UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

TESIS DOCTORAL

PROGRAMA DE DOCTORADO EN DERECHOS HUMANOS, DEMOCRACIA Y JUSTICIA INTERNACIONAL

LA MODERNIZACIÓN DEL ESPECTÁCULO PUNITIVO: UNA INVESTIGACIÓN SOBRE LA EVOLUCIÓN DEL MORBO, LA ACEPTACIÓN Y NORMALIZACIÓN DE LA MUERTE Y LA TORTURA PÚBLICA

Autora: Bitia Raquel Buenaño Mora

Director: José Antonio García Sáez

Valencia, octubre de 2024

Dedicatoria

Este trabajo de investigación significa el cumplimiento de un gran sueño que tuve desde que era niña: ser PhD antes de cumplir 30 años, pues ahora, a mis 28, siento que no hay meta imposible de cumplir, ni sueño que no se pueda lograr. Así, este doctorado me permitió crecer no solo como académica, sino como persona, pues a lo largo de mi investigación me he dado cuenta de que la adquisición de los conocimientos debe alinearse con los más profundos valores de humanidad.

Este viaje doctoral ha sido una travesía fantástica de conocimiento que me permito dedicar a todos quiénes han hecho de mi vida una experiencia maravillosa, especialmente a mis mentores, mis amigos, y mi familia, por su apoyo incondicional, sus sacrificios en pro de mi bienestar, todo su amor, y su fe en mi.

Finalmente, este trabajo tiene una dedicatoria especial para todos quienes luchan en defensa de la educación, los derechos humanos, la justicia, y el arte, en una sociedad que, bajo el encantamiento de la violencia, el dinero, y la fama, subestima muchas veces el poder de la humanidad, el conocimiento, y la cultura. Muchas gracias por inspirarme a creer que el cambio es posible si empezamos a creer en nuestras capacidades y a perder el miedo de compartir con el mundo nuestros pensamientos y opiniones a favor de una sociedad más consciente y empática.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a Dios, por su infinita misericordia al permitirme culminar este doctorado de la mejor manera y ser mi fuerza cuando pensaba que, por todos los obstáculos que se me han presentado, no iba a poder culminarlo. A ti, mi Dios todopoderoso sea la honra y la gloria eterna.

Mi agradecimiento infinito a mis padres, Leo y Lina, mi todo, sin cuyo continuo sacrificio, apoyo y amor incondicional, no estaría escribiendo esto. Gracias, papá y mamá, por inculcar en mi el continuo deseo de superación y conocimiento, y ser mi modelo a seguir. A mis abuelitos, Carmelina, Fausto, y Yolanda, gracias por creer en mi y ayudarme siempre. A mis tíos, Diana, Gerd, Roberto, Patricia, y Giona, por su complicidad, su ayuda, sus consejos, y su cariño. A todos ustedes, mi amada familia, mi tesoro más valioso, que Dios les pague por todo lo que han hecho por mi para poder alcanzar este logro. Los amo y los amaré siempre, esto es por y para ustedes.

A José Antonio, mi tutor, muchas gracias por tu invaluable guía, tu paciencia, comprensión y todo el apoyo que me has brindado en estos años.

A mis amigos, porque sus palabras de aliento y su cariño nunca me faltaron.

Finalmente, no puedo dejar de agradecer a un gran maestro, cuyas clases de filosofía, cuando yo era estudiante de pregrado en la Universidad San Francisco de Quito cambiaron por completo el curso de mi vida, mostrándome un nuevo horizonte. A Germán Maldonado, por infundir en mí el amor a la filosofía a través de su increíble enseñanza que le dio un giro completo a mi forma de ver el mundo, y por introducirme a quienes a lo largo de este tiempo se han convertido en algunas de mis más grandes influencias académicas: Kant, Aristóteles, Nietzsche, y especialmente, Michel Foucault, pieza fundamental de este trabajo de

doctorado. Gracias, German, porque estoy segura de que tu pasión por la educación y tu enorme conocimiento influyeron en muchas vidas, además de la mía, y tu cátedra trazó el camino de lo quiero descubrir y lo que quiero llegar a ser.

A todos quienes creyeron en mí y fueron mi soporte, un millón de gracias.

Esto es el inicio de mucho más.

Índice

Dedicatoria ..... *i*

Agradecimientos ..... *ii*

Tabla de ilustraciones ..... *ix*

Introducción *1*

Capítulo I: De la naturaleza del hombre, ¿Existe la inclinación natural a la violencia? Aproximaciones filosóficas y psicológicas sobre la raíz del morbo y la propensión a la violencia como posible concepto amoral ligado al instinto. *15*

1.1 La naturaleza humana: El control de la moralidad y la naturalidad de la maldad. ¿Existe un mecanismo organizador innato hacia lo perverso? **15**

1.1 ¿Hay una naturaleza humana? 17

1.2 Algunas posturas a favor de la existencia de la naturaleza humana 18

1.2.1 La postura de Aristóteles 19

1.2.2 La visión de Maquiavelo 20

1.2.3 La opinión de John Locke 22

1.2.4 La perspectiva de Kant 24

1.2.5 El punto de vista de Hume 26

1.2.6 La posición de Dewey 28

1.2.7 Chomsky: El humanista 29

1.3 Algunas posturas en contra de la existencia de la naturaleza humana 31

1.3.1 La óptica de della Mirandola 33

1.3.2 La opinión de Marx 34

1.3.3 El punto de vista de Ortega y Gasset 36

1.3.4 La perspectiva de Sartre 38

1.3.5 La posición de Foucault 39

1.3.6 La postura de Ferry 41

1.4 ¿Existe una predisposición natural al mal? La disputa de la maldad innata: Perspectivas filosóficas a favor la malicia en la naturaleza humana 42

1.4.1 Hobbes y el Leviatán 45

1.4.2 Nietzche y la voluntad del poder 47

1.4.3 Freud y el psicoanálisis 49

1.4.4 Dawkins y la genealogía 52

1.5 La corrupción adquirida del ser humano: Nociones en contra de la existencia innata de la maldad 53

1.5.1 El discurso de Rousseau 54

1.5.2 Piaget y el desarrollo moral 56

1.5.3 Bandura y la teoría del aprendizaje social 57

Capítulo II: Vigilar y castigar: La primera aparición del espectáculo punitivo, como término filosófico y político *62*

2.1 El significado del espectáculo punitivo **63**

2.2 Los tres pilares principales del espectáculo punitivo **67**

2.2.1 La visibilidad y exposición pública 68

2.2.2 La teatralidad y ritualización 71

2.2.3 Formación de la disciplina 73

2.3 Implicaciones políticas y filosóficas del espectáculo punitivo 74

2.4 Robert-François Damiens: La frialdad, violencia desmedida, y precisión de una de las peores torturas documentadas en la historia, como perfecto ejemplo del espectáculo punitivo. 80

2.5 El auge de las ejecuciones públicas: Legitimación del espectáculo punitivo 91

2.6 La debacle del espectáculo punitivo tras la prohibición de las ejecuciones públicas 95

2.7 ¿Se extinguió realmente el espectáculo punitivo? Su resurgimiento con el Tribunal como escenario: La antesala a su primera transformación y la construcción del espectáculo punitivo en los juicios mediáticos..... 99

Capítulo III: La primera transformación del espectáculo punitivo: Entendiendo la psicología detrás del morbo violento, las manifestaciones artísticas tempranas de la violencia, el desarrollo tecnológico y las primeras viralizaciones del contenido multimedia violento hasta el siglo XX.....106

3.1 Las profundidades de la psique: Explorando la fascinante atracción por la tragedia de los condenados 110

3.1.1 La teoría de Aristóteles 112
3.1.2 El origen del morbo violento según Sigmund Freud 113
3.1.3 La teoría de la observación y exposición de Albert Bandura 117
3.1.4 La teoría de la catarsis de Huesmann 119
3.1.5 La teoría del entretenimiento con afectos de Dolf Zillmann 120
3.1.6 La teoría de la desensibilización de Nicolas Carnagey y Craig Anderson 124

3.2 Las primeras manifestaciones artísticas de la violencia: El surgimiento de las primeras ilustraciones y textos violentos a lo largo de las etapas históricas más importantes hasta el siglo XIII 126

3.2.1 Prehistoria (7 millones de años a.C. - 3500 a.C.) 127
3.2.2 Siglos I-II d.C: El inicio del período de los Emperadores 129
3.2.3 Siglos III-IV d.C: Antigüedad Tardía 132
3.2.4 Siglos V-XIII: Edad Media 135

3.3 El rol de la pintura en el renacimiento y el período barroco dentro de la creación y difusión de material violento como narrativa de información y medio multimedia de control social hasta el siglo XVIII 144

3.3.1 Siglo XIV: Gótico Tardío 146
3.3.2 Siglo XV: Renacimiento Temprano 150
3.3.3 Siglo XVI: El Renacimiento 152
3.3.4 Siglo XVII: El Barroco 157
3.3.5 Siglo XVIII: La Ilustración y el Neoclásico 164

3.4 La evolución de la representación visual de la violencia: Desde la invención de la cámara, las primeras fotografías del siglo XIX hasta la viralización mediática del espectáculo punitivo en la era contemporánea 170

3.4.1 La primera viralización de contenido violento: La creación de la cámara y las primeras fotografías bélicas violentas en el siglo XIX como motor de influencia para la disuasión de la opinión pública 174
3.4.1.1 Roger Fenton y la Guerra de Crimea 175
3.4.1.2 Mathew Brady y la Guerra Civil Americana 178
3.4.1.3 La función documental y propagandística de la fotografía de guerra 181

3.4.2 El impacto de las imágenes bélicas en la opinión pública del siglo XIX 183
3.4.3 La influencia de las imágenes en la percepción de la violencia y el conflicto 187
3.4.4 La censura y las restricciones en la difusión de imágenes violentas 189
3.4.5 La evolución tecnológica y su impacto en la representación de la violencia, de la cámara, al cine: La prensa al servicio del espectáculo punitivo 193
3.4.6 Del daguerrotipo a la fotografía en movimiento 198

3.5 Los 2000: El nuevo y renovado espectáculo punitivo como medio de provecho para la popularidad, crecimiento, y el rédito monetario de los medios de comunicación en la economía del suplicio 201
3.5.1 La transformación del espectáculo punitivo en el nuevo milenio 204
3.5.1.1 La Era de la Radio y el crimen sensacionalista 204
3.5.1.2 La Televisión: Del Crimen Real al Drama Ficticio 205
3.5.1.3 El Impacto del Cine: Violencia en la Gran Pantalla 209
3.5.1.4 La invención de la computadora y el internet 213
3.5.2 Factores que impulsaron la renovación del espectáculo punitivo en los 2000 216
3.5.2.1 El sistema penitenciario dentro del auge del neoliberalismo 217
3.5.2.2 La "guerra contra las drogas" 221
3.5.2.3 El miedo al crimen 224
3.5.2.4 El estado de bienestar y su declive 228
3.5.2.5 La consolidación de la economía del suplicio 230

3.6 El inicio de la revolución digital y las primeras viralizaciones de contenido violento 233

Capítulo IV: De la plaza pública al ciberespacio: La segunda transformación del espectáculo punitivo: Los celulares, la masificación de la prensa, y la simplificación de la divulgación del contenido violento a inicios del siglo XXI como elementos del fin de la sobriedad punitiva 239

4.1 El 9/11 y su influencia en la consolidación de la transformación del espectáculo punitivo 239
4.1.2 El nacimiento del “War on Terror” y la intensificación de la vigilancia y control social 241
4.1.2.1 El papel de los medios de comunicación en la cobertura del 9/11. 245
4.1.2.2 Las políticas de seguridad post-9/11 y el cambio en la narrativa de vigilancia a nivel global: ¿Es la vigilancia el precio a pagar por la seguridad? 250
4.1.2.3 El impacto del 9/11 en la percepción del miedo y la seguridad 254
4.1.2.4 Implicaciones post 9/11 para la transformación del espectáculo punitivo 257

4.2 El impacto de los avances tecnológicos en el siglo XXI en la divulgación del contenido violento: La consolidación de la sociedad tecnológica punitiva 260
4.2.2 El desarrollo del celular y el rol de los dispositivos móviles como herramientas de difusión violenta 261
4.2.2.1 La creación del Bluetooth, el infrarrojo, y otras tecnologías como facilitadoras de la globalización del espectáculo punitivo 265
4.2.2.2 El Infrarrojo y su rol en la difusión 266
4.2.2.3 El Bluetooth y su impacto 268
4.2.2.4 El Wi-Fi y el desarrollo de aplicaciones de mensajería instantánea 269

4.3 El rol de los dispositivos móviles en la difusión del espectáculo punitivo moderno 271
4.3 La proliferación de smartphones como factor decisivo de influencia en la modernización del espectáculo punitivo a través de la propagación inmediata de contenido violento 272
4.3.1 El poder de la ilegalidad: La difusión de imágenes y videos de motines carcelarios en Ecuador a través de redes sociales 274

4.4 Aspectos psicológicos y sociales: ¿El internet y las redes sociales influyen en la normalización social del contenido violento? 278
4.4.1 Cuestiones sociales y psicológicas derivadas de la exposición al contenido violento en online 279
4.4.1.1 Efectos psicológicos y sociales del consumo de contenido violento 281
4.4.1.2 El impacto de la exposición a la violencia en la salud mental 282
4.4.1.3 La reproducción de contenido violento debido a la exposición constante ¿Causal de mayor desensibilización en la sociedad? 286
4.4.2 La normalización de la violencia a través de su consumo en redes sociales e internet y la responsabilidad en el control del contenido 293
4.4.2.1 El papel de los algoritmos de las redes sociales en la amplificación del contenido violento 295
4.4.2.2 Normas comunitarias de regulación de contenido violento en las redes sociales más populares: ¿Libertad de expresión o censura? El debate sobre la responsabilidad del manejo de redes sociales en la moderación y eliminación del espectáculo punitivo moderno 301
4.4.2.2.1 Normas comunitarias en Meta para regular el contenido violento 304
4.4.2.2.2 Normas comunitarias en X 309
4.4.2.2.3 Normas comunitarias en Youtube 314
4.4.2.2.4 Normas comunitarias en TikTok 318
4.4.2.3 El bullying y el espectáculo punitivo: El ciberacoso y el deficiente control del discurso de odio en redes sociales 323
4.4.2.4 La normalización de la violencia en el entretenimiento online y la poca regularización de contenido en las plataformas de streaming: El caso de la serie "The Boys" 327
4.4.2.5 El caso Trump: ¿Libertad de expresión o censura? ¿Hasta qué punto la percepción de una amenaza real de violencia justifica la remoción de contenido? 332
4.4.2.6 El cambio en la percepción popular del castigo público en la sociedad contemporánea gracias a la normalización del espectáculo punitivo en redes sociales 338
4.4.2.7 El atentado a Donald Trump y la consolidación definitiva del espectáculo punitivo moderno: La viralización inmediata de los violentos videos e imágenes de su intento de asesinato circulando en X 341

4.5 El renacimiento de la teatralidad en el castigo mediante el presidencialismo punitivo como medio gubernamental para normalizar la violencia hacia los infractores de la ley: La consolidación de espectáculo punitivo como medio de marketing 346
4.5.1 El uso de redes sociales de los gobiernos latinoamericanos dentro del auge del marketing punitivo 348
4.5.2 El presidencialismo punitivo en Latinoamérica: Ejemplos destacados 356
4.5.2.1 La publicidad punitiva en internet: Nayib Bukele y la publicación en redes sociales de fotos de los presos en El Salvador, como espectáculo punitivo y su efecto en la política latinoamericana 358
4.5.2.2 Manejando a la población: Daniel Noboa y la propagando punitiva contra la delincuencia como medio para influir en la percepción de la población sobre el manejo de la seguridad durante el conflicto interno armado en Ecuador 364
4.5.2.3 "El que las hace, las paga": Javier Milei y Patricia Bullrich: la imagen del poder policial en Argentina 369

