

ICONOFILIAS FUNDAMENTALISTAS Y RÉGIMEN ESCÓPICO EN EL CONTEXTO DE INTERNET

Matías García Rodríguez

Universidad de Santiago de Compostela

Resumen:

En el contexto de la “guerra contra el terror”, el régimen escópico de nuestra contemporaneidad parece determinado por una privatización de las libertades de la que la totalitarización de internet es el mejor ejemplo, siendo además la red la que ha posibilitado el enésimo retorno del discurso fundamentalista y el de una iconofilia derivada de la crisis del reconocimiento como criterio normativo de la economía de las imágenes.

Palabras clave:

Fundamentalismo; terrorismo; sublime político; Internet; iconofilia; reconocimiento

Abstract:

In the context of the “War on Terror”, our contemporary scopic regime appears to be determined by the privatization of public liberties of which the best example is the process of *totalitarization* of the Internet, the latter also being the condition of possibility for the thousandth return of fundamentalist discourse and the form of iconophilia derived from the crisis of recognition as a normative criterion for the economy of images.

Keywords:

Fundamentalism; Terrorism; Political Sublime; Internet; Iconophilia; Recognition

1. Fundamentalismo, Internet y la privatización de la libertad¹

En cierta ocasión, Proudhon dijo que, cuando se enfrentaba a alguien que basaba su argumentación en la voluntad de Dios, sabía que le estaban mintiendo. Algo parecido podría decirse a respecto de ciertos relatos de lo sublime que penetran en el plano político. Y es que, si algo caracteriza al terror, es que lo invade todo, nos paraliza, invalida todo relato que no sea el suyo propio. Sus más que evidentes posibilidades en cuanto que recurso instrumental al alcance de quien cuente con los medios para provocarlo y controlarlo representan una constante que, sin embargo, parece haber alcanzado un nuevo cénit en nuestro tiempo².

En términos tanto estéticos como políticos, el plano religioso ha experimentado un retorno apabullante. Sin embargo, no se expande ya por la vía de la Palabra que seduce o angustia (y siempre subyuga), sino que ahora prolifera, nomádica, a través de internet. En cuanto que medio ajeno a cualquier control democrático, cualquier frontera política, cualquier necesidad de legitimación discursiva, todo imaginario puede imponerse desde internet si se cuenta con el capital y la voluntad para hacerlo, lo cual plantea problemas obvios a la propia noción de libertades públicas heredada de las Luces:

Freedom of opinion, as practiced on the Internet, functions as the sovereign freedom of private commitment: neither as the institutional freedom of rational discussion, nor as the politics of representation, inclusion and exclusion. What we experience today is the immense privatization of public media space through the internet. [...] Obviously, this new configuration of the media field favors religion over science and

¹ Este texto, que tuvo su origen en mi participación en las II Jornadas Expresiones Artísticas del Horror (Universidad de Sevilla, 11-13 de Marzo de 2015) con una comunicación titulada "Topografías de lo patógeno político: Arte, terrorismo y la edición de lo sublime", es sin embargo el resultado de una reescritura que debe mucho a las generosas observaciones y comentarios de Paula Velasco Padial (US), Arturo Ávila Cano (UNAM) y Alejandro Lozano Muñoz (USAL).

² La mención a lo divino no es gratuita. Ambos discursos (miedo y religión) se encuentran naturalmente ligados, en primer lugar por constituir relatos sublimes de un "fuera de campo" que rehúye toda crítica, toda dialéctica (ambos son, por ello, anti-modernos). Su medio es la indiferenciación, motivo por el cual ambos discursos son igualmente abyectos, pues fundamentar su poder en el miedo de lo que hay detrás, debajo o "más allá", esto es, en la instrumentalización de esa pulsión de la Otriedad como depositaria de un registro exógeno a lo real.

sovereign religious politics over institutionalized secular politics. The internet is the space in which it is possible for contemporary, aggressive religious movements to install their propaganda material and to act globally -without recourse to any institution for representation or application to any authority for their recognition. The Internet provides these movements with the means to operate beyond any discursively obtained legitimacy and with full sovereignty.³



Fig. 1. Ejecución del piloto jordano Muath al-Kasabeh
(captura de pantalla del vídeo publicado por ISIS a través de Twitter en 03.02.15)

Desde el punto de vista del estudio de la imagen, esta situación resulta novedosa. Históricamente, el depositario de la “imagen social” del conflicto ha sido el artista; él era el encargado de ensalzar, cuando no construir, a determinado personaje, de defender la necesidad de determinada invasión, de dar forma a este odio o aquel orgullo. Hoy en día, sin embargo, ya no se necesita de él para inscribir una acción, una reivindicación, un dogma, en la memoria universal. Que nuestro régimen escópico sea maquínico significa precisamente eso: la producción de imágenes es tan ubicua como automática; no precisa ya de aparato institucional alguno para ser difundida, pues le basta la tecnología⁴.

