

Psique: Fenomenología de la violencia

Phenomenology of violence

Inmaculada Jáuregui-Balenciaga (1964-España-Psicóloga con gabinete independiente)

Pablo Méndez-Gallo (1969-España-Sociólogo del ayuntamiento Las Palmas)

ijpm@arrakis.es

Resumen

El presente artículo supone un intento de situar el fenómeno de la violencia, en tanto «hecho social total», en una perspectiva intersubjetiva, desde la cual llegar a comprender un aspecto de la vida humana que resulta consustancial al propio proceso civilizatorio. En este sentido, la violencia es considerada una construcción humana y, por tanto, erigida en clave relacional, intersubjetiva. Desde esta óptica, la fenomenología emerge como el dispositivo metodológico más adecuado para su estudio, por cuanto nos permite construir y mostrar el conocimiento producido en un proceso paralelo a como transcurre la propia realidad humana: introduce conciencia sobre el conocimiento, esto es, nos aporta una realidad de segundo orden, introduce la reflexividad. Una metáfora (visual) de dicha construcción nos la aporta la película *El Show de Truman*, que aquí utilizamos para dar cuenta del fenómeno humano de la violencia, desde su genealogía hasta su despliegue social, para evidenciar la incongruencia o delirio de pretender oponer civilización a violencia.

Palabras clave: civilización, fenomenología, genealogía, metáfora, violencia.

Recibido: 23-05-2011 → **Aceptado:** 02-07-2011

Cítese así: Jáuregui-Balenciaga, I. y Méndez-Gallo P. (2011). Fenomenología de la violencia *En: Boletín Científico Sapiens Research*, Vol. 1 (2), pp. 41-48.

Abstract

This article implies the attempt of placing the phenomenon of violence, as a total social fact (*Fait Social*), in an intersubjective perspective. A point of view that will allow us to understand an aspect of human life that can be considered inherent to the civilizatory process. In this regard, violence is considered a human construction and, therefore, built in a relational, intersubjective way. From this point of view, phenomenology arises as the more appropriate methodological device for the study of violence and its construction – it allows us to build and display the produced knowledge in a parallel way as it occurs in human reality itself: introduces consciousness on knowledge, that is, provides a second order reality, introduces reflexivity. A (visual) metaphor of such construction is given to us through the film *The Truman Show*, from its genealogy to its social display. This way becomes evident the incongruence or delusion that implies the opposition between civilization and violence.

Key words: civilization, genealogy, metaphor, phenomenology, violence

Introducción

El concepto de violencia explorado en este artículo no parte ni de una perspectiva objetiva ni parcial del fenómeno. La epistemología (cualitati-

va) afirma que sólo es posible pensar, investigar, estudiar los fenómenos humanos desde una óptica intersubjetiva, relacional o interaccionista. Lo que el ser humano realmente hace en el acto de explicar, al estudiar la realidad, es construir significados de esa misma realidad, puesto que el propio ser humano está inmerso en, y forma parte de, la realidad que, a su vez, interpreta, reinventa, construye (Berger & Luckman, 1986). La fenomenología (Heidegger, 1958) nos permite, más que explicar e interpretar, comprender el fenómeno, en este caso la violencia, en su contexto social; es decir, interactivo, de donde emerge toda acción humana. Así, la violencia no existe fuera del contexto intersubjetivo en donde nace y es de esta interacción de donde debemos partir, a donde debemos mirar. Por lo que no hablaremos ni de víctima ni de verdugo, ni de causas ni de efectos. Nos adentraremos en la intersección de uno y otro, en ese espacio liminal entre ambos, en esa intersubjetividad. Desde este punto de vista emerge el fenómeno global —algo parecido a lo que el sociólogo francés Marcel Mauss (1979) denominó «hecho social total»—, trascendiendo; es decir, que se proyecta más allá de lo simple, de lo parcial, de la perspectiva. Una narrativa (metáfora) visual, como es una película, será la imagen integral de lo expuesto en el presente artículo, desde la genealogía del concepto, hasta la globalidad del fenómeno.

Contextualización de la violencia

Que la violencia ha desempeñado siempre, en los asuntos humanos, un papel de gran importancia, resulta innegable e incuestionable (Arendt, 2008). Ahora bien, no deja de resultar extraño que haya tan pocos estudios serios en este campo, en donde la violencia haya sido estudiada de manera singular (Arendt, 2008). Si bien es cierto que hay teorías y aproximaciones al fenómeno desde diferentes disciplinas (Subirats, 2002), falta una comprensión global de la violencia como fenómeno de la condición humana, desde la cual entender cualquier manifestación, sin tener que elaborar nuevos significados (Subirats, 2002). En este orden de cosas, resulta sorprendente esta concepción de la violencia en cuanto acto marginal, periférico y ceñido a aspectos concretos y parciales de la realidad social, a pesar de que el siglo XX ha sido esencialmente un siglo de violencia (Arendt, 2008). En otras palabras, la violencia no sólo no ha sido marginal sino que se erigió como la gran protagonista del siglo XX, un siglo de revoluciones, guerras, exterminios, genocidios... es más, «parece que la guerra en sí misma es el sistema social básico dentro del cual chocan o conspiran otros diferentes modos de organización» (Arendt, 2008:18). Un siglo en donde la violencia se ha constituido como elemento normativo y organizador al aniquilar culturas, hábitats ecológicos, estilos de vida y seres humanos, para configurar un orden político y económico global apoyado en la también violenta epistemología del conocimiento científico-industrial (Subirats, 2002).

Al hilo de lo expuesto, destaca el enfoque erróneo que ha seguido el estudio de dicho fenómeno al preguntarse: «¿Cómo es posible la violencia?», «¿Por qué?» (Elias, 1981). Siempre explicando y, de alguna manera, justificándola, sin comprender realmente su esencia. Quizás esto sea así en parte por haber sido «enculturados» en una perspectiva pacifista, de tal manera que hemos interiorizado la pacificación como forma de vida, asustados ante el hecho de reconocer que la violencia forma parte de nuestro potencial y de la propia condición humana: «El mayor obstáculo con que tropieza la cultura: la tendencia constitucional de los hombres a agredirse mutuamente» (Freud, 1981:84). Tenemos una idea tan platónica e idealista del ser humano, que hemos dejado fuera de la ecuación el componente violento de nuestra humanidad. Y, cuando luego emerge, nos extrañamos de nosotros mismos y del componente violento en sí. Ante esta extrañeza, sentimos la necesidad de explicarla, de justificarla para entenderla sin llegar a conseguirlo y ello, porque la premisa de base parece ser falsa. Freud y Nietzsche, entre otros, ya en sus respectivas interpretaciones, hablaban de una cultura moderna basada en la violencia del poder y la pulsión de muerte o tendencia a la destrucción. Sin embargo, a pesar de las diferentes «teorías» que entendían la violencia como el origen de la civilización, la sublimación de la agresividad humana, dominar los instintos, según Freud, debía llevarnos a la cúspide de la civilización y no a sus abismos. En este sentido, quizás la violencia está tan presente en nuestras sociedades porque, como bien lo subraya Norbert Elias (1981), existe un fuerte vínculo entre civilización y violencia que nos negamos a reconocer, en parte por su normalización social o por la banalización del fenómeno.