Capítulo V: Consideraciones finales 377

5.1 La modernización del espectáculo punitivo 377

5.2 El final absoluto de la sobriedad punitiva 381

5.3 Desafíos legales y éticos que plantea la difusión del espectáculo punitivo en la sociedad contemporánea 383

5.4 Resultados de la investigación: ¿Es pertinente refutar a Foucault y su argumento de que la sobriedad punitiva reemplazó al ritual público del castigo, que es el espectáculo punitivo? 387

5.5 ¿Es el ser humano una criatura de hábito condenada a repetir el mismo ciclo de la ritualidad del espectáculo del castigo público, pero a la vanguardia del progreso tecnológico? 393

Bibliografía*.....*396

Fuentes Académicas..... 396

Documentos oficiales y reportes..... 422

Artículos de prensa 425

Películas 429

Otros 429

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Imagen extraída del libro “The Nature of Paleolithic Art”, de R. Dale Guthrie, p.223 128
Ilustración 2 Fotografía de la columna de Marco Aurelio que data siglo III, en Roma..... 132
Ilustración 3 Fotografía del Arco de Constantino, construido en el siglo IV, en Roma, Italia. 134
Ilustración 4. Fotografía del Mosaico “El triunfo de la Cruz”, en la Basílica de San Apolinar el Nuevo. Rávena, Italia. 136
Ilustración 5. Fotografía del capitel de San Pedro crucificado boca abajo, en el claustro de la Abadía de San Pedro de Moissac, en Francia. 141
Ilustración 6. Detalle de una miniatura de un unicornio, domesticado por una virgen y asesinado por un cazador, dentro del Bestiario de Rochester; Folio 10v. 142
Ilustración 7. Giotto di Bondone - "La crucifixión" (circa 1305) 147
Ilustración 8. Buonamico Buffalmacco - "El Triunfo de la Muerte" (circa 1338-1339) ... 148
Ilustración 9. Rogier van der Weyden - "El Descendimiento de la Cruz" (1435) 150
Ilustración 10. Michelangelo Buonarroti - "El Juicio Final" (1536-1541) 153
Ilustración 11. Michelangelo Merisi “Caravaggio” – “Judit y Holofernes” (1599)..... 156
Ilustración 12. Artemisia Gentileschi - “Judit decapitando a Holofernes” (1613)..... 158
Ilustración 13. Peter Paul Rubens – “La cabeza de Medusa” (1617-1618) 160
Ilustración 14. José de Ribera – “Martirio di san Bartolomeo” (1616 y 1617)..... 162
Ilustración 15. Jacques-Louis David – “La muerte de Marat” (1793) 165
Ilustración 16. Jacques-Louis David - “El rapto de las Sabinas” (1799) 167
Ilustración 17. Eugene Delacroix - “La libertad guiando al pueblo” (1830) 171
Ilustración 18. Roger Fenton, “El valle de la sombra de la muerte” (1855) 178
Ilustración 19. Timothy O'Sullivan, “A Harvest of Death” (1863)..... 180
Ilustración 20. Evolución de las detenciones por delitos relacionados a la droga de 1975 a 1995. 223

Introducción

A lo largo de la historia, el mundo ha visto concretarse los acontecimientos más crueles que el imaginario humano ha sido capaz de pensar, y que luego han sido documentados a través de fotos, libros, videos, y testimonios orales, que muestran los alcances que puede lograr la maldad del ser humano. Guerras, conflictos armados, genocidios, esclavitud, etc., y muchos otros sucesos, algunos de mayor alcance que otros, pero que tienen el denominador común de la violencia, corresponden a los episodios más lamentables y vergonzosos del comportamiento humano, con los que todavía tenemos que lidiar en nuestra rutina. Pues a pesar de haber sido testigos de capítulos verdaderamente oscuros para la historia de la humanidad, y de tener que vivir a diario con noticias de asesinatos, torturas, y toda clase de acontecimientos de crónica roja que nos podamos imaginar, parece que esta exposición al castigo, que se ha visto amplificada en los últimos 20 años gracias a la creación de las redes sociales y la optimización de la tecnología en pro de la comunicación, en lugar de ser usada como una herramienta de concientización, se ha proclamado como un espectáculo del tormento, un espectáculo punitivo, que ha normalizado la violencia en la vida diaria a través de las diversas plataformas online.

Michel Foucault en "Vigilar y Castigar", presenta una obra que no se limita solamente al estudio de los efectos represivos de la mecánica punitiva, sino que estudia toda una serie de efectos positivos que difieren de la sanción. Se observa en el castigo una función social compleja, en los métodos punitivos no son el efecto material de las reglas de derecho o de las estructuras sociales, sino técnicas más complejas de poder (Sauquillo, 2001, p.142). En esta obra, el autor introduce el concepto de "el espectáculo punitivo", el cual argumentaba

que se extinguió parcialmente en el siglo XIX, sin imaginarse que este en el futuro, reviviría, solo que, en vez de ser un show presentado en vivo, en las plazas públicas, como en siglos pasados, este ahora es presentado en el internet, al alcance de miles de millones de personas, que pueden observar el espectáculo del castigo desde la comodidad de sus dispositivos móviles. Este fenómeno es especialmente palpable en Latinoamérica, región en la que resido y en la que he sido testigo, a lo largo de toda mi vida, de cómo la violencia se consume de una manera preocupantemente trivial. El hecho de haber visto en primera persona como las personas son capaces de pedir y compartir material en extremo violento, como decapitaciones, linchamientos, y todo tipo de castigos brutales en donde se ve claramente la extinción o el maltrato de la vida del condenado de modo explícito, ha hecho que el tema del morbo y la raíz del consumo de contenido violento, como un espectáculo del castigo me sea intrigante y hasta cierto punto, imperativo de investigar, pues siendo crítica de la banalización de la violencia y habiendo abordado previamente, a nivel educativo, la noción del espectáculo punitivo de Foucault, no podía ignorar esta problemática que ha logrado transformarse con el pasar de los años, y que en mi país, Ecuador, se agrava cada vez más. Siendo esto notorio, en la enorme cantidad de violencia a la que la población está expuesta, a diario, a través de la prensa, y las redes sociales.

Con estos antecedentes, nace la siguiente tesis doctoral, cuyo objetivo principal yace en refutar la idea de Michel Foucault, en la que expresa que, con la extinción de las ejecuciones públicas a inicios del siglo XIX, el espectáculo punitivo fue desapareciendo paulatinamente, y demostrar que el morbo causado por este espectáculo punitivo lejos de desaparecer, desde su concepción como fenómeno social y cultural no está extinto y ha sufrido una transformación debido a los diferentes cambios sociales y tecnológicos que el mundo ha experimentado. Principio con el que me he habituado desde que conocí la filosofía de

Foucault, en el año 2017, y que sin exagerar puedo decir que cambió por completo mi manera de ver la sociedad contemporánea. Mi afición por Foucault lideró, de la misma manera, mi TFM en el año 2020, llevándome a estar inmersa en la filosofía del autor francés de manera exhaustiva, y a aprender de su óptica dentro de los conceptos del castigo, el poder, el control, entre otros, para usarlos de punto de partida en mi investigación.

Por consiguiente, esta investigación doctoral tendrá como objetivos específicos:

- Indagar exhaustivamente en fuentes académicas para comprobar que el desarrollo del internet, la innovación en los aparatos electrónicos, y la aparición de las redes sociales intensificaron la modernización del espectáculo punitivo.
- Realizar una investigación sobre el adelanto tecnológico que el mundo ha experimentado, haciendo hincapié en las tecnologías desarrolladas desde finales del siglo XX hasta la actualidad, y su influencia en la facilitación de la difusión del contenido violento y modernización del espectáculo punitivo.
- Explorar la psicología detrás del deseo humano por la absorción de material de índole violento.
- Analizar el morbo, como fenómeno social y psicológico a través de diversas investigaciones de autores reconocidos y su implicación en la reproducción de contenido violento en masa.
- Inquirir dentro de la teoría de una existencia de la naturaleza humana preexistente, capaz de dictar el comportamiento.
- Revisar las normas comunitarias para regulación del contenido violento, en vigencia de las principales redes sociales, y examinar si su aplicación es efectiva o no.

- Analizar el objetivo detrás del marketing punitivo y la curiosidad detrás de todo material relacionado a la espectacularización del castigo.
- Desarrollar una investigación sobre la evolución de la difusión del contenido violento, abarcando las primeras manifestaciones artísticas desde la prehistoria, hasta la masificación de la prensa y el contenido de entretenimiento en la época contemporánea.

La metodología que se utilizará para esta tesis doctoral será cualitativa, con un enfoque profundo en la revisión y análisis de documentos académicos, artículos de prensa, páginas web, y películas pertenecientes a las disciplinas que se abordan en este trabajo que son el derecho, la política, la filosofía, el arte, y la psicología. Este análisis no se limitará solo al uso de bibliografía en un solo idioma, sino que abarcará fuentes en inglés, francés, y en español, lo que permitirá una comprensión más profunda y amplia de los temas investigados. La revisión de la literatura incluirá tanto fuentes primarias como secundarias, abarcando artículos de revistas académicas, libros, notas periodísticas, y documentos legales y filosóficos relevantes. Además, se adoptará un enfoque interdisciplinario entre las disciplinas antes mencionadas para integrar perspectivas diversas y proporcionar un análisis adecuado de la problemática de la modernización del espectáculo punitivo. La metodología también incluirá un análisis crítico del discurso, con el fin de examinar cómo los textos seleccionados prueban o desmienten determinadas narrativas políticas, legales y sociales. Esto contribuirá a una mayor comprensión de las dinámicas de poder y las implicaciones éticas de las prácticas políticas y sociales actuales.

Adicionalmente, este análisis se centrará en Foucault y “Vigilar y Castigar”, debido a que sus ideas sobre el espectáculo punitivo, el castigo, la prisión, el control, y el poder serán la

piedra angular sobre la cual se construirá gran parte de la argumentación y el marco teórico de esta tesis. Pues su concepto del espectáculo punitivo resulta fundamental, ya que revela cómo el castigo, en su forma tradicional, ha sido transformado en la sociedad de hoy en día. Este análisis permitirá explorar cómo estas ideas se reflejan en la actualidad, en un contexto donde el castigo ha vuelto a ser visible, aunque bajo nuevas formas mediáticas y tecnológicas, como en el caso del presidencialismo punitivo, que será abordado de manera específica en capítulos posteriores. De igual manera, se examinará cómo la transformación del castigo público en un espectáculo mediático moderno, alimentado por la tecnología digital y las redes sociales, puede considerarse una reconfiguración del control social que Foucault describió. A través de este enfoque, se buscará demostrar que, aunque las formas han cambiado, los mecanismos subyacentes de control y poder que Foucault delineó siguen siendo extremadamente pertinentes, adaptándose a las condiciones contemporáneas. En añadidura, los autores seleccionados para dar soporte o refutar los principios mencionados a lo largo de esta tesis, han sido elegidos con base en mi experiencia académica previa dentro del campo de las ciencias políticas, el derecho, historia del arte, y la filosofía, recomendaciones de varios exprofesores, e investigaciones anteriores, como mi TFM, que permitieron que me familiarice con varios académicos y artículos de gran utilidad, especialmente en el ámbito del derecho y la filosofía. En lo que se refiere al terreno de la psicología, los autores que han sido usados fueron recomendados por varios colegas, ex compañeros de la Universidad San Francisco de Quito y profesionales de psicología clínica, quiénes, con base en las necesidades de mi trabajo doctoral me propusieron varios títulos e investigaciones sumamente relevantes para poder completar esta tesis.

Continuando con el tema central del presente trabajo de doctorado, gracias a la facilidad de viralización que ofrecen las redes sociales, y el control deficiente de contenido en internet, la violencia se ha constituido como una parte normal de la rutina diaria que se mantiene en pie gracias al morbo de los curiosos y de quiénes se han acostumbrado a ver al castigo como algo cotidiano. Por consecuencia hay varios fenómenos que contribuyen a la normalización de la violencia, por ejemplo, Schedler (2014), argumenta que, en una sociedad, la violencia aceptada se ejemplifica con la minimización de las consecuencias sufridas de quienes la padecen, o diciéndolo en otras palabras, la desaparición de la solidaridad hacia los perjudicados de la violencia. Así también, la exposición a este contenido deriva del cometimiento de actos violentos, pues López Martínez, (2017, p.168,) argumenta, que la facilidad para cometer actos violentos se da debido al uso sistemático y prolongado de la violencia, misma que provoca que los procesos deshumanización y embrutecimiento se intensifiquen. De este modo, el autor manifiesta que quiénes provocan o consumen violencia, se vuelven insensibles y producto de esto se produce en ellos una alexitimia[1], que produce la pérdida del sentido de la identidad moral como seres humanos y que les permite ser partícipes de actos crueles y bárbaros (2017, p.33). Como consecuencia, las respuestas humanas normales se debilitan en extremo, haciendo que tanto los artífices de los actos violentos, como quiénes actúan de público, sufran una desensibilización que deshumaniza por completo a las víctimas que aparecen en imágenes y videos donde prima la violencia. Porque al disfrutar del daño a otro ser humano, no lo estamos tomando como un semejante, sino que lo rebajamos a otra especie inferior que no nos provoca ninguna empatía. Existen muchísimos

[1] La alexitimia designa la incapacidad de hacer corresponder las acciones con las emociones, así como también otras características sintomáticas que se asocian a ella, definidas por la clínica médica.

más factores que contribuyen a la normalización de la violencia, y que serán abordados con mayor precisión en el desarrollo de este trabajo de tesis doctoral.

Junto con la violencia normalizada, viene la normalización del morbo, y con la normalización del morbo, viene el tema central de este trabajo de investigación: el estudio sobre la modernización del espectáculo punitivo, el ritual del castigo online, estipulando que este, así como la energía, no se destruye, solo se transforma de acuerdo con su entorno. En este caso, se ha modernizado de acuerdo con la evolución de la tecnología.

Desde las primeras representaciones de la violencia en la prehistoria, pasando por el barroco y el uso del arte religioso violento como herramienta de control del poder eclesiástico, recorriendo el auge de las primeras imágenes y videos de cadáveres como producto de conflictos bélicos, y llegando a la viralización de videos de asesinatos o ajusticiamientos por mano propia, la difusión de estos acontecimientos produce una reacción sobre la población. Pueden ser reacciones de horror, miedo, ira, tristeza, o las más obtusas como la satisfacción, el humor, o la gracia, pero el morbo está presente, y derivado de contenidos violentos se presenta de diversas maneras en los individuos.

De este modo, el morbo violento de la espectacularización del castigo se ha vuelto casi una reacción normalizada, que bajo el ala del sentido común no tendría cabida dentro de una sociedad civilizada, sin embargo, este se ha enraizado como una parte común y corriente del desarrollo de la vida. Así, se buscará entender la razón de la existencia de este morbo violento. Sin embargo, ¿Por qué el morbo violento? Este es una de las principales causales por las que el espectáculo punitivo se ha modernizado, pues la curiosidad siempre ha formado

parte del imaginario colectivo. ¿Cómo podría un ser humano vivir sin una mínima pizca de curiosidad por descubrir todo lo que rodea su entorno? Pero, así como existe la curiosidad que nos empuja a cuestionarnos varios aspectos de nuestra vida, y que nos lleva a plantearnos preguntas cuyas respuestas pueden desembocar en grandes descubrimientos capaces de cambiar el rumbo del mundo, también existe una curiosidad cuyo fin no es tan benigno, y puede a veces resultar perjudicial: el morbo.