³ GROYS, Boris (2010). Religion in the Age of Digital Reproduction. En: Going Public. Berlin: Sternberg Press, pp. 139-40.

⁴ “In a certain sense the heroic war action of the past was futile and irrelevant without the artist, who had the power to witness this heroic action and inscribe it into the memory of humankind. But in our time the situation has changed drastically: The contemporary warrior no longer needs an artist to acquire fame and inscribe his feats into the universal memory. For this purpose the contemporary warrior has all the contemporary media at his immediate disposal. Every act of terror, every act of war is immediately registered, represented, described, depicted, narrated, and interpreted by the media. This machine of

Si internet es una *máquina de mirar*, y su ley, al igual que la del mercado, es la de la jungla, resulta natural que terror y religión se encuentren allí cómodos, constitutivos como ambos lo son de complejos rituales fundamentados en la repetición, el énfasis, el icono, el *agotamiento* de una mirada perpetuamente extrañada (entre abrumada y aburrida pero a la que nada se le dispensa⁵) y que por ello mira mucho pero no ve nada⁶.

2. Iconofilias, retornos y reconocimientos

En la Modernidad, crear imágenes suponía en primer lugar cuestionar la Tradición, explorar sus puntos ciegos, poner a prueba sus fronteras; *negar* era *conditio sine qua non* para crear. Que la obra fuese “abierta” significaba que era problemática, crítica, dialéctica, *iconoclasta*. Sin embargo, y como ha apuntado Boris Groys, el terrorista es constitutivamente *iconófilo*, pues su principal objetivo es el de crear imágenes que nos vemos en la necesidad de considerar como destellos de la realidad (o, incluso, de lo Real). Lo sublime y lo abyecto se dan aquí la mano: la imagen terrorista es a un mismo tiempo repugnante y fascinante, tan inaprensible como *exacta*, tan terrorífica en su desnudez como sublime en su resonar. De tan terribles, debemos aceptar estas imágenes como *verdaderas*.

En este sentido, Groys apunta que el retorno al que asistimos no es tanto el de lo Real como el de lo sublime político (algo por lo demás no necesariamente contradictorio en el contexto geopolítico en el que el terrorismo opera). Por una

media coverage works almost automatically. It requires no individual artistic intervention, no individual artistic decision to be put into motion. By pushing a button that explodes a bomb a contemporary warrior or terrorist pushes a button that starts the media machine.” (GROYS, Boris. *Art at War* [orig. “The Fate of Art in the Age of Terror”, 2005]. En: *Art Power*. Cambridge (MA): The MIT Press, p. 121).

⁵ “Entre el silencio y el atropellado verbo del apologeta (estetizante o brutal, analfabeto o nihilista) hay una suerte de pirámide mediático-egipcia (colosal, hermética, tanatofílica) que está empeñada en decir y mostrar todo, esto es, en avivar la pasión literalista.” (CASTRO FLÓREZ, Fernando (2004). *Iros todos a tomar por culo*. (El terrorismo de nadie, el atentado colosal y el símbolo de no sabemos qué). En: *Laocoonte devorado. Arte y violencia política*. Vitoria-Gasteiz, Granada, Salamanca: ARTIUM, Centro José Guerrero, DA2, p. 120).

⁶ “La proliferación y repetición (preámbulo de lo siniestro, recuérdese) de imágenes terroríficas (reales o ficticias) ha conllevado saturación y despreocupación, corroyendo hasta la médula los vínculos sociales de solidaridad, y contribuyendo malgrá lui al narcisismo individualista propio del tardocapitalismo [...]” (DUQUE, Félix (2004). *Terror tras la postmodernidad*. Madrid: Abada, p. 77).

parte, presenciamos imágenes sin cinismo alguno, imágenes (aparentemente) sin pantalla, ventanas a todo eso terrorífico, amenazante, repugnante, que sospechábamos bajo la representación. Nos muestran lo más bajo, repitiéndolo y magnificándolo hasta que ya no cabe otra cosa que pensar que *eso* es lo realmente existente, el núcleo vacío de una existencia determinada por la fuerza del hecho ciego, realidad fáctica con la que desde luego no se discute; no hay dialéctica frente al cadáver.

