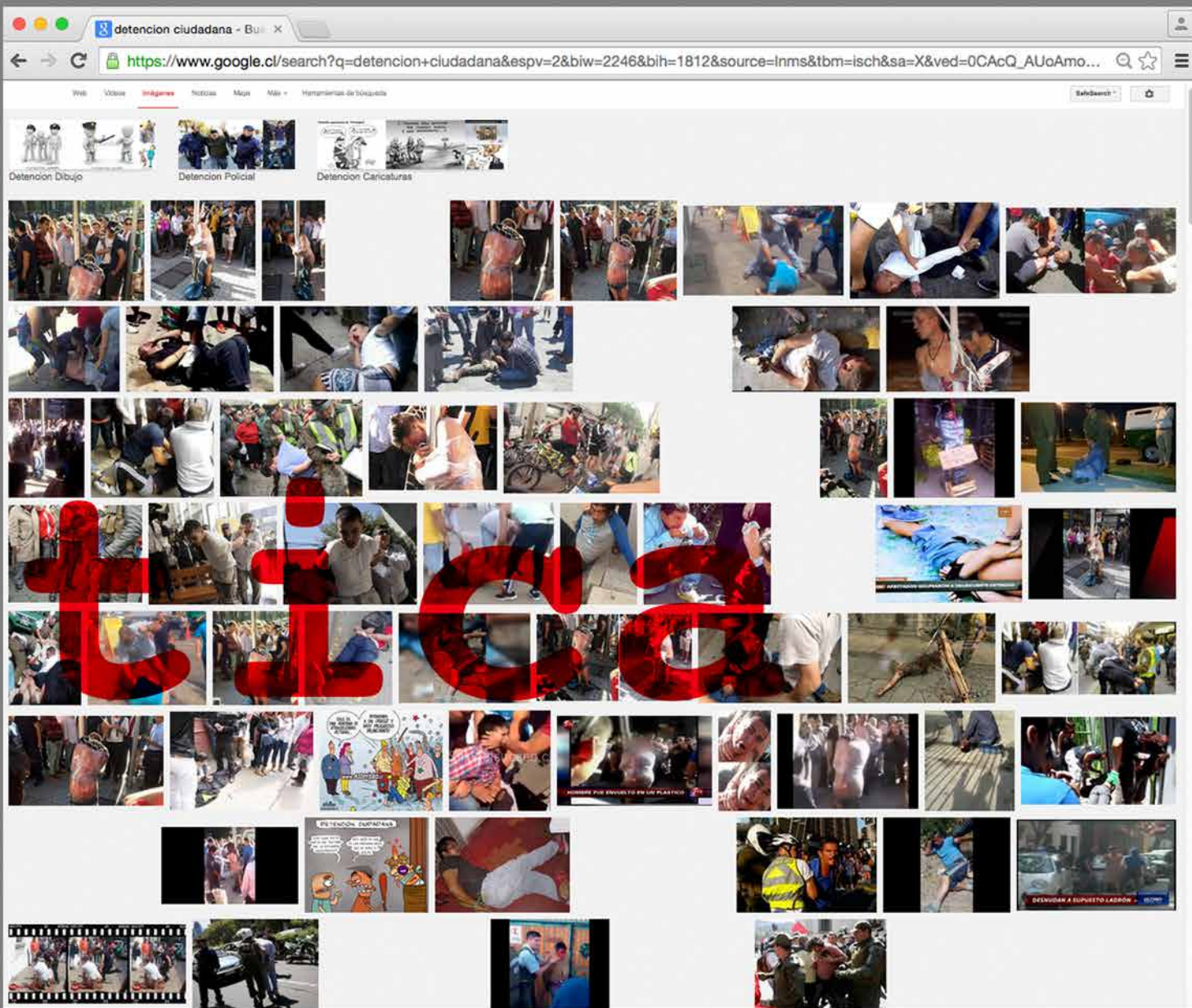
Todo lo que hay en las imágenes es político desde el contenido visual hasta el medio con el que es producida. Por ejemplo: la imagen que escojo muestra a un adolescente humillado en el espacio público tras haber sido linchado en acuerdo y dispersión por un grupo de personas que sobrepasaron la ley de lo que se considera una detención ciudadana rebasando el muro del espacio político, de la institucionalidad que debe otorgar la estabilidad necesaria para que los acuerdos ocurran y la tranquilidad suceda.

Es una imagen violenta que deja entrever un imaginario de castigo, represión y tortura del cual tenemos conocimiento por haber experimentado como país un régimen autoritario. Por lo tanto es una opinión más sobre la crisis política del espacio público post dictadura; espacio privado neoliberal de clientes más que de ciudadanos descontentos con las desigualdades: el menor fue acusado de robar un celular. Así como las diferentes opiniones que se tienen de la imagen en los foros de discusión en la red ya que el medio y su inmediatez generan un espacio político virtual de opiniones divergentes, como por ejemplo: es un joven falto de oportunidades para tener una mejor vida (una subsistencia a partir de sus derechos, por ejemplo, a educarse) culpando al gobierno y otras opiniones tan violentas como el mismo linchamiento.









Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.

Así consideradas, las fotografías *somos* nosotros.

#808080