El morbo, como concepto general, es definido como: a.) Interés malsano por personas o cosas, y b.) Atracción hacia acontecimientos desagradables (DRAE, 2021). Así, el significado que le ha sido otorgado al morbo se debe a la conceptualización de este término como un interés malsano, que se pudo ir estabilizando culturalmente, atendiendo a una extensión metafórica de enfermedad a enfermedad moral.

Ahora, el morbo como tal se manifiesta de diversas maneras. En este trabajo de investigación se explorarán diversas teorías psicológicas acerca de la raíz del interés por la violencia, para posteriormente hacer un análisis de la evolución del espectáculo del castigo, como herramienta de control social, a través de las diversas etapas históricas que dieron cabida a la normalización de este interés malsano.

A simple vista parecería que ubicar el interés detrás de las ejecuciones públicas en la Edad Media, junto con el interés detrás de las imágenes y videos virales que muestran crueldad y excesos, no es proporcional. Pero, hay una constante entre estos hechos, además del morbo y la violencia, y es el mensaje que se busca enviar a la población a través de estos.

En las ejecuciones públicas existía un tipo de justicia que operaba directamente sobre los cuerpos de los criminales, como una especie de artilugio para criminalizar cada

comportamiento de oposición, que se convertía en una maquinaria punitiva de castigo a los criminales con un castigo corporal, cuyo público representaba una escenografía precisa. Esto, con el fin de enviar un mensaje a la población. Ya que "es cierto que las prácticas de poder han girado en torno al cuerpo, a su disciplina, a su control" (García López, 2018, p.664)

Debido a que al ver que los comportamientos que iban en contra de la ley tenían un temible castigo, los pobladores no se atreverían a transgredir las leyes, para no terminar como los desdichados cuyas vidas eran apagadas en plazas, con la audiencia atenta a que el verdugo ejecute al condenado. En resumen, "…se buscaba no sólo suscitando la conciencia de que la menor infracción corría el peligro de ser castigada, sino provocando un efecto de terror por el espectáculo del poder cayendo sobre el culpable (Foucault, 2008, p. 62)". Siguiendo este mismo camino, la viralización de contenido violento también lleva un mensaje de poder por detrás, ya que la mayoría de material violento que se encuentra en redes sociales ha sido publicada con el propósito de enviar un mensaje de dominio para infundir miedo.

Así, vemos como además de la curiosidad, el miedo y las relaciones de poder son herramientas esenciales que ayudan a perpetuar el morbo, ya que ¿Cuál fue la razón para que las ejecuciones públicas fueran efectivas en enviar el mensaje de dominio en los ciudadanos? Pues que estos asistían a ver las ejecuciones en las plazas. Y de esta misma manera, ¿Cuál fue la razón para que los videos del motín carcelario en Guayaquil se viralizaran y llegaran a infundir terror en la población? Pues que había gente que buscaba estos videos para verlos, y para pasárselos a otras personas. Debido a que siempre que hay algún hecho que deriva en contenido violento, muchas personas buscan las imágenes, los videos, etc., y los viralizan, causando a su vez que los medios de comunicación clásicos, como los periódicos y los

noticieros hagan eco de estos actos violentos. Provocando de esta manera un impacto masivo de gran cobertura y como consecuencia, esta importancia dada por los medios de comunicación a esta clase de hechos los convierte en los "órganos de comunicación" de la violencia (Cerda, y Alvarado, 2015, p.225).

En resumen, el mensaje llega porque hay quien lo reciba y lo difunda, ya sea manera espontánea o a propósito. Porque si la gente no estuviera interesada en ser partícipe de manera directa o indirecta en actos violentos o en la difusión de estos para alimentar el morbo, estos perderían su efecto aterrorizador.

Ahora, si bien el morbo es una pieza fundamental dentro de este trabajo de investigación doctoral, es una consecuencia de la base en la que esta investigación se centrará: la propuesta del espectáculo punitivo que manifiesta Michel Foucault en su obra "Vigilar y Castigar". De esta manera, se busca comprobar como el ritual del castigo lejos de desaparecer, se ha ido adaptando al progreso de la civilización a través de diversas herramientas, como el desarrollo tecnológico que ha permitido que ahora el morbo sea un acto normalizado, que cualquier persona puede generar y difundir. Ya que "El desarrollo de los medios a través de la red; la evolución de la tecnología; la facilidad de las herramientas web y el sencillo acceso a las mismas, han provocado que los ciudadanos, los usuarios de los medios, estén en condiciones de aportar datos y de convertirse en productores de contenido a través de la red" (Cerda, y Alvarado, 2015, p.223).

En "Vigilar y Castigar", Foucault propone una idea revolucionaria, perfectamente estructurada, que engloba lo que es el morbo humano por la demostración de poder, ya que "La visibilidad del dominio del cuerpo del condenado representa la marca política del poder"

(Foucault, 2008, p.48). De esta manera, y como ya se mencionó anteriormente, Foucault nos introduce al "espectáculo punitivo". Concepto que es definido como un estilo penal ritualizado en el cual el cuerpo del castigado ocupa un lugar de depósito y sobre el que tienen lugar diversas maneras de violencia física y simbólica (Souza, 2005, p.2).

Este ritual de castigo físico tiene como fin la visualización de la garantía de los objetivos del sistema penal. Souza (2005, p.2) se adentra en la definición del espectáculo punitivo, con significados literales, obteniendo que estas son definidas como sumisión y celebración, y consagración y eliminación. Pero ¿Qué es exactamente aquello que es celebrado y a la vez eliminado?, pues cuando se realiza el rito punitivo, la celebración del poder es proporcional al sometimiento del condenado.

Siguiendo este camino, se busca examinar la raíz psicológica del morbo, su evolución dentro del ámbito social, y su percepción actual. Para poder cumplir esta meta, también se analizará la influencia de las redes sociales, el contexto cultural, el impacto los medios comunicación, y la aparición de estrategias de marketing asociadas al espectáculo punitivo.

Ahora, siguiendo la línea del espectáculo punitivo, otra cuestión de vital importancia en este trabajo de investigación es la refutación a Foucault sobre su apartado en "Vigilar y Castigar" que menciona que una vez que las ejecuciones públicas en el siglo XIX se apagaron, el espectáculo punitivo fue reemplazado por la era de la sobriedad punitiva[2]. Debido a que el autor menciona que partir del siglo XVIII, la pena que era impuesta al cuerpo del condenado, en lugares públicos, se empieza a extinguir. Esto, como consecuencia de la llegada de La Ilustración, ya que "Fue propio del pensamiento de la Ilustración el intento de someter a la

[2] La sobriedad punitiva es un concepto que se refiere a una aproximación más moderada y reflexiva hacia el uso de la penalización y el castigo en la sociedad.

razón y a una nueva visión del ser humano, las instituciones y modelos sociales, jurídicos y políticos" (García Cívico, 2016, p.137). Por consecuencia, los cuestionamientos a las ejecuciones públicas empiezan a realizarse cada vez con más fuerza, y así el espectáculo punitivo se va apagando a fines del siglo XVII en países como Inglaterra, Austria, y Francia, ya que, gracias al comienzo de las primeras nociones de los ilustrados para el siglo XVIII, y al cambio cíclico de mentalidad, las ejecuciones empiezan a ser percibidas ahora como un foco de reanimación de la violencia (Foucault, 2008, p.16).

Adicionalmente, la sobriedad punitiva empezaría a ganar popularidad debido a Diderot y la primera negación argumentada de cualquier relación natural entre las penas privativas de libertad y penas pecuniarias. Ya que, Ferrajoli aduce que es precisamente esa negación la que permite la afirmación de la pena moderna como pena abstracta e igual, como tal cuantificable y mensurable y por ello pre-determinable legalmente y determinable de manera judicial, tanto en la naturaleza, como en la medida. Esta tipificación y formalización legal de las penas modernas ha hecho posible que se configuren ya no como aflicciones, sino como privaciones de derechos, de acurdo a la fórmula de Filangieri y de Pagano, dando lugar a tres tipos de penas: la pena de muerte, las penas privativas de libertad, y las penas patrimoniales. De esta manera, se formaliza el abandono de las antiguas exhibiciones espectaculares y, por el contrario, se las oculta de la vista del público (1995, p.390). Por ende, las penas pecuniarias premodernas obtienen el carácter de sanciones privadas con dirección a realizar, como alternativa a la venganza, una composición pacífica del conflicto entre reo y parte ofendida bajo formas de reparación o de precio de la paz (Ferrajoli, 1995, p.39).

Así, con estos antecedentes, se propone el fin parcial del espectáculo punitivo de acuerdo con Foucault, pero ¿En realidad este desapareció? En un principio se creería que sí, ya que

después de que este mundo fue testigo de cómo la muerte era considerada un show al que asistían niños, adultos, y toda clase de gente, lo más sensato sería pensar que a medida que la sociedad iba avanzando hacia etapas en donde el conocimiento y la humanidad se iban valorando cada vez más, el espectáculo punitivo ya no tendría cabida bajo ninguna circunstancia. Pero no, el espectáculo punitivo lejos de desaparecer se ha adaptado, y se ha transformado a las diferentes etapas históricas que el mundo ha atravesado. Por consecuencia, se han identificado dos transformaciones fundamentales para la modernización del espectáculo punitivo: La primera, sobre las manifestaciones tempranas de contenido violento y el aparecimiento de las primeras tecnologías visuales, como la cámara. La segunda, acerca del desarrollo tecnológico, y la invención del internet junto con las redes sociales y la optimización de la comunicación.

De esta manera, esta tesis doctoral busca, mediante una investigación académica, demostrar que el espectáculo punitivo no ha desaparecido, sino que se ha modernizado debido a varios factores como la normalización de la violencia, y la evolución de la tecnología junto con sus consecuencias. Qué, además de obedecer a criterios psicológicos, resulta como un efecto de la facilidad con la que en la actualidad se puede acceder y difundir contenidos violentos, gracias al desarrollo tecnológico desde inicios del siglo XXI, y a la simplicidad del acceso a las redes sociales y a los medios de comunicación que propagan la violencia.

Finalmente, el estilo de citación elegido para este trabajo de investigación ha sido APA 7ma edición, debido a que mi vida académica se ha desarrollado en torno a las ciencias sociales y el uso APA es dominante en este campo. Así mismo, estoy muy familiarizada con su enfoque dentro de la claridad y la accesibilidad, que ha adaptado sus directrices para el uso de fuentes digitales, lo cual es crucial en el contexto de esta tesis, en la que el uso de los recursos electrónicos es predominante. Por consiguiente, APA 7 ofrece una estructura de citación que

facilita la integración coherente de múltiples disciplinas, permitiendo que, en este trabajo, las fuentes se presenten de manera uniforme y que los lectores puedan identificar y acceder fácilmente a los materiales de referencia.

Capítulo I: De la naturaleza del hombre, ¿Existe la inclinación natural a la violencia? Aproximaciones filosóficas y psicológicas sobre la raíz del morbo y la propensión a la violencia como posible concepto amoral ligado al instinto.

"La naturaleza del hombre es malvada. Su bondad es cultura adquirida"

(Simon de Beauvoir)

1.1 La naturaleza humana: El control de la moralidad y la naturalidad de la maldad. ¿Existe un mecanismo organizador innato hacia lo perverso?

Dentro del análisis sobre el espectáculo punitivo, su resurgimiento, y su transformación, resulta primordial explorar las raíces conceptuales que subyacen a la idea de una predisposición natural a la maldad humana. Pues, al analizar el morbo violento, una de las interrogantes que se nos presenta es si tal vez el consumo del contenido en donde el castigo y la brutalidad son protagonistas, está arraigado a una malicia que ciega la empatía y permite consumir este material de manera normal, y que podría tener una explicación en la existencia o no de un aspecto subyacente a una posible naturaleza humana.

Este capítulo no tiene como objetivo realizar un análisis exhaustivo sobre la existencia o inexistencia de la naturaleza humana, sino ofrecer un contexto fundamental para entender la raíz del morbo y explorar si existe una predisposición natural hacia la malicia partiendo desde la posible existencia misma de la naturaleza humana. Este enfoque se vincula directamente con el consumo de contenido violento, especialmente en el marco del espectáculo punitivo que será abordado a lo largo de esta tesis.

De este modo, al discutir la existencia de la naturaleza humana y la moralidad, es de gran importancia considerar cómo estas nociones se relacionan con la fascinación hacia lo perverso y lo violento, pues a lo largo de la historia ha existido un debate sobre si los seres humanos poseen una naturaleza que los inclina hacia actos malvados o si la maldad es un constructo social aprendido.

El primer capítulo explorará cómo esta pregunta se entrelaza con el control de la moralidad y cómo se manifiesta en el comportamiento colectivo, particularmente en la forma en que las sociedades contemporáneas consumen y se relacionan con el castigo público y la violencia. Específicamente, se examinará si este consumo es una extensión de una naturaleza humana intrínseca que puede o no existir, o un reflejo de las dinámicas de poder y control presentes en la cultura contemporánea.

Así mismo, se buscará proporcionar las bases teóricas y conceptuales necesarias, usando como punto de partida a autores, en su mayoría clásicos y popularmente conocidos en la esfera filosófica y política que han abordado esta interrogante, tanto para defender, como para condenar la existencia de la naturaleza humana, para así poder comprender la relación entre la naturaleza humana, el morbo, y la atracción hacia lo violento, en el contexto del espectáculo punitivo, sin pretender resolver la compleja cuestión de la existencia de una naturaleza humana per se. Al entender cómo se han construido históricamente las nociones de maldad y moralidad, a través de diversas posturas tanto en contra, como a favor de la existencia de la naturaleza humana podemos esclarecer los discursos contemporáneos que legitiman o critican las formas de castigo y control social.

1.1 ¿Hay una naturaleza humana?

La naturaleza humana, dentro del plano filosófico, ha sido un tema de abierta discusión desde siempre, ya que mientras algunos afirman que por el hecho de ser humanos tenemos ciertas características que nos son atribuidas naturalmente, otros afirman que es la experiencia la que construye la identidad de cada ser humano, además de otras hipótesis. Negando, de este modo que por ser humanos debamos actuar de alguna manera ya preestablecida.

Para empezar, podemos definir a la naturaleza humana como un determinismo de carácter biológico que se impone sobre toda civilización y encima de todos los individuos que la constituyen, debido al necesario cumplimiento de funciones intrínsecas (Echandi, 2013, p.13).

Por su lado, Mosterín (2006, p.27) nos dice que, en sí, la palabra "naturaleza" es empleada en una pluralidad de sentidos que es se necesita distinguir. Algunas veces nos referimos a la naturaleza como la totalidad de la realidad o por lo menos de la realidad física. Esta misma palabra "física" tiene su origen en el vocablo griego *physis*, que significa naturaleza, y las leyes de la física por lo general son también denominadas como leyes de la naturaleza. Así, los primeros filósofos griegos y los presocráticos mostraban sus teorías físico-metafísicas sobre la realidad entera bajo el título de "*Perl physeos* (Sobre la naturaleza)". Entonces, en este enorme horizonte, podríamos decir que la naturaleza como tal, lo abarca todo.