Si bien la violencia, en sentido amplio, está presente en el pasado humano (Chesnais, 1981), la violencia, entendida como fenómeno social y político, es consustancial al hecho civilizatorio y, como tal, Mansfield (1982) sitúa su origen en el periodo neolítico. Durante este periodo, y a diferencia de los anteriores, aparece el concepto de excedente asociado a la producción agropecuaria; excedente que requiere ser protegido y que, al mismo tiempo, entra en colisión con otras formas de producción no agrícolas que se erigen como amenaza u obstáculo a vencer. La introducción de la agricultura y la ganadería, esto es, la domesticación y reproducción de la naturaleza con fines economicistas, violenta el ciclo de la vida, por cuanto se establece un paralelismo entre naturaleza y máquina; es decir, la naturaleza se objetiva al autorizar así el derecho a la apropiación de la misma y, al mismo tiempo, a la producción incesante y al trabajo continuo (esclavitud). Desaparece el respeto a la naturaleza, se desespiritualiza la naturaleza para convertirla en objeto inanimado, fuente inagotable de suministros. En ese proceso, el propio ser humano cae en esa trampa, su trampa; es decir, se desespiritualiza, se desalma, se objetiva la propia naturaleza humana. El neolítico se caracteriza fundamentalmente por el cambio de vida de una forma nómada a una sedentaria al nacer el concepto de propiedad privada sobre la tierra. La sedentarización representa una forma de vida dominada por la continuidad; se trata de establecerse de manera definitiva en un sitio considerado como propio. En esta apropiación de la tierra y continuidad se encuentra el germen de la violencia.

Esta expansión de una forma de poder totalitaria, basada fundamentalmente en la objetivación de la alteridad, se materializa y perfecciona en diferentes momentos del devenir histórico. Así, durante el periodo clásico, convertir a los extranjeros en bárbaros otorgaba la justificación para apropiarse de territorios, culturas, gentes... y así, continuar erigiéndose como estilo de vida único; de ahí el concepto de esclavo. Estos bárbaros-

esclavos se convierten en la edad media en infieles: el imperialismo cristiano convierte a los indígenas en gentes sin alma y sin tierras al hacer de la evangelización un proceso violento de expansión política y económica. El renacimiento da paso así al siglo de las luces o ilustración, en donde el principio de racionalidad no sólo configura la nueva barbarie, sino que subvierte el orden establecido. Ya no se necesita ninguna justificación ideológica, porque la barbarie deviene racional. Es la lógica del delirio como razón consustancial al proceso civilizatorio de la modernidad occidental: «La locura, el delirio (...) no es la huida desde la realidad a la fantasía, sino el intento (...) de convertir la fantasía en realidad» (Castilla del Pino, 1998:60). Delirio en el sentido de suplantación de la realidad por la fantasía. La culminación de esta (i-)lógica se encuentra en Auschwitz e Hiroshima: «Dos paradigmas de la violencia post-industrial» (Subirats, 2002:54). Este «error» sobre el cual se sustenta el delirio permite dar continuidad, no sólo a la razón o juicio, sino a la realidad del delirante, continuidad que se refleja en la permanencia y extensión en el tiempo de su poder, configurado en una estructura política totalitaria. Este delirio que exige el sacrificio civilizatorio se transforma, en el siglo XXI, en la volatilización y virtualización de la existencia humana —nuevas formas de violencia— al aniquilar cualquier forma de humanidad tangible.

Concepto de violencia

El concepto violencia deriva del latín y está compuesto de dos términos: *vis*, que significa fuerza, y *lentus*, que significa continuidad. Al hilo de lo expresado, podemos entender la violencia como la continuidad de la fuerza, el uso continuado de la misma. Ahora bien, la fuerza parece ser la potencia (física) para mover un objeto, es el poder de acción o actuación sobre algo con la finalidad de cambiarlo de lugar, de influenciarlo y, en este sentido, la violencia parece ser el ejercicio del poder mediante el uso continuado —*lentus*— de la fuerza, es decir *ab-usando* de ésta al utilizarla mal por exceso. El mal uso de la fuerza reside en la continuidad. Así, violencia parece ser la «expresión» del poder como potencia, esto es, la expresión del yo puedo, del yo soy capaz, pero de una manera excesiva; es decir, que rebasa los límites, las reglas, lo lícito, la norma. En este sentido, violencia es la patología de la expresión «yo-puedo», la patología del actuar del yo (ego). Es un actuar particular porque es un «actuar fuera» o «*acting out*»; es decir, se trata de un «actuar fuera» debido a una imposibilidad de simbolizar. La violencia es una «acción» sin simbolizar, fuera de la relación espacio-temporal e histórica del ser humano. Falla la representación mental, esto es, la capacidad de evocar la presencia en su ausencia. Así pues, más que la expresión de un yo-puedo, se trata de la expresión de un yo-no-puedo; más que de una acción, se trata de una reacción sobredimensionada, sobreactuada, excesiva, desmesurada; se trata de una explosión. Más que de una actuación, se trata de la repetición de un yo frágil, lo que significaría un retorno, un regreso a estadios o fases cuya vía de expresión de afectos y pensamientos es la vía motora, pre-verbal. Este «actuar fuera» muestra aspectos de la vida mental que la persona no puede poner en palabras. El *acting out* es un «hablar» fuera de la conciencia; se trata de un acto sin sujeto. En realidad, el *acting out* repite el drama del pasado infantil y representa el deseo que hay en la persona de reencontrar un pasado perdido.

Ahora bien, no podemos olvidarnos de que el «*acting out*» supone una expresión fundamentalmente defensiva, un mecanismo de defensa, un acto, estrategia o técnica inconsciente, cuya función es la de gestionar conflictos emocionales que generan afectos dolorosos e insoportables (Freud, 1999). Desde esta perspectiva, la violencia entendida como *acting*

out es un mecanismo de defensa, posiblemente ante la insoportable discontinuidad que representa la alteridad. Tal vez la presencia del otro sea vivida como una amenaza real a la propia existencia única y total. La presencia del otro parece introducir la ruptura de una unión tan perfecta como simbólica; ruptura vivenciada como la muerte del yo. La violencia, en cuanto *acting out* delirante, significa un mecanismo de defensa ante una realidad discontinua, llena de personas diferentes, con existencias diferenciadas e independientes unas de otras que amenazan, en la mente del delirante, su propia existencia. Dado que en el *acting out* falla la palabra en cuanto símbolo, la violencia, al sustituirla, supone una descarga por medio de la «acción» física, de conflictos psicológicos. **«La violencia es la otra posibilidad humana irreductible al discurso; es su amenaza constante. La violencia es la interrupción del discurso por la fuerza brutal o por el silencio, por el lenguaje no coherente» (Weil, 2002).** Así, el yo asegura su continuidad. Si el yo de la persona violenta es frágil es porque, de alguna manera, no está integrado y, como consecuencia, la violencia otorga un sentido de continuidad temporal, además de proporcionar un sentido de estabilidad emocional. La violencia se utiliza como vía para restaurar el orden, para deshacer la amenaza. En la continuidad del yo, más allá de la existencia del otro como ser diferenciado, parece asentarse la violencia; es decir, a través del sometimiento del otro, de su apropiación, se pretende dar continuidad al yo. La violencia elimina el elemento de discontinuidad, de cambio que introduce la alteridad. No obstante, la continuidad es una forma de transgresión: la no aceptación de los límites y, en consecuencia, la aniquilación del otro como obstáculo en su persecución de la continuidad, de la infinitud. En un sentido metafórico, la continuidad representa la anulación de la melodía en favor del ruido monótono.