Tanto el arte como la política son espacios conflictivos de reconocimiento. Sin ese conflicto, se desvanecen (el arte cae en lo indiferente, la política se desliza hacia el autoritarismo). Es este proceso de reconocimiento, como desarrollo discursivo de la disputa en la distribución de las imágenes, el que determina los valores (esto es, el que determina no solo los deseos sino su producción y legitimación socio-política). A comienzos del siglo XX, la para-infinidad estética creada por el arte de la Modernidad edificó un complejo universo de posibles que luchaban con el pasado y entre sí en el contexto de una dialéctica del reconocimiento de la propia forma-arte.

Al desarticular este conflicto, la postmodernidad se encaminó hacia un proceso de inclusión que hizo implosionar la propia noción institucional de arte, desbastando a base de cinismo los límites del plano del reconocimiento hasta la indiferenciación de un arte desconfiado de sí mismo, cuestionando así en primer lugar el anti-dogmatismo crítico de la Modernidad. (Si lo abyecto es aquello que amenaza nuestra integridad misma, como decía Kristeva, al cuestionar las fronteras que nos constituyen, entonces podríamos decir que la propia postmodernidad, cuanto menos en su vertiente deconstruccionista, es epistemológicamente abyecta).

En cuanto que criterio normativo, el reconocimiento separaba lo artístico de lo no-artístico (la Imagen de las imágenes) en términos de una singularidad discursiva que los abstraía de su condición objetual como resultado de un proceso político-discursivo. Al relativizar el valor de este proceso *conflictivo* de reconocimiento o, más bien, al haber llegado aquel a su fin lógico, se ponía en suspenso la muy problemática noción de “progreso del arte” tanto como se

eliminaba el objeto de la crítica (la cual, si no quiere ser absoluta, y en consecuencia dejar de ser crítica para limitarse a la glosa, precisa de un fundamento sobre el que pivotar).

La Gran Obra, esa suerte de Verdad para-ontológicamente singular, propia e incontestablemente única, real-ideal en cuanto que partícipe de cualquier noción construida de Belleza o Arte, es una idea trascendente que mueve hoy, con toda justicia, a la sonrisa. Resulta innegable, sin embargo, que el trabajo crítico de la Modernidad terminó por dejar un vacío que la propia postmodernidad ha vuelto a llenar de imágenes “verdaderas”. El conflicto, en fin, simplemente se desarrolla en otra parte. No por acaso internet ha evidenciado hasta qué punto es un medio a expensas de quien pueda controlarlo: cuando el proceso de reconocimiento es abolido, no lo sustituye ninguna suerte de *Geist* democrático, sino la mera ley del más fuerte (si todo es arbitrario, luego la violencia -del capital, de la tecnología o de ambas- se convierte en el único criterio normativo).

Como apunta Groys, asistimos de hecho a oleadas de nostalgia ante las Obras perdidas, nostalgia que encuentra su paliativo ante las fascinantes imágenes de lo sublime político⁷: de nuevo, ante nosotros, imágenes verdaderas, tan atractivas como repugnantes, de nuevo la vieja canción de la pulsión jánica de lo Real, que es al mismo tiempo pavor y deseo⁸.

⁷ Cf. también GROYS, Boris (2008a). *The Logic of Equal Aesthetic Rights* [orig. “The Politics of Aesthetic Equal Rights”, 2004]. En: *Art Power*. Cambridge (MA): The MIT Press, pp. 13-22.

⁸ Recordemos, siquiera brevemente, la importancia de la cuestión de lo Unheimliche: “El término -señala agudamente Freud- remite antitéticamente a heimisch, lo hogareño: pero no porque apunte a un más allá, o a un derrumbamiento del ámbito familiar (como en la angustia heideggeriana). Al contrario, hay formas dialectales en las que unheimlich y heimisch cambian sin problema su significado: y es que lo ‘siniestro’ se da en el seno mismo de lo hogareño, cuando, a través de una repetición interior compulsiva, se muestra súbitamente lo reprimido. Justamente, como un espectro, como un revenant en el que, como señaló ya Schelling, se muestra aquello que debiera haber quedado oculto. Según esto, lo ‘siniestro’, das Unheimliche no es meramente el derrumbamiento de todo significado, para dejarnos ‘a solas con el ser’, o con la nada, sino el lado oculto del deseo, es decir lo que realmente se desea: lo que desea Ello en nosotros.