Como la mayoría de los debates filosóficos, este tema no ha podido tener un punto de consenso, pues entre defensores y detractores se discute la existencia de ciertos rasgos distintivos que se adhieren sencillamente al hecho de pertenecer al conjunto humano, y la

existencia de dicha naturaleza humana per se. Diéguez Lucena y Atencia (2014, p.162) afirman que inclusive algunos pensadores que la han negado se deben a una moda intelectual que ha sido dominante durante una buena parte del siglo pasado. Los autores argumentan también que en la actualidad estamos viviendo una corriente de revitalización de dicha reflexión filosófica acerca la naturaleza humana.

Jesús Mosterín (2006, p.23) asevera que esta recuperación ocurre debido a dos cuestiones: En primer lugar, nuestras posibilidades de intervención técnica sobre el propio ser humano han aumentado, lo cual ha desembocado en un debate acerca de la conveniencia y límites de dicha intervención. En segundo lugar, la recuperación de este concepto ha venido de la mano de una tendencia más general hacia la naturalización de la filosofía. De este modo, entonces estamos hablando de una concepción renovada de la filosofía de la naturaleza que ha despertado el debate sobre la naturaleza humana.

1.2 Algunas posturas a favor de la existencia de la naturaleza humana

La pregunta sobre si existe una naturaleza humana inherente ha intrigado a filósofos, científicos y pensadores a lo largo de los siglos. Para poder debatir esta cuestión, se abordarán en primer lugar perspectivas filosóficas que han argumentado a favor de la existencia de una naturaleza humana compartida.

La línea de pensamiento naturalista que afirmaba la existencia de la naturaleza humana se extendió a lo largo de la Edad Media. De manera generalizada, esta afirmación se reforzó con el pensamiento cristiano medieval. Pero, con el pasar del tiempo, hasta la época actual, han sido varios los pensadores que han discrepado frontalmente con la afirmación de que el

ser humano es poseedor de cierta naturaleza que sería la responsable de su comportamiento. A pesar de esto, han sido varios los eruditos, pensadores, y filósofos que han defendido que existe una condición que naturalmente dicta el comportamiento del ser humano.

Pero, dentro de la línea de defensa de la existencia de la naturaleza humana se debe tener en cuenta también el contexto temporal en el que se ha dado esta discusión. Diéguez Lucena y Atencia (2014, p.162) afirman que algunos pensadores que la han negado se deben a una moda intelectual que ha sido dominante durante una buena parte del siglo pasado. Los autores argumentan también que en la actualidad estamos viviendo una corriente de revitalización de dicha reflexión filosófica acerca la naturaleza humana.

De esta manera, revisaremos algunas de las posturas más destacadas sobre la existencia de la naturaleza humana. Tomando en cuenta posturas de los filósofos más prominentes que la han defendido de manera directa, o que simplemente al mencionarla o referirla, están dando ya por hecho que existe.

1.2.1 La postura de Aristóteles

De manera generalizada, la filosofía antigua no ha puesto en tela de duda la existencia de la naturaleza humana. De hecho, Aristóteles tiene una concepción moderadamente naturalista de la naturaleza humana debido a que en su obra "De partibus animaliu" este filósofo realiza la afirmación de que, a pesar de ver al ser humano como un animal, su naturaleza animal se diferencia del resto de los seres vivos en lo racional (autoconciencia, conciencia moral, lenguaje, argumentación, abstracción) y lo político (pertenecer a una comunidad, etc.).

Integrando estos aspectos como una unidad en un equilibrio animal/social. Por consecuencia, para Aristóteles, la racionalidad y sociabilidad no están unidas a la animalidad, pero la integran, y completan. Esta visión de Aristóteles queda comprobada en la primera oración de su "Metafísica" que cita "Omnes homines natura scire desiderant" (1994, p.1), que traducido al español significa "Todos los hombres desean, por naturaleza, saber". Por lo tanto, para Aristóteles existe una naturaleza humana de hecho, pues al afirmar que existe una diferenciación entre humanos y animales, se da por entender que el ser humano actúa de acuerdo con su propia esencia y características distintivas, ya que la noción aristotélica de la naturaleza humana se fundamenta en la creencia de que los seres humanos poseen capacidades únicas, como el uso del lenguaje y la razón, que los distinguen de otras formas de vida. Así, según Aristóteles, la existencia de una naturaleza humana implica que los individuos actúan de manera acorde con estas cualidades inherentes, contribuyendo a la formulación de su ética y teoría política.

1.2.2 La visión de Maquiavelo

Por su parte, Nicolás Maquiavelo, reconocido filósofo político quién simpatiza con la idea de la existencia de la naturaleza humana, ya que en su obra más reconocida "El Príncipe" afirma: "…de todas las cualidades nombradas, un príncipe poseyese las que son consideradas buenas, pero como no es posible poseer las todas, ni observarlas siempre, porque la naturaleza humana no lo consiente, le es preciso ser tan cuerdo que sepa evitar la vergüenza…" (1999, p.79).

De esta manera, Maquiavelo reconoce que el ser humano tiene rasgos recurrentes atemporales que le son atribuidos por su condición. El filósofo italiano, en sus obras,

demuestra un gran conocimiento sobre el ser humano. Retoma a Aristóteles, esencialmente en el argumento central del ser humano como un animal político y partiendo de la existencia de una naturaleza humana dualista (Echandi, 2013, p.2). Este concepto sobre el ser humano es fundamental, pues determina su filosofía en torno a cómo el ser humano es percibido desde su origen. Para Maquiavelo, todos los seres humanos, sin importar su época histórica están al mismo nivel, debido a que no se dedicó a un estudio exhaustivo del hombre. Así, podemos entrar al estudio sobre la percepción de Maquiavelo del ser humano, pero en este caso, solo nos competen sus argumentos en favor de la existencia de un comportamiento naturalmente adscrito al hombre. También, Maquiavelo defiende de manera explícita la existencia de la naturaleza humana debido a su enfoque realista y pragmático sobre el poder político, debido a que en "El Príncipe", explica la necesidad de comprender la naturaleza humana como base fundamental para el ejercicio del poder político. En este tratado, argumenta que los gobernantes deben reconocer y adaptarse a las tendencias y motivaciones inherentes a los seres humanos. Así, afirma "Porque de la generalidad de los hombres se puede decir que son ingratos, volubles, simuladores y disimuladores, temerosos de daño y ávidos de lucro" (Maquiavelo, 1999, p.84), resaltando su visión realista de la naturaleza humana como intrínsecamente egoísta y motivada por intereses personales. Siguiendo con su obra prima, Maquiavelo menciona también, en relación con si es mejor ser temido que amado: "Nada es mejor que ser ambas cosas a la vez; pero puesto que es difícil reunirlas y que siempre ha de faltar una, declaro que es más seguro ser temido que amando (Maquiavelo, 1999, p.84). Aquí se entiende su enfoque pragmático sobre la naturaleza humana, indicando que el gobernante debe equilibrar el temor y el amor para mantener su autoridad.

Para Maquiavelo, la existencia de la naturaleza humana se comprende como un punto de partida esencial para comprender las dinámicas políticas y sociales. Dado que los individuos suelen actuar según sus intereses y deseos, Maquiavelo sugiere estrategias políticas que se ajustan a estas realidades basales. Esta declaración abierta de naturaleza humana, por lo tanto, se convierte en la explicación de un líder o gobernante que debe comprender y manipular estas tendencias para garantizar que se mantenga la estabilidad en el dominio político. En resumen, Maquiavelo negocia la existencia de la naturaleza humana como el fundamento de una estrategia política eficaz.

1.2.3 La opinión de John Locke

Por otro lado, John Locke, a pesar de que en principio parecería estar en sintonía con la tesis de una carencia de naturaleza humana al afirmar en su obra "Ensayo sobre el entendimiento humano", que el conocimiento se originaba de la experiencia, pues nuestro arribo al mundo se realiza como si fuéramos un lienzo en blanco (ya que ningún tipo de conocimiento llega a nosotros de manera innata) y que la experiencia sensorial y la observación son las fuentes primarias de conocimiento. De este modo, parecería que Locke no está a favor de la existencia de dicha naturaleza. Sin embargo, en otra de sus obras más prolíficas como es el "Segundo Tratado del Gobierno Civil", al inicio del Capítulo VIII[3], afirma "Al ser los hombres, como ya se ha dicho, todos libres por naturaleza, iguales, e independientes, ninguno puede ser sacado de esa condición y puesto bajo el poder político de otro sin su propio consentimiento" (1999, p.24). Afirmando que los individuos, por naturaleza, tienen derechos

[3] "Del origen de las sociedades políticas"

inalienables, como la vida, la libertad y la propiedad. Este enfoque se convirtió en la base filosófica de muchas revoluciones y movimientos emancipadores, incluyendo la Revolución Americana y la Revolución Francesa, que buscaron establecer sistemas políticos basados en los principios de igualdad y libertad individual. Por consiguiente, este argumento nos da a entender que todos los hombres nacen libres naturalmente. Reconociendo así la existencia de una naturaleza humana bajo un argumento político de tipo ius naturalista, rechazando el innastismo dentro de la teoría del conocimiento.

En adición, retomando su obra “Ensayo sobre el entendimiento humano", dentro del Libro II, Capítulo XXVIII, Locke postula que los seres humanos, al ser racionales y poseer una capacidad innata para el juicio moral, tienen la capacidad de discernir entre el bien y el mal. Esta perspectiva resalta la autonomía moral inherente a la naturaleza humana y refuerza la idea de que los individuos son agentes morales capaces de tomar decisiones éticas fundamentadas.

Por tanto, es esencial subrayar que la defensa de Locke por la existencia de una naturaleza humana se encuentra en su concepción de contrato social. En su teoría política, Locke sugiere que las personas en la sociedad acuerdan tácitamente que observarán cierto conjunto de reglas y leyes para permitirnos vivir en paz y asegurar que se respetan los derechos naturales. Tal acuerdo social sobre la naturaleza humana revela los supuestos de que todos están trabajando juntos y deben hacerlo bajo la premisa de que cuando se aprecia la libertad y se accede a tener, propiedades podemos existir. Finalmente, John Locke defiende la existencia de la naturaleza humana debido a que aborda de manera integral la teoría del conocimiento, la política y la ética, estableciendo una visión que influyó significativamente en la Ilustración y en la configuración de las ideas modernas sobre los derechos y la libertad individual.

En conclusión, John Locke defiende la existencia de la naturaleza humana al argumentar que nuestra mente es inicialmente una "tabula rasa", que la experiencia y la observación son las fuentes de conocimiento, que los individuos poseen derechos inalienables por naturaleza y que la capacidad moral y racional inherente a los seres humanos los capacita para participar en contratos sociales que garantizan una convivencia justa y equitativa. Su impacto en la filosofía política y en la concepción actual de los derechos humanos subraya la relevancia perdurable de su perspectiva sobre la naturaleza humana.

1.2.4 La perspectiva de Kant

Immanuel Kant, por otro lado, explora de manera amplia la concepción de la naturaleza humana en el hombre, pues es un tema abordado en varias de sus obras ya que en su experiencia como docente llamó de manera especial su atención.

Sería en “Lógica” en la que la naturaleza humana empezaría a ser desarrollada por el autor alemán. También se puede encontrar en su “Fundamentación de la metafisica de las costumbres”, en las primeras líneas del Capítulo II, hablando de la disposición del espíritu y la puesta en duda de la exactitud del concepto de moralidad, de cómo “se ha hecho mención, con íntima pena, de la fragilidad e impureza de la naturaleza humana” (1921, p.21). Así, de manera breve vemos como Kant ni siquiera argumenta una defensa sobre la existencia de la naturaleza humana, pues simplemente la da por hecha, y su dedicación se enfoca en los aspectos morales y éticos de su concepción.

En su influyente explicación en “Crítica de la razón pura”, Kant examina críticamente la razón y el proceso de la adquisición del conocimiento. En el contexto de la

naturaleza humana, al analizar la “Estética Trascendental” y la “Lógica Trascendental” Kant argumenta que el principio de razón es el principio unificador que organiza nuestras experiencias y les da una estructura. En este mismo libro, señala: "La razón presupone los conocimientos que el entendimiento aplica directamente mediante ideas” (2005, p.396). Aquí, se resalta cómo la razón desempeña un papel fundamental en la formación de una visión coherente del mundo, lo que tiene implicaciones directas para la comprensión de la naturaleza humana.

Además, en su obra ética "Fundamentación de la metafísica de las costumbres", Kant aborda la moralidad, la libertad, y la filosofía moral como aspectos intrínsecos a la naturaleza humana según su punto de vista. En este texto, argumenta que la filosofía moral determina las leyes de la voluntad de hombre, pues el hombre es afectado por la naturaleza, ya que estas son “como leyes según las cuales todo debe suceder” (2005, p.2). Esta afirmación resalta como el hombre se debe a su naturaleza para comportarse. En adición, en la "Pedagogía", Kant profundiza en la educación y su impacto en la formación de la naturaleza humana. Aquí, destaca: " La educación es un arte, cuya práctica ha de ser perfeccionada por muchas generaciones. Cada generación, provista de los conocimientos de las anteriores, puede realizar constantemente una educación que desenvuelva de un modo proporcional y conforme a un fin, todas las disposiciones naturales del hombre, y conducir así toda la especie humana a su destino” (1803, p.3). Esta cita refleja la importancia del rol que la educación desempeña en la formación de la naturaleza humana, moldeando a individuos capaces de utilizar su razón de manera ética y autónoma, resaltando de igual manera la dificultad de su desarrollo.

Así, las obras de Immanuel Kant, como "Crítica de la razón pura", "Fundamentación de la metafísica de las costumbres" y "Pedagogía", revelan su profundo interés en la naturaleza humana desde diversas perspectivas filosóficas, éticas y pedagógicas. Su enfoque en la razón, la libertad y la educación como elementos fundamentales destaca la complejidad y la riqueza de su exploración sobre la esencia humana y su origen.

1.2.5 El punto de vista de Hume

Dentro del mismo tema, David Hume, filósofo reconocido por haber llevado el escepticismo filosófico al límite, tiene una postura muy interesante con respecto a la existencia de la naturaleza humana, ya puede ser interpretada como un reconocimiento a la existencia de una naturaleza humana, pero no en el sentido que ha sido abordada por otros filósofos. Debido a que, por un lado, postulaba la idea constructiva de que el conocimiento de la naturaleza humana nos proporciona un mapa acerca de los asuntos de índole social y humanos y que, una vez en posesión de esta carta, pueden enrumbar nuestros pasos de manera inteligente de entre todas las complejidades de los fenómenos de la economía, de la política, de las creencias religiosas, etc. De esta manera, en la obra de Hume, a pesar de que se puede entender que reconoce la existencia inherente de una naturaleza humana, sosteniendo que la naturaleza humana nos da también la clave de las ciencias del mundo físico, ya que, después de todo, dichas ciencias son asimismo productos de la labor del entendimiento humano, argumenta también que la naturaleza humana es moldeada por la experiencia y la observación, y que las creencias y opiniones están influenciadas por las impresiones que son recibidas a través de nuestros sentidos. Esto es explicado por el autor escocés en su famoso libro “Tratado sobre

la naturaleza humana", en el que menciona que "Es evidente que todas las ciencias mantienen una relación más o menos estrecha con la naturaleza humana y que, por muy lejos que algunas de ellas parezcan separarse, vuelven siempre a ella por uno u otro camino" (2001, p.16). Así, la posición de Hume sobre si defiende o no la existencia de la naturaleza humana puede ser debatible, ya que el autor no postula de manera explícita la existencia de una naturaleza humana predefinida o innata que determine nuestro comportamiento de manera inherente. Sin embargo, Hume no niega como tal la existencia del concepto que nos compete, sino que lo explora de manera distinta, no como un concepto fijo, en el sentido tradicional, como una serie de rasgos o características innatas que determinan el comportamiento humano. En su lugar, su enfoque se centra en el estudio de la experiencia humana y en cómo los individuos perciben y comprenden el mundo a través de la observación y la reflexión, ya que afirma que "Todas las percepciones de la mente humana se reducen a dos géneros distintos: impresiones e ideas" (2001, p.20). Por consiguiente, sostiene que la naturaleza humana se basa las percepciones y experiencias sensoriales de las personas, argumentando que las ideas y conceptos surgen de impresiones sensoriales, que son el pilar del conocimiento adquirido. Desde esta premisa, sostiene que existen ciertas cualidades y características comunes a todos los seres humanos que pueden ser identificadas y estudiadas pues argumenta que hay ciertos patrones de comportamiento y reacciones emocionales que son universales entre los seres humanos, independientemente de su cultura o contexto social. No obstante, a pesar de estipular la existencia de la naturaleza humana, Hume aclara que las acciones del ser humano, aunque se debe a cierta pluralidad universal, no son consecuencia de la naturaleza de este, pues argumenta "...que las leyes de la justicia, siendo universales y totalmente inflexibles, no pueden derivarse de la naturaleza ni ser el producto inmediato de un motivo o inclinación natural (2001, p.377).