El sentido etimológico del término continuidad hace referencia a una relación de tenerse junto, de estar junto con los demás de manera mediada, cultivada. Puesto que en la realidad no hay una continuidad entre lo uno y lo otro, para relacionarse, el ser humano debe salvar esa distancia al construir una habitación, un puente, un entre-dos que diría Heidegger (1958), un espacio en donde morar. Esta construcción cultural salva al ser humano de canibalizar, de asimilar... de violentar. No se trata de anular la diferencia sino de alternar, es decir, cambiar de un orden natural a uno festivo, cultural, en donde el encuentro con el otro sea motivo de celebración y no de guerra. Aceptar la idiosincrasia de cada uno a partir de la cual podemos establecer una relación hospitalaria, representa un acto de no violencia. La brecha que separa a los seres humanos no puede ser cicatrizada más que con la creación de una construcción que permita atravesar dicha distancia e ir así al encuentro del otro pero no de manera real sino metafórica. La continuidad para que sea no violenta debe ser cultivada a través de la creación cultural que acepta la discontinuidad como realidad. El reconocimiento del otro como ser diferente implica el respeto de la distancia que separa uno del otro. El término continuidad hace referencia a un todo, a un estado de completitud que en el desarrollo humano se sitúa en la más tierna infancia. El desarrollo del infante es la progresiva separación de ese todo y el tomar conciencia —no sin angustia— de ese vacío y soledad que conlleva la separación. De alguna manera, la vida del ser humano gira en torno a esta construcción intersticial y así superar la angustia y el vacío a través de la creación, el arte y la cultura. En este sentido, la violencia sería el intento de restablecer esa unidad primigenia, original; regresar a la fusión simbiótica en el que los demás no existen con entidad propia sino como continuidad de uno mismo. Este totalitarismo narcisista e infantil —en el sentido original del

término *in fans*, que quiere decir sin palabra— es la patología que subyace a la violencia. El delirio representa la configuración de dicha realidad, construida fuera del consenso que implica vivir en comunidad, que implica tenerse juntos de una manera discontinua y mediada por la palabra (Jáuregui y Méndez, 2009).

Aunando todos los elementos entretajidos en este apartado, llegamos a definir la violencia como un delirio narcisista que implica la anulación del otro; es decir, la violencia como la condición patológica de la «realización» (*acting out*) del yo, una patología de la alteridad, de la relación. En este sentido, la violencia sería la continuidad del yo que anula la existencia de la otredad, una expansión forzada del yo hacia el no-yo, una apropiación del otro por la fuerza, una anulación de la distancia que impide la existencia del otro, no sólo como persona, sino también como colectivo, sociedad, ideología, diferencia. En resumen, la aniquilación de la alteridad, todo aquello que es no-yo. En este sentido, la violencia emerge como una megalomanía narcisista, como un delirio. De ahí su carácter patológico y totalitario.

La habitación humana: un mundo intersubjetivo

La condición humana está estrechamente relacionada con la intersubjetividad y, como tal, con la alteridad, forma parte de dicha condición (Arendt, 1998). La intersubjetividad es el contexto interpersonal inherente a la condición humana. No se puede entender al individuo sin visualizarlo en este contexto. El ser humano, cuando nace, es completamente dependiente de otra persona y separación e individuación aparecen como dos tareas indispensables en el desarrollo del infante (Mahler, 1975). La separación es entendida como la emergencia del infante de una relación simbiótica con la madre, mientras que la individuación sería el proceso que acaba en el desarrollo de un individuo como unidad aparte e indivisible, como un todo. En este sentido, el ser humano comienza su vida en un estado de fusión con la madre, de tal manera que le resulta imposible distinguir entre él y los demás, en especial la madre (Mahler, 1975). En realidad, los demás son una continuidad de sí mismo; todo forma parte de él. El desarrollo del ser humano implica separarse, distanciarse del estado de fusión, y llegar a desarrollar una identidad propia, distinta de las otras personas del entorno (Stern, 1985). Esta subjetividad propia nace de la separación respecto de esta simbiosis al abrir la posibilidad a una nueva relación diferenciada, separada, pero intersubjetiva. En este proceso se van diferenciando y, por lo tanto, desarrollando varias subjetividades: la propia y la ajena. El desarrollo del ser humano resulta ser consustancial al desarrollo de la alteridad, es decir, del otro, también con una identidad propia y diferente. La variante patológica sería la enajenación, esto es, construir la subjetividad propia al proyectarla en el otro, donde se manifiesta nuevamente la idea de continuidad y, por lo tanto, la desaparición de la intersubjetividad. La enajenación es la continuidad del yo por encima del otro: esta es la esencia de la violencia. La interacción pasa a convertirse en un bucle melancólico que gira en torno a un yo que fantasea una realidad a partir de la pérdida de un pasado igualmente fantaseado. La melancolía consiste en la denegación de la pérdida mediante la identificación con lo perdido: **«El melancólico canibaliza al ser amado cuya muerte niega (...) y retira del mundo exterior su deseo, para dirigirlo sobre sí mismo en un bucle inflexible» (Juaristi 1997:31).**

Conforme se va desarrollando la subjetividad del infante, también se van conformando los parámetros de una nueva relación mediada con el en-



torno. Una relación mediada por la palabra, que también se conforma y desarrolla progresivamente. La subjetividad sólo se puede comprender como un fenómeno que emerge en el contexto intersubjetivo, es decir, en un contexto donde el protagonista es la interacción, la relación, el vínculo; un contexto en donde los significados son construidos colectivamente (Berger y Luckmann, 1986). Así, la intersubjetividad constituye el contexto interpersonal propio de la condición humana. La condición humana supone la superación de la condición natural o biológica del ser humano, en donde no hay diferenciación, y formar parte de un entramado cultural de redes cuyos protagonistas son yo y el otro, pero en relación y totalmente diferenciados. La condición humana supone el desarrollo de la comunicación, del intercambio de significados subjetivos y diferenciados que permiten crear una realidad habitable. La realidad no nos es dada objetivamente, sino que se construye socialmente. La realidad es una construcción intersubjetiva, una intersubjetividad que abarca las dimensiones de la vida en comunidad, una vida social, histórica y política.