Ahora bien, parece que sólo hay ‘algo’ que todo el mundo desea, a saber, no tanto la muerte cuanto la evitación del dolor, sobre todo el físico y violento, en cuanto -nos imaginamos- ello conllevaría el desgarramiento, la pérdida de la unidad sustancial del cuerpo y mente [...]. Sin embargo, el lado oculto, siniestro de ese deseo dice justamente que el dolor individúa, separa y distingue: que sólo él permite reconocer al Otro y a lo Otro en una distancia infranqueable, irrebable; y que sólo de este modo, como a la inversa y oblicuamente, es posible llegar a ser ‘yo’ Si esto es así, podemos inferir entonces que sólo se produce genuino terror cuando lo siniestro queda estrechamente conectado con lo sublime. En efecto, este último sentimiento evoca algo de suyo irrepresentable, a saber: el espectro de lo Otro, de lo no susceptible de domesticación, o sea, literalmente: de lo inhóspito. Pero cuando esa ‘inhospitalidad’ se descubre como el reverso de la propia familiaridad

3. Conflictos del Imperio

Nuestro propio tiempo dio comienzo con un acontecimiento sublime, la caída de las Torres Gemelas. Al respecto de este gran Acto de nuestra contemporaneidad, John Huxford apuntaba pertinentemente:

That the image showed acute danger on American soil mobilized the media's surveillance function, just as the sense that one was witnessing a moment of history (however grotesque) guaranteed attention from observers and justified unprecedented amounts of news coverage. At the same time, the sight of flames blossoming from these towering structures of concrete and steel carried spectatorship into the domain of the sublime. Small wonder that many viewers later reported they felt as if they "couldn't stop watching news about the terrorist attacks".⁹

La omnipresencia de estas imágenes nos enseñó hasta qué punto dejaron de reproducir el evento para convertirse en sí mismas en *acontecimientos*¹⁰, pivote de un fenómeno cuya preeminencia acusaba difícil parangón histórico, y que venía además a continuar la propia iconografía pretérita de las Torres (pensemos en obras como *Cosmos und Damian* de Joseph Beuys -1974- [Figura 2], pero también en la manera en la que el propio World Trade Center se patrocinaba -"The closest some of us will ever get to heaven", rezaba un famoso cartel promocional [Figura 3]-). Al mismo tiempo, todos estos correlatos venían de nuevo a evidenciar la propia vacuidad del discurso religioso, el carácter antitético de religión y crítica sobre la base de la "simplicidad sagrada" del fundamentalismo:

humana con el mundo, es decir -en términos de Adorno- cuando lo inhumano deja de estar al servicio del hombre [...], salvando así la raíz de lo humano, entonces vuelve a arraigar lo 'inhóspito' en el interior del propio mundo, pero como lo refractario e inasimilable." (DUQUE, Terror tras la postmodernidad, op. cit., pp. 25-7).

⁹ HUXFORD, John (2004). Surveillance, Witnessing and Spectatorship: The News and the 'War of Images'. En: Proceedings of the Media Ecology Association, vol. 5.1, s.p.

¹⁰ "[T]odo, incluida la guerra, forma parte de la cultura del entretenimiento. No hay ni medios ni fines, ni causas ni efectos, sino que los 'acontecimientos' están localizados en una suerte de cinta de Moebius que produce, más que nada, un efecto de indiferencia o bien una oscilación de la sensibilidad a la sensiblería y, por último, a la trivialización." (CASTRO FLÓREZ, Iros todos a tomar por culo..., art. cit., p. 122).



Img. 3.
Joseph Beuys, *Cosmos und Damian*
(1974)



Fig 2.- *The Closest Some of Us Will Ever Get to Heaven: The World Trade Center New York* (ca. 1975-1980)

¿[E]n qué puede consistir la innegable *fascinación* que, de un modo siniestro, justamente *inquietante, spaesante*, corroe las convicciones del envejecido hombre de Occidente? Creo que la respuesta se halla en *la simplicidad sagrada* de todo fundamentalismo. En efecto, la esencia del terrorismo (y de todo fanatismo) consiste en su capacidad para homogeneizar, para allanar toda diferencia (casuística en la que, por el contrario, se pierde el atribulado occidental), de modo que al fin sólo quede, abstracto, el *sic* o el *non*, como en un juicio determinante de tipo kantiano: *casus datae legis*.¹¹

El ataque y su posterior e incesante repetición lo ponen de manifiesto: la repetición del ritual es su propio contenido, como perpetuación del hecho (revelado) imposible de ser comprendido, inaprensible por vía diferente a su repetición *ad nauseam*¹². Pero no se trata ya de una dialéctica entre la imagen y

¹¹ DUQUE, Terror tras la postmodernidad, op. cit., p. 86.