Por consecuencia, Hume reconoce la existencia de la naturaleza humana a través de su análisis de la mente, las emociones y las tendencias morales de los seres humanos, pero no como un conjunto de acciones fijas predeterminadas que dictan un comportamiento, y aunque reconoce la diversidad y la complejidad de la experiencia humana, sostiene que hay ciertos aspectos fundamentales de la naturaleza humana que son universales y que pueden ser estudiados y comprendidos a través de la observación y la reflexión filosófica (2001, pp.331-418).

1.2.6 La posición de Dewey

Siguiendo esta línea, tenemos también a John Dewey, que en su libro "Naturaleza humana y conducta. Introducción a la psicología social", como lo sugiere su título, ni siquiera duda sobre la existencia de una naturaleza innata al ser humano, debido a que da por sentada la misma, afirmando que "La naturaleza del hombre ha sido vista con sospecha, con temor, con desagrado y, a veces, con entusiasmo por sus posibilidades, pero sólo cuando éstas se hacían contrastar con sus realidades" (1992, p.13). Con esta cita, Dewey afirma la presencia de una condición innata en el ser humano. Al utilizar palabras como "sospecha", "temor" y "desagrado", Dewey reconoce las diversas percepciones históricas y culturales que han rodeado la comprensión de la naturaleza humana. El autor sugiere que, a pesar de las posturas contrarias, la naturaleza humana tiene una muy clara existencia.

De esta forma, John Dewey no sólo reconoce la existencia de esta naturaleza innata, sino que también cuestiona la definición misma de dicha naturaleza. Sosteniendo que la naturaleza humana no puede separarse de las experiencias y condiciones concretas que enfrentamos en

la vida. Nuestras circunstancias, en cierto modo, son conversaciones con las realidades que encontramos.

Es muy importante reconocer que Dewey, como filósofo pragmático, no se limita solamente a la especulación abstracta, sino que aborda la cuestión desde una perspectiva pragmática y social, abordando la moral desde la estructura y funcionamiento de la naturaleza humana, afirmando la importancia de la moral para la naturaleza humana, porque "La moral que francamente deja de tomar en cuenta a la naturaleza humana, termina por exaltar las cualidades que son más comunes y corrientes en ella y exagera el instinto gregario hacia la conformidad" (1992, p.15). Este enfoque destaca la relación tan cercana entre la naturaleza humana y la conducta, sugiriendo que entenderla es fundamental para poder entender la psicología social.

Dewey invita a considerar cómo la naturaleza innata del ser humano se manifiesta y evoluciona en respuesta a las demandas y dinámicas sociales que rodean a la humanidad.

Por ende, la afirmación de Dewey sobre la existencia de una condición innata en el ser humano, analizada en su obra no solo refleja su postura firme en la creencia de esta realidad, sino que también subraya la importancia de examinar dicha naturaleza en relación con las experiencias y realidades concretas que enfrenta el individuo y la sociedad.

1.2.7 Chomsky: El humanista

Finalmente, un gran debate entre Noam Chomsky y Michel Foucault se dio, abordando la narrativa que se está tratando, siendo el filósofo estadounidense defensor de la existencia de

una naturaleza humana, y el filósofo francés, un detractor de dicho concepto (cuya posición será profundizada en próximos párrafos).

Así, Chomsky defiende su posición exponiendo la experiencia del aprendizaje lingüístico. Argumentando que a pesar de la diferencia de entornos en los que los individuos aprenden un nuevo lenguaje es posible observar que, con experiencias muy distintas en una lengua particular, estos llegan a sistemas muy congruentes entre sí, en los que, en la mayoría de los casos, uno puede comprender lo que el otro dice (2012, pp.8-10). Este ejemplo entonces probaría que el esquema estructural general, e incluso el contenido específico del conocimiento, que en última instancia proviene de esta experiencia muy fragmentaria y limitada, es en medida considerable un aporte del individuo mismo, que a partir de este conocimiento instintivo permite conseguir un conocimiento complejo e intrincado a partir de información muy fragmentaria. Siendo un constituyente fundamental para probar la existencia de la naturaleza humana (2012, p.11).

Por lo tanto, desde la perspectiva de Chomsky, la naturaleza humana se manifiesta a través de la capacidad para el pensamiento abstracto, la creatividad y la adquisición del lenguaje desde una edad temprana. Estos rasgos se consideran universales y no tienen relación de dependencia alguna exclusivamente del entorno cultural o social. Chomsky también argumenta que la ética y la moralidad tienen una base biológica, y que los seres humanos comparten ciertos valores y principios éticos comunes en todas las culturas.

De esta manera, se han tratado diversas posturas que defienden la existencia de la naturaleza humana, ya que este es un aspecto que se ha debatido con gran intensidad a lo largo de los años, pues admitir que existe una naturaleza inherente a cada ser humano, sea buena o mala, que sea la encargada de dictar el comportamiento, y que se debe simplemente a su condición

prexistente, podría desembocar en la justificación perfecta a varias acciones sin explicación lógica. Sin embargo, es importante tener en cuenta que el concepto de naturaleza humana no es estático ni unívoco, sino que está sujeto a interpretaciones diversas y cambiantes en función del contexto cultural, social y filosófico en el que se encuentre. Tomando en cuenta, que varios defensores de la noción de la existencia de una naturaleza humana universal, como se ha podido leer en párrafos anteriores, han basado sus argumentos en una serie de características o rasgos comunes que se consideran intrínsecos a la condición humana. Argumentando que la naturaleza humana se manifiesta a través de tendencias o inclinaciones inherentes al ser humano, o como herramienta para justificar varios hechos, como la necesidad de encontrar una explicación plausible para separar a los seres humanos, de los animales (Aristóteles), o como explicación al comportamiento varias veces tiránico de las personas (Maquiavelo). Desde esta perspectiva, la existencia de una naturaleza humana proporciona una base sólida para la comprensión y explicación del comportamiento humano, así como para el establecimiento de normas morales y éticas que rijan la conducta de los individuos en sociedad.

En el siguiente capítulo se explorará, en cambio, una postura contraria a la expuesta anteriormente. Mostrando posturas que buscan refutar a las que defienden la existencia de la naturaleza humana.

1.3 Algunas posturas en contra de la existencia de la naturaleza humana

Se han revisado en páginas anteriores varias posturas que defienden la existencia de un comportamiento innato que es atribuido naturalmente al ser humano, pero, así como hay quienes defienden esta posición, también existen sus adversarios. Pues atribuir un

comportamiento o un conjunto de costumbres al hombre, solo al hecho de existir y ser hombre, puede resultar ampliamente debatible. Debido a que al hacer esto, podríamos inclusive estar restando responsabilidad al ser humano como tal de sus actos, ya que fácilmente se podría atribuir un comportamiento socialmente reprobable a la condición natural de una atribución innata de una personalidad que se deriva directamente de la naturaleza, y que como tal está destinada a ser parte de la vida humana en el planeta. Por tanto, defender que exista una naturaleza humana puede resultar problemático. De este modo, existen varios filósofos que se oponen a la existencia de un comportamiento preestablecido por la condición humana y argumentan que no hay una naturaleza humana.

En el debate contemporáneo, se da un rechazo a la idea de que existe una naturaleza humana, a partir de lugares filosóficos distintos. Partiendo desde el idealismo, debido a que se cree que una naturaleza humana prestablecida menoscabaría la libertad trascendental del ser humano. También desde posiciones de izquierda política, pues se piensa que sería un obstáculo para las posibilidades de transformación social emancipatoria. Y desde filosofemas postestructuralistas y/o postmodernos, ya que se estima que pondría trabas al despliegue de experimentos individuales de autotransformación (Dieguez y Atencia, 2014, p. 224).

Dentro de esta tradición de filósofos con tendencia naturalista se encuentran también quienes integraban al pensamiento platónico, no pusieron en cuestión la existencia de la naturaleza humana, entendida esta como esencia o Idea del ser humano. Antes bien, asumieron como una tarea propia la investigación de los elementos invariantes que condicionan y posibilitan la existencia humana, de los rasgos esenciales que hacen que seamos precisamente humanos y no cualquier otra cosa. También Aristóteles y los aristotélicos identifican una cierta naturaleza humana que consta de aspectos animales, sociales y racionales integrados en una

unidad. Como es sabido, las líneas de pensamiento platónica y aristotélica se prolongaron a lo largo de la Edad Media. Y en general la afirmación de la naturaleza humana se vio reforzada en el pensamiento cristiano medieval, ya que el propio Dios es su creador, legislador y modelo.

1.3.1 La óptica de della Mirandola

Mosterín (2006, p.30) comenta que "Entre los fantasmas que ha producido el delirio de la razón, destaca por su extravagancia y recurrencia la idea filosófica de la ausencia de una naturaleza humana. Todas las otras especies animales tendrían una naturaleza, pero los seres humanos serían la excepción". Esta tesis ya existía en el filósofo humanista del renacimiento Giovanni Pico della Mirandola, quien aseguraba que el hombre carecía de una naturaleza propia, pues era superior a todas las criaturas terrestres debido a que Dios lo había creado por fuera de las leyes naturales que dictaban el comportamiento del resto de animales. De este modo, en su obra "Oratio de hominis dignitate (1486)" cita algunos pasajes que son fundamentales para entender su posición. Por ejemplo, Pico escribe:

> "Pero, finalmente, me parece haber comprendido por qué es el hombre el más afortunado de todos los seres animados y digno, por lo tanto, de toda admiración. Y comprendí en qué consiste la suerte que le ha tocado en el orden universal, no sólo envidiable para las bestias, sino para los astros y los espíritus ultramundanos" (2006, p.4).

Siguiendo este mismo hilo, el autor también cita:

> "Tomó por consiguiente al hombre que así fue construido, obra de naturaleza indefinida y, habiéndolo puesto en el centro del mundo, le habló de esta manera: -Oh Adán, no te he dado ni un lugar determinado, ni un aspecto propio, ni una prerrogativa peculiar con el fin de que poseas el lugar, el aspecto y la prerrogativa que conscientemente elijas y que de acuerdo con tu intención obtengas y conserves. La naturaleza definida de los otros seres está constreñida por las precisas leyes por mí prescriptas. Tú, en cambio, no constreñido por estrechez alguna, te la determinarás según el arbitrio a cuyo poder te he consignado. Te he puesto en el centro del mundo para que más cómodamente observes cuanto en él existe." (2006, p.5).

Por consecuencia, Mirandola estaba muy convencido de que el hombre era superior por sobre las demás criaturas porque situaba a este como el centro de la creación. Ya que como Dios le otorgó el libre albedrío, esto significaba que tenía la libertad para construir su naturaleza sin barreras, de acuerdo con su criterio. Negando de este modo la existencia de una naturaleza humana ya prestablecida que dictara su comportamiento.

1.3.2 La opinión de Marx

Siguiendo el análisis de la negación de la naturaleza humana, la obra de Karl Marx emerge como un referente fundamental. Aunque su enfoque no se dirige explícitamente hacia la negación de la naturaleza humana, sino más bien hacia la exploración del papel del trabajo como agente hacedor de la libertad, su obra presenta una perspectiva en contra de las nociones que afirman que existe una naturaleza humana.

Marx, en su obra "El Capital" resalta la importancia del trabajo como un elemento fundamental en la vida del individuo y como un componente esencial de su identidad. En este sentido, Marx no niega la existencia del ser humana, pero reniega del concepto sobre esta como una fuerza propia del ser humano, que configura el comportamiento de manera predeterminada, pues para Marx la naturaleza humana se condiciona históricamente a cada época (2020, p.396). El filósofo afirma que la naturaleza humana se puede modificar de acuerdo con la cultura instrucción (2020, p.117).

La óptica del trabajo como una vía para escapar de las limitaciones impuestas por la naturaleza cambiante es altamente relevante dentro de la filosofía marxista. Marx concibe el trabajo como un recurso que permite al individuo ir más allá de sus necesidades, hacia su libertad y así despliega todo aquello que hace a los seres humanos únicos. En esta línea, Marx se sumerge en la tradición humanista desde tiempos del siglo XVI hasta Hegel cuando el trabajo era considerado como una actividad distintiva entre hombres y animales permitiendo ejercer dominio sobre lo natural siendo superiores frente a éste.

La visión de Marx sobre el trabajo como impulsor de la libertad representa una revisión del concepto previo acerca de la naturaleza humana existente. Al examinar las opiniones presentadas por Karl Marx, se cuestiona el hecho que haya un tipo estático y predeterminado humano con ciertos comportamientos establecidos, en vez propone una perspectiva más amplia donde cada individuo logra liberarse a sí mismo mediante sus acciones laborales y su interacción social-natural.

Explorar diversas posiciones filosóficas contra la existencia de una naturaleza humana inherente revela una amplia gama de argumentos y perspectivas que desafían concepciones

tradicionales profundamente arraigadas en la filosofía occidental. Al examinar las contribuciones de pensadores como Marx, Hume, Sartre, Ortega y Gasset, entre otros, podemos observar su rechazo compartido hacia la noción de una esencia humana fija y universal. Como se leyó anteriormente sobre este tema, mencionado anteriormente con ejemplos como Marx, que destaca la influencia del contexto social y económico en la formación de la identidad individual y enfatiza el papel del trabajo para la autorrealización y la emancipación, David Hume, a través de su empirismo radical, cuestiona las características innatas existentes en la naturaleza humana, argumentando que todas las ideas se derivan de experiencia sensorial sola: Jean-Paul Sartre con el existencialismo postula que los humanos están condenados a ser libres donde la existencia precede a cualquier eseidad predeterminada, desafiando las nociones preconcebidas definidas que rodean a la humanidad, mientras que Ortega y Gasset critica conceptos estáticos o universalmente determinados que rodean a nuestros seres, proponiendo en lugar de ello una idea en constante evolución. influyó histórica/culturalmente presentando procesos dinámicos en curso que dan forma a la identidad misma.

Juntas, estas perspectivas han cuestionado las categorías tradicionales que se utilizaban para entender la naturaleza humana y promueven un enfoque más flexible y contextualizado que reconoce la diversidad compleja de nuestra experiencia.