Se trata de relaciones entre yo y el otro, relaciones dialécticas mediadas por la comunicación que configuran la realidad social, la conforman y otorgan sentidos compartidos. Por ello, entendemos la comunicación como un proceso intersubjetivo que engloba dos dimensiones fundamentales: una, la dimensión referencial, objetiva, material; y la otra, relacional, en donde se fijan los roles de los participantes, donde se negocian las posiciones y la relación, y donde se crean los significados de ese mundo objetivo, también llamado segundo orden (Watzlawick, Beavin y Jackson, 1967). Por lo tanto, la existencia humana se concibe desde este interactuar y comunicar continuamente con los otros, pues no es posible no comunicar (Watzlawick, Beavin y Jackson, 1967). En otras palabras, la existencia humana individual no resulta posible; sólo es posible la existencia humana si se produce en comunidad, negociando los significados de los diferentes sujetos para poder crear una realidad común, un mundo habitable de encuentro, lleno de diferentes perspectivas. Por lo tanto, la creación de la realidad, de un mundo habitable, sólo es posible si se crea un mundo simbólico de significados compartidos, construidos socialmente gracias a la interacción de las diferentes subjetividades. La creación de este mundo intersubjetivo no puede hacerse sin esta distancia que diferencia entre yo y los otros, entre los otros y los demás. Distancia que permite, a su vez, comunicar y desarrollar habilidades sociales indispensables para crear la comunidad. Sin la interacción no es posible la existencia humana, en cuanto construcción de sentidos compartidos sobre la realidad. Por lo tanto, sin la interacción, la existencia se vuelve inhumana, incomunicada y violenta.

Civilización y violencia

Que la violencia sea un acto marginal o esté condenada a estar fuera de la civilización humana quizás se deba, en parte, a que la violencia, en nuestras sociedades modernas, sea monopolio del estado (Weber, 1992). De esta manera, la violencia se erige como patrimonio de y para una élite y, en consecuencia, es legalizada. Por otra parte, puede ser debido a la normalización de la violencia, concebida ésta como proceso de aculturación; es decir, de imponer la cultura propia como modelo de excelencia: «Civilizar, evangelizar y democratizar han sido la fuerza, el motivo y la legitimación para descubrir el mundo, educarlo, salvarlo y transformarlo (...) y ha transferido a otras tierras y otros individuos de la especie su concepción y su gestión de lo humano» (Marín, 1997:17). Civilizar, como evangelizar o cultivar, implica un acto violento de desposesión o de extrañamiento con respecto a la naturaleza que nos precede. Civilizar impli-

ca asumir un encaje normativo, a partir del cual nuestra capacidad individual para establecer los parámetros de una vida en común, quedan subsumidos por el sistema de ordenación política imperante. La fantasía de civilizar reside en la idea de que, anterior a la civilización, los humanos vivían en un estado de barbarie, caracterizado por la ausencia de vínculos. En esa misma fantasía, la civilización nos despojaría de esa forma de vivir asocial y natural que recuerda a la relación simbiótica del infante con la madre. Desde esta perspectiva, la civilización nos impone una vida en común, sujeta a normas, esto es, a la obligación de asumir la existencia ajena como condición *sine que non* para la vida propia. Se nos impone una vida llena de vínculos entendidos como obligaciones para con el prójimo; una vida totalmente alejada de la naturaleza, alejada de la barbarie. No obstante, el resultado no deja de asombrarnos: paradójicamente, la barbarie se expande en todos los frentes al atacar los pilares de esa idílica y fantasiosa civilización. La violencia se institucionaliza y como modelo, se expande. «La civilización significa la negación y el control de la violencia bajo cualquiera de sus formas. Pero al mismo tiempo, es esta misma violencia la que ha definido una y otra vez el propio proceso de la civilización, desde las cruzadas medievales hasta el holocausto nuclear» (Subirats, 2002:48).

Ahora bien, una arqueología de la violencia traza sus huellas hasta el neolítico, periodo en el que se sitúa el nacimiento de la civilización. En el paso de las sociedades basadas en la caza y la recolección (nómadas, incívicas, ágrafas) a sociedades (sedentarias, cívicas) basadas en la agricultura/ganadería, se ha llegado a establecer el origen de la guerra como institución social, en cuanto fenómeno social organizado para la solución de disputas colectivas (Mansfield, 1982). De alguna manera, esto equivale al nacimiento de la violencia en cuanto fenómeno social, donde la organización social se deshace de la primitiva división sexual del trabajo, para decantarse por una división más funcional, a partir de la realización de tareas especializadas. Una transformación con un fuerte calado político, que sienta las bases de nuestra sociedad actual.

El neolítico, periodo pre-histórico en el que se produce dicho tránsito desde una economía de subsistencia a otra de tipo comercial, instituye las bases para el futuro nacimiento del capitalismo basado en la violencia de la continuidad. Hay que establecer una maquinaria, un sistema de producción que funcione continuamente y que cree ese excedente, a fin de crear un sistema de producción industrial y un sistema de reproducción social. El trabajador ideal es el esclavo-máquina, «algo» que pueda trabajar 24 horas al día, sin derechos, sin necesidades. Es una forma de reducir la condición humana, de quitarle el calificativo de humano. El modelo de esta manera de producir la tenemos en el tercer mundo, de manera evidente, y en el primer mundo, en vías de re-inauguración: este proceso se viene a conocer como Neofeudalismo (Eco, Colombo, Alberoni y Sacco., 2004). De manera concreta, el neolítico se orienta a la producción de dos ideas fundamentales para nuestro devenir histórico: la producción de seguridad y la producción de excedente/beneficio económico. Dos conceptos inextricablemente ligados y que resultan clave para la comprensión del moderno capitalismo, en cuanto modelo político-económico para la organización de la vida, hoy a nivel planetario (globalización). Lo dejó claro el neo-hegeliano Francis Fukuyama (1992), en su libro *El fin de la historia*: tras la disputa de las ideologías, el capitalismo vencedor se establece como el punto último de la evolución (civilización) humana; más allá del capitalismo, la nada, el abismo. Así pues, se establece un sistema de valores que privilegia un estilo de vida acorde a los principios impues-



tos por una elite al impedir cualquier otra forma de vida que no sea esa. Esto es violencia. El capitalismo es un continuum de carácter planetario porque, además de continuar con el modelo a lo largo de todo el planeta, dicho modelo anula la otredad, la alteridad de cualquier otra forma de vivir. Este continuar con el capitalismo hasta el fin del mundo se hace a través de medios violentos, como la tradicional apropiación de materias primas, y también la propia aculturación a la que se somete a los diferentes pueblos. En este continuar, desaparece toda posibilidad de alteridad, toda forma de vida ajena, y parece más este tipo de vida a una cárcel o a un gueto, tal y como nos lo cuenta Zygmunt Bauman **«El gueto es el mundo. Fuera también es el gueto. En el mercado, en la calle, en la taberna, todo es gueto. Y tiene una señal. Esa señal es la falta de vecinos»** (Bauman, 1998:161).