¹² La imagen muerta es la más viva expresión de la religiosidad. "For Walter Benjamin, of course, mechanical reproduction entails the loss of aura, the loss of religious experience, which he understands as the experience of uniqueness. He describes the religious experience as, one might say, a unique spiritual experience. In this respect, his evocation of the experience of being enchanted by an Italian landscape as an example of an authentic experience (of happiness, fullness, and the intensity of life) lost in the reproduction process is particularly characteristic. But, one might argue, true religious experience is actually the experience of death rather than the experience of life -the experience of death in the midst of life. Hence, precisely because mechanical reproduction may be understood as the lifeless repetition of the dead image, it can be also interpreted as a source of the truly religious experience. In fact, it is precisely the loss of aura that represents the most radical religious experience under the conditions of modernity, since it is in this way that a human being discovers the mechanical, machine-like, repetitive and reproductive, one might even say, dead aspect of his own existence." (GROYS, Religion in the Age of Digital Reproduction, art. cit., pp. 45-6).

las lógicas de su circulación, sino de que el propio sentido de ambos participa desde un primer momento de la lógica de la guerra:

For all the mass proliferation of images, the visuality of war remains profoundly undemocratic. The embedded journalists showed what was permitted to be shown, so that, for example, of the twenty thousand air raids on Iraq, journalists witnessed about one hundred. Here we can begin to see why Abu Ghraib has remained invisible. For even though the photographs that were made public were shocking enough, it is known that there are others, including video, that involved rape and even death and that were shown only to members of Congress. But the media and the general public in the United States both accepted that they had no right or need to see these images, although the American Civil Liberties Union (ACLU) has filed suit to have all 144 photographs submitted by Specialist Joseph M. Darby to Army investigators made public. Needless to say, this situation is reversed elsewhere, perhaps especially in Iraq itself.¹³

Al haber destapado todo aquello feo y terrible que la crítica de la representación sospechaba oculto bajo las convenciones, el fundamentalista construye su poder en torno al disfrute perverso del miedo propio. Lo inefable de la muerte, lo *incontestable*, definitivo, del acto de terror es precisamente el recurso más peligroso de la propaganda fundamentalista (tenemos en el llamado Estado Islámico un buen ejemplo de ello¹⁴ [Figura 1]). En términos narrativos, lo que buscan es en primer lugar producir un discurso visual que, al tiempo que atemorice, ante todo nos haga olvidar (el miedo permanece siempre a expensas de toda información, contexto y análisis, anulando siempre y de tal modo la posibilidad misma de la crítica):

An important side-effect of spectatorship is that while a viewer's memory of strikingly violent or negative scenes in the news is likely to be enhanced, the memory of less dramatic material preceding these scenes is actually inhibited. [...] [I]n experiments where they placed gory visuals in news

¹³ MIRZOEFF, Nicholas (2006). Invisible Empire: Visual Culture, Embodied Spectacle, and Abu Ghraib. En: Radical History Review, 95, p. 23.

¹⁴ A propósito de esta organización, cf. COCKBURN, Patrick (2015). The Rise of Islamic State: ISIS and the New Sunni Revolution. London: Verso.

stories, people did not learn more about current events. Instead they remembered the compelling visuals “at the expense of information about current events” [...], a finding that puts spectatorship at odds with the more information centered aspects of surveillance.¹⁵

Habremos de notar aquí un fenómeno de nuevo históricamente singular. El aparato discursivo del actual fundamentalismo no busca ya ocultar el conflicto bajo una narrativa cultural que lo recodifique para ulteriormente poder releerse a sí mismo en términos civilizatorios. Ello, sin embargo, había constituido una constante histórica: es el caso, por ejemplo, del genocidio americano a manos de los imperios europeos y su lectura en términos de un “proceso de evangelización”. El argumento de la fuerza (incluso el Terror) como mero mal menor en el proceso de la instauración del Bien, o de la Justicia, ha sido repetido incluso en el siglo XX (a pesar de ser un elemento nuclear de la teoría de Estado de Mussolini, la violencia no dejaba de constituir un medio de nobleza y una suerte de necesidad; el nazismo, por su parte, gustaba de presentarse como el mecanismo de protección de la civilización alemana frente a la “amenaza para la paz” que representarían los judíos). Por lo que respecta al Estado Español, el propio Franco llevó a cabo grandes festejos con motivo de los “XXV Años de Paz”¹⁶, presentándose así al régimen como el resultado de una Cruzada “necesaria” para la instauración de la Paz¹⁷.