1.3.3 El punto de vista de Ortega y Gasset

Así mismo, José Ortega y Gasset en su obra “Historia como sistema” niega rotundamente la existencia de la naturaleza humana, pues asegura que “el hombre no es una cosa, que es falso

hablar de la naturaleza humana, que el hombre no tiene naturaleza" (1942, p.7). El autor también añade que sobre esta afirmación que "La vida humana, por lo visto, no es una cosa, no tiene una naturaleza y, en consecuencia, es preciso resolverse para pensarla con categorías, con conceptos radicalmente distintos de los que nos aclaran los fenómenos de la materia" (1970, p.7).

Al igual que Mirandola y Ferry, Ortega y Gasset también ve en la libertad un eje de negación de la naturaleza del hombre, pues cita "El hombre es una entidad infinitamente plástica de la que se puede hacer lo que se quiera. Precisamente porque ella no es de suyo nada, sino mera potencia para ser «como usted quiera". El filósofo español, agrega además que en cada instante se abren para el hombre posibilidades limitadas, pero que, si se toma en vez de, un instante todos los instantes, no se ve qué fronteras pueden ponerse a la plasticidad humana (1942, p.12). De este modo analizamos como el libre albedrío, para los filósofos antes mencionados, lejos de ser un aspecto que podría significar el dictado de una manera de ser específica para explicar la forma de comportamiento del ser humano debido a la dualidad del mismo entre el bien y el mal, que, dentro del comportamiento humano, sea cual sea la inclinación nos sugeriría ya un modo de actuar natural, predeterminado, propio a una configuración, derivado de la maldad o la bondad, significaría la libertad y la superioridad de anteponerse ante un concepto más allá de lo establecido para las criaturas salvajes.

De esta manera, Ortega y Gasset argumenta que la condición humana está en constante evolución y cambio, y que no puede reducirse a una serie de características estáticas. El filósofo sostiene que la naturaleza humana es producto de la historia y la cultura, y que cada individuo es el resultado de una interacción compleja entre diferentes influencias y

circunstancias. Al negar la existencia de una naturaleza humana Ortega y Gasset engloba la importante de comprender la diversidad y la complejidad de la experiencia humana.

1.3.4 La perspectiva de Sartre

Siguiendo esta línea, Jean Paul Sartre, el reconocido literario francés, en una de sus obras más importantes "El existencialismo es un humanismo", también afirma que la naturaleza humana no existe. Esta afirmación se deriva de uno de sus postulados más conocidos en el que dice que a diferencia de los objetos inanimados que poseen una esencia predeterminada, los seres humanos no tienen una esencia inherente. En cambio, sostiene que la existencia precede a la esencia, lo que significa que los individuos no están predestinados a seguir un camino particular en la vida, sino que son responsables de crear su propia identidad a través de sus elecciones y acciones (1973, p.2).

Sartre explica que la falta de una esencia predeterminada en los seres humanos se debe a la ausencia de un creador divino que los haya diseñado con un propósito específico. En lugar de ser creados a imagen y semejanza de un ser superior, los humanos existen sin un destino predefinido y están libres de determinaciones externas. Esta libertad fundamental, según Sartre, es lo que define la condición humana y le otorga al individuo la responsabilidad total de su propia existencia. El filósofo francés utiliza el ejemplo de un objeto fabricado, como un cortapapel, para ilustrar la diferencia entre la esencia y la existencia. Un cortapapel al ser creado por un fabricante con un propósito específico tiene una esencia definida que determina su función y su utilidad. En contraste, los seres humanos no tienen una esencia

preestablecida; en lugar de eso, son arrojados al mundo sin un propósito predeterminado y deben definir su propio significado a través de sus elecciones y acciones (1973, pp.1-14).

De esta manera, Sartre estipula que el hombre, tal como es concebido por el existencialismo, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho (1973, p.3). Así, el filósofo francés niega que exista la naturaleza humana, porque "no hay Dios para concebirla"[4].

Por ende, Sartre expresa su rechazo a la idea de una naturaleza humana fija y preestablecida en respaldo de una concepción existencialista de la existencia humana. Ya que de acuerdo con el filósofo fránces, los seres humanos no son poseedores de una esencia predeterminada y tienen la libertad de definir su propia identidad a través de sus elecciones y acciones. Dicha libertad fundamental les da a los individuos la responsabilidad total de guiar su existencia y de tomar sus decisiones, haciéndolos responsables de todo lo que hagan.

1.3.5 La posición de Foucault

En párrafos anteriores se menciona el debate entre Noam Chomsky y Michel Foucault sobre la existencia de la naturaleza humana, habiendo ya explicado la posición de Chomsky, como defensor de este tema. Ahora en cambio, nos compete explicar la posición del filósofo francés, quien, en contraste, es un detractor sobre la existencia de una naturaleza que dicte el comportamiento del ser humano.

[4] Dentro del capítulo "La concepción existencialista del hombre" de "El existencialismo es un humanismo" (Sartre, 1946).

Foucault, menciona que desconfía de la noción de la naturaleza humana debido a que cree que dentro de los conceptos o nociones que una ciencia puede usar no todos tienen el mismo nivel de elaboración, y que de modo general no son poseedores de la misma función, ni el mismo tipo de uso posible en el discurso científico (2008, p.12). A pesar de que en "Vigilar y Castigar", Michel Foucault no niega explícitamente la existencia de la naturaleza humana, su análisis sobre el funcionamiento del poder y la disciplina en la sociedad cuestiona la idea de una naturaleza humana fija y preestablecida. Esta idea, se hace similar a la postulada por David Hume en párrafos anteriores, pues ambos filósofos no niegan la existencia de la naturaleza humana como tal, sino que discuten la forma en la que es presentada. Sin embargo, Foucault, es más claro al respecto, ya que argumenta que la noción misma de una naturaleza humana inmutable está en entredicho debido a la influencia del poder y las estructuras de disciplina en la configuración del comportamiento y la identidad individuales. Foucault se centra en la manera en que el poder se ejerce a través de instituciones como la prisión, la escuela y el hospital, moldeando y regulando el comportamiento de los individuos según las normas y expectativas sociales predominantes. En este sentido, la existencia de una naturaleza humana fija se vuelve cuestionable, ya que el comportamiento humano está sujeto a la influencia y la manipulación del poder disciplinario.

De este modo, argumenta que el poder no se ejerce únicamente de manera represiva, sino que también opera a través de mecanismos disciplinarios que moldean y controlan el comportamiento humano. Estos mecanismos disciplinarios, según Foucault, son inherentes a las instituciones sociales y regulan la conducta de los individuos (2008, pp.85-90). Agrega también en su obra “Las palabras y las cosas” que la creencia en la naturaleza humana no es más que un “voto piadoso” (1968, p.368)

Finalmente, el rechazo de Foucault a la idea de una naturaleza humana fija y predeterminada, saca a flote el desafío a las concepciones conocidas acerca de la identidad y el comportamiento de los seres humanos. Al centrarse en el papel del poder, el castigo, y la disciplina dentro de la creación de las prácticas sociales y el comportamiento individual, Foucault discute la noción de una esencia humana qu no es inmutable y universal. Por lo tanto, el autor sugiere que la identidad y el comportamiento humano están moldeados por fuerzas sociales, los discursos, y las estructuras de poder, lo que desemboca en una comprensión más compleja de la naturaleza humana.

1.3.6 La postura de Ferry

Dentro de este camino en contra de la naturaleza humana, el filósofo francés Luc Ferry, en un ensayo que desató la polémica en su país, afirmaba que el que el ser humano es un ser de "anti-naturaleza" cuya situación por excelencia consiste en indeterminación. Agregaba el autor, que "Su humanitas" (Su humanidad) se basaba en su libertad, en el hecho de que no se puede definir. En que su naturaleza consiste en no tener naturaleza, advirtiendo "el peligro de una pretendida fundación de la ética sobre la ciencia: partiendo de la idea de que existe en principio una naturaleza humana "sana e idéntica" en cada individuo, paulatinamente somos llevados a identificar toda práctica supuestamente desviante con una actitud patológica" (1992, p.43).

Entonces, podemos observar cómo en cierto punto Ferry y Mirandola convergen dentro de su visión en contra de la naturaleza humana en un punto en común. Debido a que ambos autores, encuentran en el libre albedrío el lugar definitivo que explicaría que los seres

humanos no pueden deberse a algún conjunto de normas predestinadas dada su condición antropocentrista, en la cual la libertad dictaría un comportamiento sin lineamientos de carácter natural, en la que el hombre es el único hacedor de su destino. Aunque en el caso de Mirandola observamos una justificación religiosa, y en Ferry la justificación es más de carácter científico-social, se concluye una premisa en común.

1.4 ¿Existe una predisposición natural al mal? La disputa de la maldad innata: Perspectivas filosóficas a favor la malicia en la naturaleza humana

Con este preámbulo sobre el debate de la existencia (o no) de la naturaleza humana, a continuación, se profundizará sobre la existencia de una maldad innata en el hombre. El enfoque se dirigirá hacia la cuestión de si existe una inclinación intrínseca hacia la maldad en el ser humano. Es importante señalar que el propósito primordial de este capítulo no radica en determinar de manera concluyente la presencia o ausencia de una naturaleza humana definida, ya que este tema está intrínsecamente ligado a consideraciones subjetivas y teóricas diversas. Sin embargo, dada la naturaleza investigativa del presente trabajo, se requiere una exploración exhaustiva de las posturas tanto a favor como en contra de este concepto. Esto se realiza con el fin de proporcionar al lector un análisis completo y riguroso que abarque las múltiples perspectivas y argumentaciones presentes en el debate académico contemporáneo para que el lector obtenga una comprensión integral de las complejidades inherentes al tema. En este sentido, se abordarán críticamente las teorías y evidencias que respaldan la idea de una predisposición innata hacia la maldad en el ser humano, así como aquellas que la refutan.

Este enfoque permitirá examinar las diferentes corrientes de pensamiento, desde las perspectivas psicológicas y sociológicas hasta las filosóficas y biológicas, con el objetivo de contextualizar el debate en un amplio espectro disciplinario.

Así, para cumplir con el objetivo final de este escrito que se dará por hecho que dicho mecanismo organizador innato, existe, y nos concentraremos en responder a la interrogante sobre si existe o no una propensión natural a la maldad en el ser humano.

A lo largo de la historia han existido acalorados debates sobre la maldad, como una característica innata a la simple existencia del hombre. Como un rasgo atribuido a todo ser humano que se encuentra en nuestra manera de ser, de manera natural.

Por ejemplo, en el libro más leído de todos los tiempos y eje fundamental de la religiosidad cristiana de occidente, la Biblia, se cita: "Y esta es la condenación: que la luz vino al mundo, y los hombres amaron más las tinieblas que la luz, porque sus obras eran malas." (Reina Valera, 1960, Juan 3:19). En este versículo se puede interpretar que, a diferencia de lo estipulado por los defensores de la existencia de la maldad innata en la naturaleza humana, el ser humano no nació siendo malo, sino que, una vez en la tierra decidió ir, en este caso, al lado de las tinieblas, que dentro de este contexto se interpretaría como una decisión racional y consciente que los seres humanos hacen en su vida terrenal. Esta interpretación, influenciada por la teología cristiana, resalta la capacidad del ser humano para tomar decisiones éticas y morales, y sugiere que la maldad surge de la elección consciente de seguir el camino de las tinieblas, entendido como el camino del mal.

No obstante, esta interpretación no es la única que ha surgido en el ámbito religioso. Otras religiones y filosofías éticas ofrecen perspectivas alternativas sobre la naturaleza de la maldad y su relación con la humanidad. Por ejemplo, en el hinduismo, se considera que la maldad surge del desequilibrio en el individuo, cuya causa se encuentra en la ignorancia y el apego desmedido a los deseos del mundo.

Del mismo modo, Kant, al introducir el concepto del *mal radical,* identifica tres grados del mal: la fragilidad *(fragilitas)* de la naturaleza humana, la impureza de corazón humano *(impuritas, improbitas*, y finalmente, el más extremo, la maldad o corrupción de la naturaleza humana *(vitiositas, pravitas),* añadiendo que esta propensión al mal se atribuye aquí (en lo que respecta a la conducta) a los hombres en general, incluso a los mejores de ellos, demostrando que la propensión al mal en la humanidad es universal o, lo que aquí viene a ser lo mismo, que está entretejida en la naturaleza humana (2017, p.14).

Por el contrario, desde una perspectiva filosófica, pensadores como Thomas Hobbes han argumentado que la maldad es una consecuencia directa de de la naturaleza humana, caracterizada por la competencia y el deseo de poder.

Después de haber establecido el preámbulo sobre el debate en torno a la naturaleza humana y su posible conexión con la maldad intrínseca, a continuación, se hará un análisis detallado de la cuestión que nos concierne. En líneas posteriores se dará una exploración sobre si existe una inclinación inherente hacia el mal en el ser humano. Es muy importante recordar que el propósito principal de este trabajo no reside en llegar a una conclusión definitiva sobre si existe o no la propensión al mal, pues este ha sido un debate cuyo resultado no es final. Vale la pena recalcar que se busca explorar la raíz de este posible mal natural, para tratar de dar

respuesta, posteriormente, a la pregunta, de si, esta maldad innata discutida en el hombre puede ser una de las causantes del morbo detrás del espectáculo punitivo de Foucault.

Se explorarán interpretaciones variadas y sobre la naturaleza de la maldad y su relación con el comportamiento del ser humano. Ya que, como se ha escrito anteriormente, algunas interpretaciones religiosas, como la que provee el cristianismo, sugieren que la maldad es una elección consciente y racional del individuo, mientras que otras filosofías como el budhismo defienden que esta surge del conflicto causado en el hombre por la ignorancia y el apego desmedido a los deseos superfluos.

De este modo, en los siguientes párrafos se explorarán las diversas en nociones en contra y a favor de la existencia de una propensión natural al mal.

La cuestión de si la maldad está arraigada en la naturaleza humana ha sido un tema de debate filosófico durante siglos. En esta sección, se analizarán las perspectivas que defienden la existencia de una inclinación hacia el mal en el ser humano, analizando las obras de importantes filósofos que han contribuido a este debate.

1.4.1 Hobbes y el Leviatán

Así, para Hobbes el estado de naturaleza muestra con mayor claridad la relación entre las pasiones y la razón, pues “Hobbes consideraba el estado de naturaleza como una condición de pasiones y deseos, lo que, a su vez, crea conflicto y desconfianza entre los individuos donde no existe regla ni justicia” (Shatara, 2016, p. 211). Por lo tanto, Hobbes sostiene que,

dentro del estado de naturaleza, sin una figura de poder central, que imponga la ley y el orden, los seres humanos son guiados por sus pasiones y deseos individuales, lo que ocasiona un estado de guerra constante entre todos. Por ende, este estado de naturaleza se caracteriza por la competencia y el deseo de poder, donde cada individuo lucha por su propia supervivencia y beneficio propio.

De igual manera, en su obra "Leviatán", Hobbes, al hablar del castigo por ley para los pecados, o delitos cometidos, que se sobrentiende, se derivan de la propensión al mal, menciona a la naturaleza humana como causal de atenuación de la pena, con base en "la general debilidad de la naturaleza humana" (1940, p.184).

Así, Hobbes respalda la idea de la maldad innata en el ser humano, pues en "De Cive" afirma que, admitiendo que los hombres son malos por naturaleza "porque no reciben de la naturaleza su educación y su uso de razón, hemos de admitir que los hombres sacan de la naturaleza el deseo, el miedo, la ira y todas las demás pasiones" (2000, p.45). Por lo tanto, dentro de este contexto, la maldad surge como una respuesta a las condiciones brutales y despiadadas del bellum ómnium contra omnes[5] del estado de naturaleza.