La reproducción social se fundamenta en la creación del miedo para dominar mejor al grupo o comunidad. En este sentido, la reproducción social produce una seguridad necesaria para, a su vez, producir el excedente a partir de la generación de esclavos. Dicho sistema se retroalimenta, de tal manera que la seguridad genera más miedo que a su vez demanda más seguridad. Así, cuanto más miedo se genera, más posibilidades tiene el ser humano de aceptar su deshumanización «voluntariamente». En este proceso, se adoctrina a la mayor parte de la población al introducir las ideas y valores que pueden hacerle sentir seguro y calmar los miedos previamente creados. Aquí es donde reside la violencia cultural o ideológica. El ejemplo más evidente lo tenemos en la crisis actual. Una crisis creada y fabricada para conseguir violentamente el sometimiento de los derechos a la «voluntad del capital», que no es otra cosa que el sometimiento a la voluntad de una elite. Para la producción de seguridad y beneficio, se hace necesaria la organización social basada en la especialización, o división funcional del trabajo. Como se hace igualmente necesaria la aparición de un conjunto de normas que la garanticen, con su correspondiente sistema coercitivo y punitivo. A partir de este paso, la posibilidad del monopolio (legítimo) de la violencia se hace posible y explicable. A partir de este momento, la violencia entra a formar parte inevitable de la civilización, como contradicción inherente a la propia consideración de la misma en cuanto vía de pacificación global. Para ello, la eliminación de las diferencias (continuum) hace posible la integración de las contradicciones, puesto que todo se establece en un plano único, continuo (Jauregui, 1999). Violencia y civilización se convierten en un binomio retroalimentado. No obstante, dicha contradicción no resulta baladí, sino que permitirá que la violencia, en cuanto fenómeno social, adquiera una posición cada vez más privilegiada en el orden político, hasta hacer llegar a la creencia (colectiva) de que la violencia no sólo es un mal menor, sino que incluso resulta saludable para el buen orden y continuidad del modelo político social imperante, sea éste cual fuere. El poder (*estado*), basado en el uso continuado de la fuerza, considera indispensable el monopolio de la violencia, puesto que así dice poder garantizar la correcta distribución de seguridad y beneficio. Claro que el engaño consiste en hacer creer que tanto la seguridad como el beneficio se socializará, cuando en realidad se imaginan e inventan artefactos culturales (violencia cultural) que justifiquen una precaria distribución del rédito de un esfuerzo colectivo, como es el hecho de rendir una parte sustancial de la libertad individual en favor de unas ventajas colectivas que, en el mejor de los casos, sólo llegan de manera precaria o simbólica: **«La desesperación por el arrebatamiento de algo es la madre de la violencia»** (Elias, 1981:149). En la imaginación y ejecución de este engaño es donde se traza la línea divisoria entre violencia legal e ilegal, entre grupos violentos legales e ilegales.

Así pues, podemos establecer que el propio proceso civilizatorio se sustenta en la violencia: **«La violencia es inherente al concepto de civilización»** (Subirats, 2002: 48). El que los términos civilización y violencia hayan sido concebidos como antagónicos ha sido la gran mentira para encubrir la apropiación de la violencia como monopolio legítimo. La amenaza de su uso ayuda a garantizar el control social: **«Nuestra civilización es violenta en cuanto a sus premisas epistemológicas y en cuanto a sus últimas consecuencias a la vez tecnológicas y militares (...) vivimos en una civilización de la violencia»** (55).

Al hilo de lo expuesto, la violencia se erige en protagonista de la esfera social, desde su forma más institucional y organizada (la guerra, la economía de libre mercado, la partitocracia) a aquella más desestructurada, por la que fenómenos como el terrorismo (de estado, etno-nacionalista, religioso), la violencia doméstica, la violencia escolar (*bullying*), el acoso laboral (*mobbing*), las patologías violentas (como la pedofilia, la psicopatía, la violencia sexual), la violencia callejera (bandas, delincuencia común), al situarlos en su contexto, cobran sentido.

La imagen de violencia

El arte, en cualquiera de sus formas narrativas, nos ha proporcionado muchas imágenes de la violencia. Los grabados de Goya, el Guernica de Picasso, películas como *La misión*, *El show de Truman* o *El rey león*, libros como *Las uvas de la ira*, de John Steinbeck; *1984*, de George Orwell; *Viermes o los limbos del pacífico*, de Michel Tournier, entre otros. Escogemos la película *El show de Truman* (Weir, 1998) porque en ésta se recrea la violencia como continuidad. Esta película narra la experiencia de un personaje, Truman Burbank, que de forma impuesta e involuntaria se convierte —desde su nacimiento— en el protagonista de un espectáculo de televisión que implica la cobertura de su vida 24 horas al día, siete días a la semana. La historia de esta película representa un testimonio de la violencia, concebida como una transgresión del límite entre vida privada y vida pública, y el intento de Truman para escapar de una situación simbiótica con su creador —Christof—¹, y construirse a través de la emancipación (discontinuidad) y el encuentro con los otros. La afirmación de Christof nos remite directamente a una de las cuestiones centrales en el fenómeno de la violencia, como es el tema del delirio: el establecimiento de lo que es falso y auténtico en la realidad.

[Christof]: *Tú eras real, por eso valía la pena verte. Escúchame, Truman: ahí fuera no hay más verdad que la que hay en el mundo que he creado para ti, las mismas mentiras, los mismos engaños. Pero en mi mundo tú no tienes nada que temer. Te conozco mejor que tú mismo.*

[Truman]: *Nunca has tenido una cámara en mi cerebro.*

La violencia de Christof se concreta en la construcción narcisista y, por tanto, patológica, de la realidad que niega el consenso intersubjetivo sobre el cual se configura la auténtica realidad humana. Aquí se ve reflejada la noción de delirio y violencia, en donde la imposición de una voluntad se concibe como libertad y libre albedrío: para éste, a pesar de que en ciertos aspectos hay una falsificación, Truman no tiene nada de falso, ya que no es un guión sino su propia vida: Truman es genuino. Christof no ve que se trata de su propia creación; en realidad, Truman es su experimento, su ego más allá del tiempo, su infinitud. Truman le continúa; es su

¹ Truman es un derivado (en inglés) de *True Man*, el verdadero hombre, el hombre auténtico; por su parte, el nombre del creador, Christof, es una clara referencia al nombre de Jesucristo, de Dios hecho persona.