Sin embargo, como decimos, nos enfrentamos ahora a una lógica simbólica bien diferente, en la que es el Terror como rito, repetición y propaganda el que busca legitimar su poder, un Terror además que no busca ya defenderse en términos de cualquier ulterior Justicia [Figura 4]. Al llevar hasta su extremo la lógica reproductiva de un internet ingobernable, el fundamentalista (al igual que

¹⁵ HUXFORD, Surveillance, Witnessing and Spectatorship..., art. cit., s.p.

¹⁶ Cf. MORÁN, Gregorio (2014). XXV Años de Paz en números romanos. En: El cura y los mandarines. Historia no oficial del bosque de los letrados: Cultura y política en España, 1962-1996. Madrid: Akal, pp. 222-60. Cabe mencionar, por lo demás, la reciente polémica a respecto de la acuñación, por parte de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, de dos monedas conmemorativas con la efigie de Felipe VI y la leyenda “70 años de paz”.

¹⁷ Por otra parte, recordemos cómo la propia Guerra Civil se ha interpretado en numerosas ocasiones, sobre todo por parte de determinados hispanistas, en términos étnico-culturales que permitían eliminar el conflicto entre clases para retornar a la vieja cantinela romántico-racista del español como ser temperamental presto a matar a su hermano con cada cambio de luna.

el Imperio) busca deliberadamente inundarnos de imágenes que se vuelven así indistinguibles, hasta que ya no hay nada que ver pero todo se ha asumido como parte del inevitable espectáculo del mundo¹⁸. El Estado Islámico produce imágenes que de tan terribles “tenemos” que aceptar como terrorífica pero necesariamente ciertas, verdades incontestables como las decapitaciones sobre las que escribieron Burke o Hegel¹⁹.



Fig. 4.
Captura de pantalla de un vídeo difundido por ISIS a finales de 2014.

La Real Academia Española recoge dos significados para la palabra “sublimar”. Por una parte, nos remite a aquello que “engrandece, exalta, ensalza o pone en altura”. Por la otra, da cuenta de su acepción física: “pasar directamente del estado sólido al de vapor”. En realidad, es precisamente esto último lo que sucede con lo sublime político, en particular bajo las condiciones discursivas de un capitalismo que ha venido a radicalizar esta fisura. Al convertirlo todo en mercancía, ha hecho de la repetición y la tautología sus principios rectores,

¹⁸ La diferencia obvia a respecto del discurso imperial norteamericano es que el fundamentalista ha renunciado a cualquier discurso civilizatorio o vago ideal democrático-universal.

¹⁹ Es aquí donde retorna el plano de lo sublime, pero también los problemas recurrentes de la semiótica de una Violencia que se nos aparece siempre como origen, fin y sentido de/para sí, tautológicamente no-argumentable, de ahí su indefensión ideológica y la facilidad de su “esencialización” y de su instrumentalización religiosa, en cuanto que discurso constitutivamente reificado.

neutralizando así la Diferencia (esto es, la Historia) hasta la construcción de una religión del mercado fundamentada en la inefabilidad de sus procesos, determinados por un mercado auto-regulado.

Lo sublime es vaporoso, y lo es más y más a medida que desciende hacia lo dantesco de lo inaprensiblemente inmediato. Cuanto más agresivamente “transparente” nos parece una imagen, más “descarnada”, más abyecta, entonces también resulta cada vez más intercambiable y manipulable; cuanto más universal, más indefensa²⁰. El discurso terrorista, como el religioso, opera por simbolización, esto es, lo llena todo de vacíos, hasta que las lógicas de consumo se ven colonizadas por un principio de homología, y en consecuencia el plano histórico se desvanece. Al alejar cada vez más sus referentes, esto es, su contexto, reducen la imagen y la palabra al plano del Símbolo y, así, al de universales constituidos sobre la base de esencias construidas sin otro objeto que la dominación a través del miedo, del asco o de la vergüenza: todo por mirar, nada por ver: muerte de lo político.

²⁰ Cf. GARCÍA RODRÍGUEZ, Matías (2014). Reificación y fetichismo en el discurso fotográfico de la guerra: El caso del conflicto sirio a través de la prensa española (2011-2014). En: 9e Congrès International du Grimh: Image et Violence (Lyon, 20-22 Noviembre 2014). En prensa.