En conclusión, la óptica de Hobbes sobre la naturaleza humana y la maldad ha sido debatida por siglos y criticada. Algunos cuestionaron su pesimismo sobre el ser humano, así como su acento en la autoridad absoluta del estado. Al mismo tiempo, otros destacaron la importancia

[5] "Guerra de todos contra todos"

de su análisis en lo que se refiere a la comprensión de dinámicas sociales y políticas actualizadas, con especial respecto a situaciones de conflicto y crisis.

1.4.2 Nietzche y la voluntad del poder

Además de Thomas Hobbes, otros filósofos han argumentado a favor de la malicia innata en la naturaleza humana. Por ejemplo, Friedrich Nietzsche sugiere que la voluntad de poder es una fuerza fundamental dentro de la mente de los seres humanos, y que la moral, tal y como se la conoce, se constituye en un imaginario que evita la expresión de dicha voluntad que debe ser superada pues "ha sido un prejuicio, una precipitación, una provisionalidad acaso" (2012, p.16). Desde esta perspectiva, la maldad puede considerarse como una manifestación de la voluntad de poder actuando.

De este modo, Nietzsche, uno de los filósofos más influyentes del siglo XIX, provee a esta investigación una visión interesante y polémica de la naturaleza humana que desafía las nociones tradicionales de la moral y la ética. Mediante análisis, se puede comprender cómo Nietzsche aborda la malicia, ya que lo hace como una manifestación de la voluntad de poder en acción.

En su texto "Así habló Zaratustra" la voluntad de poder se constituye como el impulso primario que anima al hombre a buscar la afirmación y la expansión de sí mismos, pues Nieztche afirma que "No es el río vuestro peligro y el final de vuestro bien y vuestro mal, sapientísimos: sino aquella voluntad misma, la voluntad de poder, - la inexhausta y fecunda

voluntad de vida" (2022, p.104). Por consiguiente, la voluntad de poder se manifiesta en varios aspectos de la experiencia humana, empezando la búsqueda de éxito y dominio, hasta la expresión creativa y la superación personal.

Desde esta perspectiva, la moralidad tradicional, con sus normas y valores, para Nietzsche, no tiene fundamento (Serrano, 2008, p.57). Debido a que, por ejemplo, él no era partidario de la idea de un bien colectivo al que deben subordinarse los individuos, ya que para Nietzsche "la utilidad que la moral proporciona tiene que pensarse en términos individuales y, para ser más precisos, en términos del incremento de la voluntad de poder de los individuos" (Serrano, 2008, p.48). De este modo, Nietzsche, yéndose en contra de las concepciones de un bien común, que tiene su base en la armonía de un entorno en donde reina el bien, apuesta por una concepción egoísta del ser humano, que tiene su base tradicional en la maldad.

De esta manera, la malicia puede describirse como una reacción natural a la privación y la represión de la voluntad de poder. Individuos cuyas tendencias fundamentales son sofocadas a través de las normas y expectativas socialmente aceptadas ejercen su poder sobre otros en actos malintencionados. Como tal, la malicia no es simplemente el producto de una inmoralidad intrínseca o la maldad de un individuo. Más bien, es una manifestación de una lucha legítima por la afirmación y la autonomía, una que está destinada a sobrevivir a pesar de un mundo que busca apagar sus fuegos vitales.

La perspectiva de Nietzsche sobre la malicia intrínseca en la naturaleza humana ofrece una visión completamente distinta respecto a las concepciones más convencionales.

Tradicionalmente algunos filósofos y teólogos han considerado que la malignidad es un comportamiento inmoral o bien, una manifestación del pecado original, sin embargo, para Nietzsche representa por el contrario uno los medios legítimos utilizados en pos de adquirir poder e indivisibilidad individual.

Desde esta perspectiva, la malicia no es necesariamente algo que deba ser condenado o erradicado, sino más bien comprendido y aceptado como parte integral de la experiencia humana. En lugar de reprimir la malicia, Nietzsche sugiere que hay que aprender a canalizarla de manera constructiva y creativa, en aras de la autorealización y la afirmación del ser.

1.4.3 Freud y el psicoanálisis

Ampliando la contribución de la psicología al debate sobre la maldad innata en la naturaleza humana, Sigmund Freud, en su teoría psicoanalítica, plantea un enfoque que profundiza en las motivaciones subyacentes del comportamiento humano. Freud sostiene que el ser humano está impulsado por fuerzas inconscientes, incluidos instintos agresivos y sexuales, que pueden manifestarse en comportamientos maliciosos, ya que no trabaja el mal desde la moral, la filosofía o la religión, sino que lo aborda de una manera lógica (Falasca, 2012, p.284). Freud afirma que:

> "En efecto, a los niñitos no les gusta oír que se les menciones la inclinación innata del ser humano al "mal", a la agresión, la destrucción y, con ellas, también a la crueldad. Es que Dios los ha creado a imagen y semejanza de su propia perfección, y no quieren admitir cuán difícil resulta conciliar la indiscutible existencia del mal- a

> pesar de las protestas de la Christian Sciencie- con la omnipotencia o la bondad infinita de Dios" (2010, p.116).

Falasca (2012) escribe que con esta cita la posición de Freud es clara, y se comienza a delimitar el problema, que la existencia del mal es totalmente innegable (p.284). El autor escribe que así, Freud se diferencia de esta forma de una matriz religiosa de pensamiento, y que el mal se presenta como indiscutible. Una afirmación de esta índole establece de por sí muchas preguntas (p.284). Por consiguiente, para Freud la mente humana es un lugar difícil en el que habitan deseos reprimidos, traumas infantiles y conflictos internos que dictan la conducta del ser humano.

Desde la perspectiva freudiana, la maldad no es simplemente un producto de la sociedad o del entorno, sino que tiene raíces profundas en el inconsciente humano. De igual manera, Freud cree en la propensión del ser humano al mal, afirmando que: "En un momento determinado, todos llegamos a abandonar, como ilusiones, cuantas esperanzas juveniles habíamos puesto en el prójimo; todos sufrimos la experiencia de comprobar cómo la maldad de éste nos amarga y dificulta la vida" (2010, pp.25-26). De esta manera, Freud no pone en tela de discusión la inherencia del ser humano a comportarse de una manera hostil, dando incluso, por hecho, que todos hemos sido víctimas de esta configuración natural al mal.

Para Freud, el origen de la maldad tiene mucho que ver también con la llegada de la pubertad en el ser humano, ya que argumenta que los impulsos agresivos y destructivos, en su opinión, se originan en el desarrollo sexual, el cual marca la dirección que seguirá al reanudarse en la pubertad (2012, pp.1-33). Así, estos impulsos de agresividad, con base también en el mal, son propios de la naturaleza humana y pueden salir a flote en formas variadas, que pueden

verse representados desde la violencia interpersonal hasta la crueldad sistemática. De esta manera, las fuerzas del inconsciente, en opinión de Freud, se moldean de acuerdo a experiencias tempranas, como traumas infantiles o conflictos parentales, o el mismo desarrollo sexual temprano que ya se ha mencionado, generando deseos y temores que influirán en el desarrollo del comportamiento en la adultez.

Por consiguiente, para Sigmund Freud, el análisis de los procesos de la mente humana, en el inconsciente, es de gran importancia para poder alcanzar un entendimiento de la presencia de la maldad en la naturaleza humana, y sus consecuencias en el comportamiento. A través del psicoanálisis, se intenta descubrir las motivaciones ocultas detrás de los actos maliciosos, revelando así la complejidad de la mente humana y su papel en la manifestación del mal en el mundo. Sin embargo, Freud también reconoce que el proceso de individuación y desarrollo personal puede ofrecer caminos para transformar y superar estos impulsos oscuros, sugiriendo una vía hacia la redención y la curación del individuo.

De esta manera, la teoría psicoanalítica de Freud ofrece una perspectiva profunda y compleja sobre la existencia de la maldad en la naturaleza humana. En su obra, al realizar una exploración de las motivaciones inconscientes detrás de los comportamientos maliciosos, Freud nos proporciona una serie de conceptos para poder entender la complejidad de la mente humana y el rol de esta dentro de cómo se forma y se expresa la maldad en la sociedad.

1.4.4 Dawkins y la genealogía

Siguiendo en esta narrativa, la existencia de una maldad innata en la naturaleza humana ha sido abordada desde diversas perspectivas, incluyendo argumentos biológicos y evolutivos. Uno de los grandes defensores de esta idea es el biólogo y escritor Richard Dawkins, cuya obra "El gen egoísta" (1976) ofrece una visión amplia y muy interesante sobre el rol que desempeñan los genes para determinar la forma en la que se desarrolla el comportamiento de los seres humanos.

Así, Dawkins propone la teoría de que los humanos están impulsados por el egoísmo natural dentro de sus genes a velar su propio éxito, exponiendo que “el gen es la unidad básica del egoísmo” (p.43). El autor añade que “Debemos, por lo tanto, esperar en la naturaleza el egoísmo individual en un grado mayor del que pudiera predecirse por consideraciones de exclusivas relaciones genéticas” (p.121). Por consiguiente, este egoísmo genético podría desembocar en comportamientos egoístas y maliciosos hacia otros seres vivos.

Por ende, Dawkins expone una postura en la que la maldad no se percibe como un fenómeno exclusivamente social, moral, o psicológico, sino dentro de un carácter científico, como una estrategia de adaptación que ha sido consecuencia a lo largo de la evolución, para garantizar la supervivencia y el éxito reproductivo del individuo y sus genes. Así para Dawkins, la creencia de que los miembros de nuestra especie son merecedores de una consideración moral especial en comparación con los miembros de otras especies, es ambigua (1976, p.17).

Esta perspectiva plantea preguntas importantes sobre la moralidad y la ética en nuestra sociedad. Si consideramos que la maldad es una característica innata impulsada por la selección natural, ¿cómo deberíamos entender la responsabilidad moral de las personas por

sus acciones? ¿Es posible superar esta inclinación genética hacia el egoísmo y la malicia a través de la educación y la socialización?

Por otro lado, quienes critican la teoría de Dawkins argumentan que esta visión biológica y reduccionista no toma en cuenta la complejidad del comportamiento humano y la influencia de factores sociales, culturales y ambientales en la formación del carácter moral. La idea de una maldad innata puede llevar a una visión pesimista y determinista de la naturaleza humana, socavando la posibilidad de cambio y progreso moral en la sociedad.

La teoría de Dawkins sobre el gen egoísta nos ofrece una perspectiva provocadora sobre la naturaleza de la maldad en la sociedad humana. Si bien sus ideas plantean preguntas cruciales sobre la relación entre la biología y la ética, es fundamental tener en cuenta las limitaciones y complejidades de esta visión, y considerar otras perspectivas que integren aspectos sociales, culturales y psicológicos para entender la naturaleza humana.

1.5 La corrupción adquirida del ser humano: Nociones en contra de la existencia innata de la maldad

Como se ha leído párrafos superiores, varios autores defienden la postura acerca de la existencia de una maldad propia de la naturaleza humana, incluyendo factores psicológicos e inclusive genéticos que explicarían la raíz de la conducta perversa de los seres humanos. Sin embargo, existen autores que, si bien no argumentan de manera explícita estar en contra de dicho principio, defienden la idea de que los seres humanos aunque no son malvados por naturaleza, pueden adquirir esta malicia a medida que van creciendo y desenvolviéndose en

la sociedad. Llegando a un punto de inflexión: los seres humanos sí son malvados, pero, difiriendo en la raíz de esta maldad.

1.5.1 El discurso de Rousseau

Finalmente, Jean-Jacques Rousseau, uno de los principales pensadores del movimiento ilustrado del siglo XVIII, ofrece una perspectiva que se podría considerar como la base de la postura de los autores anteriores sobre el debate sobre la maldad innata en la naturaleza humana. En su obra "Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres", Rousseau aborda de manera directa la cuestión de si la maldad es propia a la naturaleza humana o si es el resultado de la influencia externa de la sociedad.

Según Rousseau (1923, p.13) los filósofos y eruditos que han argumentado en favor de la maldad natural del ser humano le atribuían está característica a un hombre diferente, no al natural, pues el autor menciona: “Todos, en fin, hablando sin cesar de necesidad, de codicia, de opresión, de deseo y de orgullo, han transferido al estado de naturaleza ideas tomadas de la sociedad: hablaban del hombre salvaje, y describían al hombre civil”. Es decir, hablar del hombre civil es hablar de un hombre que en su desarrollo ya ha tomado su camino, influenciado para bien o para mal de la sociedad. Mientras que hablar de un hombre salvaje es hablar de un ser humano en estado completamente natural, el cual actuará con base en su instinto, sin ninguna contaminación externa que vaya a alterar su comportamiento predeterminado. Por lo tanto, para Rousseau, hombre civil es el hombre “corrompido”. Ya que, en el estado natural, según Rousseau, la gente vivía en paz, tanto con la naturaleza como entre ello, y es con la llegada de la sociedad, con sus instituciones sociales, leyes y propiedad

privada, que todo cambia. Rousseau pensaba que estos cambios trajeron consigo la competencia, la desigualdad y la corrupción moral.

Aquí se empieza a palpar una clara diferencia con Hobbes, por ejemplo, que, por el contrario, creía que los seres humanos en estado natural eran malvados, y vivían constante guerra. En contraste, Rousseau afirma que "nada hay tan tímido como el hombre en el estado natural, y que se halla siempre atemorizado y presto a huir al menor ruido que oiga, al menor movimiento que perciba" (1923, p.16). En el mismo hilo, Rousseau explica que el hombre natural no difiere entre el bien y el mal, mientras que el hombre al convertirse en sociable y esclavo, vuélvese débil, temeroso, rastrero (1923, p.18). Por lo tanto, para Rousseau, la maldad se vuelve parte del hombre cuando este empieza a vivir en sociedad. Esto se podría entender como que el hombre adquiere un comportamiento malvado cuando, después del desarrollo de su conducta y de un entendimiento de su entorno elige comportarse de esa manera. Así, cuando las personas tienen que competir por recursos limitados y por ser reconocidos socialmente, se vuelven egoístas, envidiosas y desconfiadas. De otro modo, el hombre natural, que no tiene un significado claro de la competencia, o del egoísmo, no tiene una predeterminación al mal, pues al igual que los animales, nace siendo ingenuo, y sin una noción clara de lo que es el mal. Así, para Rousseau quién determina el comportamiento, es la sociedad, y no alguna inclinación natural.

De esta manera, Rousseau ofrece una visión distinta de la naturaleza humana, pero que converge con las teorías de Piaget y Bandura en la medida en la que son los factores externos los que moldean el comportamiento del ser humano. Por lo tanto, en vez de considerar a los humanos como seres naturalmente malvados, Rousseau piensa que es la sociedad la que los

corrompe. Así, la civilización tiene un papel clave en cómo se desarrolla el carácter moral de la humanidad.

1.5.2 Piaget y el desarrollo moral

Siguiendo el mismo enfoque, Jean Piaget argumenta, con respecto al desarrollo moral en los niños, una gran contribución que contribuye al debate sobre la maldad innata en la naturaleza humana. Piaget, reconocido psicólogo y filósofo suizo, propuso una perspectiva que en contra de la noción de la maldad como un rasgo inherente al ser humano. Piaget creía que los humanos se adaptan al entorno físico y social en el que viven. El proceso de adaptación comienza desde el nacimiento y esta adaptación está compuesta de dos procesos básicos: asimilación y acomodación (Hanum y Saraigh, 2022, p.56). De este modo, Piaget identificó: 4 elementos básicos en el desarrollo:

1. Maduración.
2. Experiencia.
3. Transmisión social (aprendizaje a través del lenguaje, escolarización o enseñanza de los padres)
4. Equilibrio.