prolongación. Truman es su prisionero y su gran obra. Así, en los testimonios que hacen los actores a lo largo del *reality*, uno de ellos menciona que no hay diferencia entre la vida privada y la pública, con lo cual se evidencia un mundo basado en la imposición de una continuidad para la reproducción de un estilo de vida. Otro de los actores entrevistados afirma que se trata de una realidad auténtica que no tiene nada de falsa, sólo está controlada. Esto revela la no aceptación del vacío; se trata de llenar las vidas —vacías— de los espectadores, a fin de generar artificialmente un estilo de vida confortable (*American Way of Life*), basado en la familia, la seguridad, el trabajo y la amistad. Una vez más vuelve el delirio de la perfección. Christof, en vez de simbolizar y gestionar su frustración ante un mundo despiadado, «crea» otro a su imagen y semejanza; convierte su ideal en realidad al violentar la vida de Truman y de todas aquellas personas que quieren devolver a Truman al verdadero mundo real. Así Christof no duda en «matar» (hacer desaparecer de la escena) para mantener el orden y la paz que reina en su mundo. El mantenimiento de este estilo de vida requiere un fuerte control (formal e informal) por parte del creador y una cómplice colaboración tecnológica. Requiere de la locura compartida (*folie à deux*). Requiere, así mismo, de la desaparición de todo atisbo de humanidad, representada por el deseo, el sueño y la relación, esto es, todo aquello que supone discontinuidad y existencia de otro. Truman, en este mundo perfecto, se siente desmotivado y tiene el sueño de irse a las Islas Fiji, que se encuentran justamente al otro lado del planeta, en las antípodas. Esto representa su deseo de salir de esa violencia que supone la continuidad, de esa falta de alternancia que poco a poco le va matando, de esa falta de encuentro auténtico. Las relaciones con su entorno se presentan como mecanizadas, pues siempre son las mismas palabras, los mismos movimientos, los mismos gestos e incluso los mismos chistes. En el trabajo aparece el factor manipulador, el chantaje de la eficacia bajo pretexto de recorte de personal. Curiosamente, el trabajo de Truman es una compañía de seguros, lo que representa el factor frágil del ser humano que, en su búsqueda de libertad (humanidad), renuncia a ella en favor de la seguridad (comodidad).

Otro elemento que refleja la violencia del «creador» es la construcción del escenario en el que se desarrolla la vida de Truman, una isla que simboliza la desconexión social; desconexión no sólo con respecto a un exterior sino en el sentido de ser la única persona que no sabe su situación real que es la de ser el protagonista de un programa de televisión. La violencia de Christof hacia Truman es de tal calibre que no duda en generar un trastorno fóbico en el personaje, lo que a su vez se convierte en una interiorización por parte de la víctima de la violencia impuesta por el agresor. Qué mejor que una fobia al agua para impedir la huida de Truman, desde su isla-escenario, hacia otras latitudes. Sin embargo, la violencia no acaba ahí. Todo alrededor de Truman está orientado a hacerle desistir de su anhelo de abandonar la isla-programa al utilizar cualquier medio necesario para ello: desde el asesinato del padre delante de él, la culpabilización de la madre, hasta el intento de asesinato de su propio creador, y al pasar por todas las más o menos sutiles maniobras manipuladoras de su amigo, de sus colegas de trabajo y de su esposa. Truman está condenado a vivir en una prisión, en cautividad. A pesar de todo el control establecido, hay algunos intentos de infiltración desde el exterior que son eliminados sin ningún escrúpulo. Estos elementos externos, ajenos, introducen una discontinuidad que no puede ser instaurada como dimensión porque son pequeños momentos marginales y como tales, objetivos a eliminar. Así el padre que reaparece espontáneamente para avisar a Truman de su situación es convertido en vagabundo sin ninguna

credibilidad y la amante de Truman, Silvia, que aparece para transmitirle su profundo sentimiento de amor y poder formar una pareja, es convertida en «minoría ruidosa» con intereses políticos propagandísticos y en esquizofrénica, por supuesto también sin ninguna credibilidad. En definitiva, todos estos elementos indeseables son sacados del programa por la fuerza, pues arriesgan la realidad creada en este mundo espectacular, y denuncian la situación; es decir, intentan restablecer una frontera entre interior y exterior, como elemento simbólico principal de la discontinuidad. Sin embargo, esto es considerado como una «violación de la seguridad», por lo que se revela una vez más cómo el delirio sobrevuela a toda la «creación».

Durante toda la película aparecen contadas escenas en donde se refleja una tentativa de elaboración, de construcción de una humanidad por parte de Truman. Así tenemos los intentos de reconstruir la foto de Silvia —la amante psicótica—, su baúl de recuerdos fuera del alcance público y que representa su biografía no oficial. También en estos intentos de humanidad se pueden incluir las conversaciones mantenidas con su amigo, en donde revela sus más profundos e íntimos deseos, sueños y fantasías, así como las pequeñas historias y metáforas que cuenta por las mañanas delante del espejo, a fin de simbolizar la mirada del otro y convertirse así en un espacio para transportarse a otra dimensión, a otro mundo: «*Trumania, la galaxia Burbank*». Se trata del mito de Robinson, pero lanzado a la isla, no por las fuerzas de la naturaleza, sino por la violencia de su creador. Otros elementos que introducen involuntariamente una discontinuidad, que amenaza al sistema, son los diversos fallos técnicos que revelan el propio montaje del espectáculo e introducen la presencia —indeseada— de lo humano, como cuando la radio del coche sufre acople con la comunicación interna de los técnicos del programa al revelar conversaciones que desvelan la naturaleza del montaje. Estos fallos restablecen de nuevo las dos dimensiones: exterior e interior, y emerge la discontinuidad que la condición humana necesita para su desarrollo. Sin embargo, rápidamente dicha «interferencia» es justificada como un acople con la comunicación de la policía, que hay que arreglar, es decir, eliminar. Todos estos pequeños fallos hacen sospechar a Truman que algo pasa y, para averiguarlo, empieza a improvisar, a salirse de la norma, y da una profunda sensación de excentricidad a su comportamiento. Empieza a parecerse a un loco que sufre de paranoia. Y aquí emerge de nuevo el tema de la locura cuando se pretende salvaguardar los resquicios de humanidad y salir de la violencia a la que está sometido. En esta misma línea, la violencia hacia Truman se ejerce a través de la sanidad, con un cuerpo médico partícipe en la salvaguarda del sistema creado por Christof, con lo cual se presenta a Truman como un ser incapaz de asumir su responsabilidad para arreglar sus «*propios estropicios*». La violencia aquí se manifiesta, además de la patologización, a través de una infantilización encubierta de una exagerada protección o paternalismo y así perpetuar la dependencia. La violencia, en tanto continuidad, también se manifiesta en la eliminación de las dimensiones espacio y tiempo propios de lo humano. En este sentido, no existen ni pasado ni futuro, ni historia ni esperanza, sino sólo un presente continuo; un mundo unidimensional.

Mientras que Truman se debate en un intento por restablecer la otra dimensión, la cultural, la humana, a través de la creación de un espacio intersubjetivo, Christof no duda en desplegar todo su arsenal violento al convertir la vida de Truman en una carrera de obstáculos y barreras, representadas por un incendio forestal, un atasco, una fuga nuclear, una tormenta, entre otras. Los transportes son convertidos en fuente de peli-



gro, que simbolizan el encuentro con lo extraño, con lo extranjero y en este sentido metafóricamente la mediación y ensalzan la discontinuidad. Christof arremete contra éstos aniquilándolos. Frente al intento de Truman por construir un mundo diferente, distinto, elaborado, simbólico, cultural, Christof construye un universo naturalista, mudo, en donde toda simbolización, incluida la palabra, es sustituida en favor del cliché. La paradoja es que Truman se ve obligado a transgredir la norma para evitar que su proceso de humanización siga bloqueado. El efecto paradójico se extiende: más Truman intenta escapar de esa violencia, más la violencia se amplifica, se exacerba. El entorno social de Truman se imbuirá de la violencia de Christof —Dios—, y convertirá a Truman en la víctima propiciatoria, el perfecto chivo expiatorio, que volverá a generar la ilusión de continuidad. En este carácter sacrificial reposa la paz social. En este sentido, la película supone una dramatización de la teoría de René Girard (1972), según la cual la violencia de lo sagrado es el cimiento cultural de nuestra civilización: la paz social descansa en el crimen sacrificial, en la amenaza de la aniquilación y en la violencia ejemplarizante ejercida sobre un inocente.

El entorno social en el que Truman vive al seguir las directrices de Christof, no duda en descalificar a Truman, con lo cual se personifica el problema social existente, que es la falta de redes sociales, de vínculos y de significados propios socialmente construidos. Esta persecución se produce, además, de diagnosticar a los intrusos, y echarlos fuera del sistema. De esta manera, desplaza el problema social hacia los individuos por medio de la psicopatologización, en este caso hacia Truman. Claramente se trata de la proyección del delirio cuando éste se halla amenazado. Así se insinúa que Truman tiene sueños de grandeza no cumplidos y, en consecuencia, una gran frustración. Truman llega a cuestionarse si se está volviendo loco. El problema psicosocial creado en Truman en realidad es un desplazamiento de la patología narcisista de Christof. Como le reprocha Silvia (la amante) a éste: *«Eres un mentiroso y manipulador, un enfermo»*. En efecto, Christof, un tele-visionario, encarna el delirio colectivo, social, de la normalidad que consiste en llamar normal a aquello que es anormal y viceversa. Así, Christof asegura que *«el mundo, el que tú vives [en réplica a Silvia] sí está enfermo»*, mientras que su isla *«es lo que el mundo debería ser»*. Lo ideal de la construcción delirante, lo fantaseado, llega a convertirse en realidad única al sacrificar cualquier otra realidad posible. Esto ejemplifica bien la intolerancia social, donde el «genocidio» se convierte en la solución adecuada para la satisfacción del delirio del poder. El genocidio entendido en sentido amplio, es decir, no solamente como exterminio físico de miles de personas sino como exterminio social, cívico mediante el desempleo, el empobrecimiento, la enfermedad, la delincuencia y en definitiva, la exclusión de todo aquella persona que se oponga al sistema democráticamente totalitario. La libertad en este sistema reside en la paradoja de hacer lo que está escrito en el guión, la libertad de obedecer, de satisfacer las demandas sociales, de esclavizarse a cualquiera de las falsas necesidades creadas, pero nunca la libertad de elegir. Esta ausencia de libertad en la película se manifiesta en las palabras y gestos del creador. Así mientras Christof afirma que [Truman] *«puede marcharse cuando quiera»*, no duda en intentar matar a Truman para evitar su huida. Truman se ha convertido así en un fugitivo, en un *fuera de la ley*. Toda la sociedad, representada por los actores, se convierte en cómplice de Christof al hacer de la huida de Truman un factor de cohesión social; pero además los espectadores actúan en complicidad con Christof, gracias al mecanismo de defensa de identificación proyectiva hacia el personaje de Truman, con lo cual sustentan el inhumano espectáculo. Al respecto, cabe subrayar la socialización de las emociones —

a través de la música— que generan así una identidad social, una uniformización que sugiere lo que todos deben sentir. Los medios de comunicación se erigen como principales cómplices de este aparato social en cuanto transmisores y reproductores de esta realidad delirante. Sin éstos, Truman no existiría. Hay que decir también que, a través de *«una intrincada red de cámaras ocultas»*, la tecnología provoca la desaparición del individuo por su exceso de visibilidad, por su intrusión (violación) en los espacios vacíos, aquellos destinados a elaborar la discontinuidad, a cultivar la evocación de la ausencia del otro, de su desaparición, en definitiva, espacios propios de la cultura, de la mediación.

Una vez aparecida la sospecha del montaje en el que vive, Truman empieza a subvertir el sistema al adquirir un control sobre su propia acción. De esta manera, él también sabe, aunque sabe diferente. Sólo le queda la intimidad de la mente como espacio inviolable en donde crea la imagen de la huida, la narrativa de la escapada. Como dijo Truman a Christof: *«Nunca has tenido una cámara en mi cerebro»*. Truman empieza a jugar a «como si fuera real», con lo cual establece así un doble juego consistente, por un lado, en hacer creer a los otros que seguía la misma vida que antes y, por otro, en planear su huida final. En un descuido técnico acaecido durante la noche, Truman emprende la fuga. Christof se da cuenta de que algo pasa cuando ven que Truman sigue durmiendo, con lo que rompe su rutina. En realidad, Truman se había ido y deja un muñeco en su lugar. Este hecho crea un pánico social y la pantalla del televisor sufre, por primera vez en treinta años, un vacío, un corte, que provoca un caos alrededor del programa. Aquí aparece por primera vez el elemento de discontinuidad que amenaza el *status quo*. Todo el pueblo —representado por los actores— se une para buscarlo. Parece un ejército; todos forman patrullas populares para localizar a Truman. Finalmente, Truman utiliza como vía de escape lo que había sido su propia trampa: el mar, ahora símbolo de libertad, en tanto discontinuidad y acercamiento hacia el verdadero encuentro con la alteridad. Christof, convencido de que Truman regresará al mínimo riesgo de inseguridad, escenifica con gran violencia una tormenta. A pesar de este obstáculo, Truman consigue sobreponerse a las adversidades que le plantea Christof hasta que éste, al final del trayecto, erige un gran muro que se antepone en el camino de Truman, que bloquea el paso. El barco se incrusta con el horizonte-escenario. Truman intenta romper el límite pero, ante esta imposibilidad, se sienta y llora de desesperación e impotencia. Al cabo de un rato, se levanta y comienza a caminar por el horizonte, hasta toparse con unas escaleras. Truman sube las escaleras y abre la puerta que le dará acceso a su libertad. En ese preciso instante, Christof intenta su última estrategia para mantenerlo en su mundo. Reproducimos íntegramente el diálogo final:

Christof: Puedes hablar. Te escucho

Truman: ¿Quién eres?

Christof: Soy el creador del programa de televisión que llena de esperanza y de felicidad a millones de personas.

Truman: ¿Y quién soy yo?

Christof: El protagonista.

Truman: Nada era real

Christof: Tú eras real, por eso valía la pena verte. Escúchame, Truman, ahí fuera no hay más verdad que la que hay en el mundo que he creado para ti: las mismas mentiras, los mismos engaños. Pero en mi mundo tú no tienes nada que temer. Te conozco mejor que tú mismo.

Truman: Nunca has tenido una cámara en mi cerebro

Christof: Tienes miedo, por eso no puedes marcharte (...) yo te comprendo; llevo observándote toda tu vida. Te observé al nacer, te observé cuando diste tu primer paso, observé tu primer día de colegio y el capítulo en el que se te cayó tu primer diente. (Sonríe). No puedes irte, Truman. Este es tu sitio, conmigo. (Silencio largo). ¡Háblame! ¡Dime algo, maldita sea. ¡Estás en la televisión, en directo ante todo el mundo!
Truman: (Silencio) Por si no nos vemos luego: buenos días, buenas tardes y buenas noches. (Hace una reverencia con un gesto de adiós y se marcha por la puerta).

Conclusiones y discusión

El programa se acaba al suspenderse la programación, con lo cual se genera un segundo vacío, tras el cual un telespectador pregunta a otro cuál es el siguiente programa. Este último diálogo nos permite situar la violencia de Christof en una dimensión cultural cuya finalidad es la perpetuación de un estado de cosas, es decir, la continuidad de un modo de vida impuesto e interiorizado como propio. Esta contextualización de la violencia nos permite situarla dentro del entramado psicosocial, que nos permite entender que la manifestación concreta de la misma puede estar en cada uno de nosotros en el momento en que la amenaza por lo diferente, por un no-yo, por la pluralidad, aparezca. En definitiva, la sociedad es portadora del germen violento y tal vez la instauración de una humanidad podría sacarnos de la encrucijada en la que el ser humano se encuentra. De esta manera, el horizonte recobraría su dimensión aperturista, abandonando la condición de escenario y recuperando la del paisaje.

Comentario de las editoras. El presente artículo anuda una tesis fundamental en torno a la violencia al entenderla como un *continuum* subjetivo, que los autores enfatizan como *continuidad de la fuerza* y que no deja lugar a la alteridad con el semejante, que incluye sus modos de pensar y de construir la realidad. Para este efecto, los autores consideran un marco epistemológico, concebido a partir de la mirada intersubjetiva, en donde los seres humanos construyen diversas visiones de la realidad en la que están inmersos a través de una infinidad de interpretaciones e intercambios. Los aportes de Berger & Luckman, así como de numerosos autores que sustentan el marco teórico del artículo, posibilitan una lectura enriquecedora acerca de la violencia como fenómeno y construcción de la condición humana. Considerando que compartir el espacio con el semejante implica «*estar con*», con lo que se salvaguarda la distancia en el marco de la construcción de las relaciones humanas, la violencia se constituye en un poder hegemónico que tiende a la generación del miedo y de la deshumanización, temática que los autores abordan con profundidad en el apartado *Civilización y violencia*, y en el desglose que realizan en sus originales comentarios sobre la película *El show de Truman*. Si la violencia es comparable al *acting out*, entendido como una respuesta muda, preverbal, sin palabras, cabe preguntarse: ¿qué lleva a los seres humanos a construir la realidad a partir del desconocimiento de la alteridad al lograrse el sometimiento del semejante? Si ambas partes comparecen en la construcción del discurso amo-esclavo, a fin de alcanzar niveles insospechados de reducción y alienación del otro, ya sea que se trate de un sujeto o de un grupo, ¿cómo brindar la reapertura de lo simbólico en la trama singular y societal para apuntar hacia la humanización?

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2008). *Sobre la violencia*. Alianza Editorial. Madrid.
Arendt, H. (1998). *La condición humana*. Paidós. Barcelona.
Bauman, Z. (1998). *Modernidad y holocausto*. Sequitur. Madrid.

Berger, P. & Luckmann, T. (1986). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu. Buenos Aires.
Castilla del Pino, C. (1998). *El delirio, un error necesario*. Ediciones Nobel. Barcelona.
Chesnais, J. (1981). *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*. R. Laffont. París.
Galtung, J. (1985). *Sobre la paz*. Fontamara. Barcelona.
Eco, U., Colombo, F., Alberoni, F., y Sacco, G. (2004). *La nueva edad media*. Alianza Editorial. Madrid.
Elias, N. (1994). Civilización y violencia. *Reis (Revista española de investigaciones sociológicas)*, 65 (pp. 141-151).
Freud, A. (1968). Acting out. *The International Journal of Psycho-analysis*, 49 (2-3): pp. 165-170.
Freud, A. (1999). *El yo y los mecanismos de defensa*. Paidós. Barcelona.
Freud, S. (1981). *Malestar en la cultura*. Alianza Editorial. Madrid.
Fukuyama, F. (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Planeta. Barcelona.
Girard, R. (1972). *La violence et le sacré*. Editions Bernard Grasset. Francia.
Heidegger, M. (1958). *Essais et conférences*. Gallimard.
Jáuregui, I. (1999). Violencia y sociedad. *biTARTE*, 19 (pp. 25-52).
Jáuregui, I. & Méndez, P. (2000). Violencia y cultura. *Cuadernos de Alzate (Revista vasca de la cultura y de las ideas)*, 22 (pp. 111-130).
Jáuregui, I. & Méndez, P. (2009). *Modernidad y delirio. Ciencia, nación y mercado como escenarios de la locura*. Ediciones Escalera. Madrid.
Juaristi, J. (1997). *El bucle melancólico*. Espasa. Madrid.
Laplanche, J. & Pontalis, J. *Diccionario de Psicoanálisis*. Madrid: Editorial Labor, 1981.
Mahler, M. (1975). *The Psychological Birth of the Human Infant. Symbiosis and Individuation*. Basic Books, Inc., Publishers. New York.
Mansfield, S. (1982). *The Gestalts of War. An Inquiry into Its Origins and Meanings as a Social Institution*. New York: The Dial Press.
Marín, H. (1997). *La invención de lo humano. La construcción sociohistórica del individuo*. Iberoamericana. Madrid.
Mauss, M. (1979). *Sociología y antropología*. Tecnos. Madrid.
Stern, D. (1985). *The Interpersonal World of the Infant. A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*. Basic Books, Inc., Publishers. New York.
Subirats, E. (2002). Violencia y civilización. *El viejo topo*, 165: pp. 45-55.
Watzlawick, P., Beavin, J. y Jackson, D. (1967). *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. Norton & Company. New York.
Weber, M. (1992). *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica. Méjico.
Weir, P. (1998). *El show de Truman (Una vida en directo)*. Paramount Pictures.