En sus estudios sobre el desarrollo cognitivo y moral en niños, Piaget observó cómo estos adquieren progresivamente un sentido de moralidad y ética a medida que se desarrollan en diferentes entornos, pues para él el concepto importante de la teoría del desarrollo cognitivo es la progresión fija de una etapa a otra. Ya que Piaget veía el crecimiento cognitivo como un cambio progresivo. El autor argumenta que el crecimiento varía de persona a persona, y

asumió que sigue una secuencia fija (1952, pp.25-36). Por consecuencia, para Piaget, la moral es construida mediante la asimilación de nuevas experiencias dependientes del entorno, así como de las normas y costumbres que sean socializadas en dicho entorno.

Así, se puede entender que la maldad no es un aspecto congénito de la naturaleza humana, sino que se desarrolla tomando en cuenta varios factores como el entorno social, a lo largo del tiempo, mediante la interacción y la experiencia moral. Por lo tanto, Piaget, sin hablar explícitamente de la no existencia de la naturaleza humana, propone, de manera similar que Bandura, una narrativa en la que el cambio juega un rol fundamental, pues el comportamiento según Piaget se moldea de acuerdo con el entorno físico. Por consecuencia, el cambio, el entorno, y la adaptación serían factores determinantes en como el ser humano se comporta. De esta manera, se excluiría la premisa de una existencia de la naturaleza inherente al ser humano, ya que estos factores van un poco en contra de dicho principio, pues cuando algo es propio de una naturaleza, se entiende que es una característica predeterminada y común de un grupo, y en la que, por lo tanto, no habría espacio para el cambio, ni tampoco la subjetividad que podrían brindar los factores de varios entornos distintos. Entonces, estas no serían unas variables tomadas en cuenta.

1.5.3 Bandura y la teoría del aprendizaje social

De esta manera, "Teoría del aprendizaje social", obra de Albert Bandura, ha sido indiscutiblemente importante en el estudio del comportamiento humano. Bandura sugiere que el comportamiento de las personas no solo se desarrolla a través de procesos internos, sino también por medio de la observación y la imitación de modelos sociales, argumentado

que la importancia de los roles que desempeñan los procesos indirectos, simbólicos y autorreguladores en el comportamiento humano (1971, p.2). Pues Bandura explica que "las conductas que las personas muestran son aprendidas por observación, sea deliberada o inadvertidamente, a través de la influencia del ejemplo" (1975, p.311). De acuerdo con esta perspectiva, los individuos pueden aprender e imitar comportamientos maliciosos cuando los observan en otros, y ver las consecuencias positivas que tienen esos comportamientos para quiénes los cometen.

La teoría de Bandura asegura que:

> En la teoría del aprendizaje social se distingue entre adquisición de conductas con potenciales destructivo y lesivo y los factores que determinan si una persona ejecutará o no lo que ha aprendido. Esta distinción es muy importante porque no todo lo que se aprende se realiza. Las personas pueden adquirir, retener y poseer la capacidad para actuar agresivamente, pero tal aprendizaje rara vez se expresará si la conducta no tiene valor funcional para ellas o si está sancionada de manera negativa (Bandura, 1971, p.312)

Por lo tanto, esta teoría si bien resalta que el comportamiento con base en el mal puede darse gracias a la imitación, no es una cuestión fija, pues todo dependerá de la capacidad y móviles que tenga la persona que sea testigo de este comportamiento. Bandura con esto demuestra también la importancia del rol del libre albedrío, pues una persona "mala" puede haber terminado de esa forma gracias a la imitación, como una posibilidad, sin embargo, las causales para la maldad de un comportamiento son sin duda mucho más complejas.

Así, la teoría del aprendizaje social de Bandura ofrece una perspectiva muy interesante para poder entender la manera en la que se desarrolla el comportamiento humano y cómo las

conductas maliciosas no se deben a una configuración predeterminada de la naturaleza humana, pues el comportamiento se debe muchas causales externas, y puede ser modificado de diversas maneras, No obstante, hay que recalcar que esta teoría no opera de manera aislada, sino que también depende de otros factores individuales, sociales, ambientales, emocionales, y hasta políticos que también influyen en la manera en la que se da el comportamiento humano. Ya que hay que tener en cuenta, que el comportamiento es un entramado de complejidades que varias veces no tienen una explicación. Sin embargo, la teoría de Bandura brinda una explicación muy plausible a la manera en la que el comportamiento puede ser moldeado.

De este modo, la discusión sobre la naturaleza humana y su inclinación natural a la violencia ha sido una preocupación central en la filosofía y la psicología. A través de diversas aproximaciones teóricas, se ha intentado desentrañar si la violencia es un componente propio y natural del ser humano o si es un fenómeno contingente que depende de factores sociales, económicos, y culturales.

Finalmente, ¿Qué se puede decir sobre la existencia de la naturaleza y la teoría de la posible existencia de una maldad innata al ser humano? Pues es claro que para la primera pregunta no hay una respuesta contundente, ya que ¿Cómo delimitar hasta qué punto nuestro comportamiento responde a un patrón común que estaría presente en los seres humanos? ¿Cómo demostrar que nuestras acciones son consecuencia de nuestra naturaleza cuando no existe una prueba física o científica que lo pruebe? Todo se limita simplemente a la teoría y a las suposiciones. Por consiguiente, el debate sobre si existe o no la naturaleza humana nos

ayuda a enriquecer la forma en la concebimos el comportamiento, pues a pesar de que no haya una prueba como tal de la existencia o no de una configuración que sea responsable de la manera de actuar de la humanidad, es enriquecedor conocer posibles respuestas que defiendan tanto la postura en contra, como la postura a favor.

En lo que se refiere a si existe una propensión al mal en el hombre, resulta imposible negar que por lo menos, una vez en la vida, al ver hechos execrables, de terrible violencia y sadismo, nos hemos preguntado ¿Cómo es posible que esta persona haya sido capaz de hacer eso? O cuestionándonos si nosotros fuésemos capaces de hacer algo similar. Todo esto, claro está, dicho desde una posición en la que no han existido factores o causales que normalicen. Es decir, desde un punto de vista que tal vez ignora el entorno en el que este hecho se desató, y las razones por las que este ser humano actúo de esa forma. Guiándonos hacia un pensamiento simplista, en el que la maldad es la única explicación. Sin embargo, esta no es una causal suficiente para abogar por la existencia de una maldad propia del ser humano, pues de ser así, toda la humanidad estaría condenada, al no existir una sola persona de bien. A fin de cuentas, son los seres humanos quiénes, guiados por su entorno y las creencias adquiridas, deciden cómo comportarse una vez que se vuelven miembros activos de la sociedad.

Siempre habrán hechos sin una explicación razonable, pero, a fin de cuentas, esa es la hermosa maldición de la humanidad: la impredecibilidad del comportamiento. El no saber a ciencia cierta como alguien va a actuar, siendo casi siempre víctimas de la sorpresa, en algunos casos agradable, y en otros, detestable, pues si bien pueden existir patrones de comportamiento, la psique del hombre es demasiado complicada para ser vista desde un punto de vista dualista entre el bien, y el mal.

La violencia no puede ser considerada de manera aislada como un instinto puramente amoral, ya que está intrínsecamente ligada a contextos éticos, culturales y sociales.

Este análisis ha sido realizado con el objetivo de proveer un contexto hacia el tema central de esta tesis, el cual se desenvuelve en torno a la modernización del espectáculo punitivo de Foucault con base en el descubrimiento de la raíz del morbo que mueve a la difusión de la violencia y que se ha desarrollo con el pasar de los años. En este caso, al existir la pregunta en torno a ¿Por qué la gente disfruta de la violencia? y la creencia generalizada de que quiénes son partícipes pasivos o activos de hechos violentos, que son considerados de naturaleza malvada, son seres humanos malos, es necesario regresar a los orígenes mismo de estas nociones, para poder brindar una conceptualización sobre si la maldad es una característica natural de los hombres, y si está influye en el consumo de material violento.

Capítulo II: Vigilar y castigar: La primera aparición del espectáculo punitivo, como término filosófico y político

"Es feo ser digno de castigo, pero poco glorioso castigar"

(Michel Foucault)

Michel Foucault se ha consolidado como uno de los filósofos más influyentes e importantes en los últimos 50 años. A través de la óptica de las relaciones de poder y el estudio del control social, su obra más prolífica es "Vigilar y castigar", columna vertebral de esta tesis doctoral, en la que se desarrolla, a través de sus cuatro capítulos una aproximación funcional a las instituciones de control social. En este libro, presenta conceptos básicos para el análisis crítico del sistema de justicia penal, como lo son las nociones de ilegalismo o panóptico (Correcher, 2019, p.2) y en el caso que nos concierne, el espectáculo punitivo.

El filósofo francés se destaca como una figura sin precedentes en cuanto la teoría social del siglo XX y es conocido por su análisis crítico de las instituciones y prácticas sociales, en las que destaca su exploración profunda y provocativa sobre la evolución de los sistemas de castigo en la sociedad moderna. Publicado por primera vez en 1975, "Vigilar y castigar" se ha convertido en un clásico de la teoría social y ha generado un amplio debate sobre temas como el poder, la disciplina y el control social. En esta obra, Foucault analiza el surgimiento y la evolución de los sistemas de castigo en la sociedad moderna. De igual manera, en esta obra, Foucault realiza una genealogía del «alma» moderna, en la que todavía es el cuerpo, y no la «subjetividad», el objetivo privilegiado de vigilancia, control y encauzamiento (Sauquillo, 1987, p.190).

En el primer capítulo, Foucault introduce la noción del "espectáculo punitivo" como un significado fundamental para comprender las dinámicas de poder y control social en la historia. Este concepto no solo tiene implicaciones filosóficas, sino también políticas, ya que arroja luz sobre las estrategias utilizadas por las autoridades para mantener el orden y ejercer el poder sobre la población.

2.1 El significado del espectáculo punitivo

> "La antigua pareja del fasto punitivo, el cuerpo y la sangre, ceden el sitio. Entra en escena, cubierto el rostro, un nuevo personaje. Se pone fin a cierta tragedia; da principio una comedia con siluetas de sombra, voces sin rostro, entidades impalpables. El aparato de la justicia punitiva debe morder ahora en esta realidad sin cuerpo" (Foucault, 2008, p.13).

Todo acto tiene una consecuencia, y en materia legal, si se transgrede la ley, hay que esperar un castigo acorde. Hobbes define el delito como "cualquier ofensa para la que la ley del país establece una pena" (Ferrajoli, 1995, p.370).

De este modo, la pena, es una sanción infligida *ob malum actionis, o antegressi delicti, o propter delictum*, esto es, que se aplica cuando se haya cometido un delito, que representa su causa o condición necesaria y del que se configura como efecto o consecuencia jurídica. Se trata del principio de retribución o del carácter de consecuencia del delito que tiene la pena, que es la primera garantía del derecho penal y que, expresa no el fin sino justamente el criterio

de distribución y de aplicación de las penas (Ferrajoli, 1995, p.368). Así, y bajo el principio *nulla poena sine crimine,* se busca la imposición de un castigo solo cuando existe un crimen. De esta manera, Ferrajoli argumenta que existe una conexión evidente entre la naturaleza retributiva de la pena y su función de prevención general de los delitos: la amenaza legal de la retribución penal tiene la capacidad de prevenir solamente el cometimiento de hechos delictivos, mas no la subsistencia de condiciones personales o de status como son la peligrosidad o la capacidad de delinquir u otras similares; y por otra parte la pena ejerce una función preventiva o intimidatoria (1995, pp.368-369). Por ende, el castigo se establece como un medio no solo para penalizar un delito, sino también para enviar un mensaje a la población sobre las consecuencias de transgredir la ley. Así, las maneras de castigar permean hasta volverse actos representativos de poder y control social, trascendiendo su función meramente correctiva para convertirse en un espectáculo público. Este espectáculo del castigo en el que se exhiben las penas como advertencia a los demás, busca disciplinar a través del temor y la ejemplificación, consolidando una estructura de poder en la que la ley se manifiesta de forma visible y ostentosa. Mediante este despliegue, el castigo no solo sanciona al culpable, sino que también reafirma el orden social al hacer de la pena un acto de escenificación moral y política. De este modo, surge el espectáculo punitivo.

El espectáculo punitivo, tal como lo define Foucault, se refiere a la práctica de hacer pública la ejecución de castigos como una forma de ejercer el poder y mantener el orden en la sociedad, ya que para Foucault el delito debía considerarse un desafío a la soberanía del monarca, debido a que este trastornaba el orden de su poder sobre los individuos y las cosas. Por ende, el suplicio público, largo, aterrador tenía la finalidad precisa de reconstruir esa

soberanía y su carácter espectacular servía para hacer participar al pueblo en el reconocimiento de ésta (García Cívico, 2019, p.270).

En lugar de ocultar el castigo detrás de las paredes de la prisión o realizarlo en privado, el espectáculo punitivo implica hacer que el castigo sea visible para toda la sociedad. De este modo, se busca ejercer poder, control, y mostrar a la población que cualquier tipo de acción en contra de las leyes establecidas tendrá consecuencias dolorosas. Así, el castigo público y su "ritualización" quedaría configurado, por lo tanto, como un instrumento de control social del que hicieron uso tanto las autoridades políticas como religiosas para garantizar una estabilidad que en último recurso no ponga en peligro la paz pública y el orden divino.

Foucault (2008) argumenta que esta práctica tiene un propósito más allá de simplemente imponer una pena a los transgresores; sirve como una demostración pública del poder del soberano y como una advertencia a otros posibles delincuentes en la que el cuerpo es el centro del suplicio. De este modo, el cuerpo se desarrolla como un artilugio a través del cual se graba la memoria del castigo y se organizan los rituales disciplinarios (Sauquillo, 1987, p.189). Ya que, las nuevas formas de gobierno biopolíticas se centrarían en la vida de los sujetos, y por esta razón, la vida que el cuerpo mantiene, la protagonista: será sobre la que se ejerce el poder, pero también será la que imponga sus límites (García López, 2018, p.226).

Según Foucault (2008, p.21), el espectáculo punitivo tiene sus raíces en las formas de castigo utilizadas en la Europa premoderna, como la tortura pública y la ejecución en la plaza del mercado. Como España, por ejemplo, en donde la tortura ha formado parte de su historia durante siglos, siendo el mayor impacto lo sucedido en la infame Inquisición española, con el desarrollo de la llamada tortura judicial y el auge de los Manuales de los Inquisidores, cuyo

estilo de cruentos maltratos se expandió y fue usado también dentro de los territorios conquistados en América y, tiempo después, en los entrenamientos para fuerzas de seguridad y paramilitares en la Escuela de las Américas, especialmente durante los años 70 y 80 (Ribotta, 2020, p.156).

Estos rituales de castigo no solo infligían dolor físico al condenado, sino que también tenían como objetivo infundir temor en la población en general. La presencia de tales castigos crueles y espectaculares en el espacio público servían como una herramienta de control social y disciplina, disuadiendo a otros de desafiar la autoridad y la ley. Sauquillo afirma que "la rueda, el empalamiento, la lapidación y el desollamiento fueron algunos de los instrumentos de esa ingeniería disciplinaria o mnemotecnia histórica por la que se pretende producir un hombre necesario, uniforme, igual y calculable" (1987, p.189).

Para Foucault, la visibilidad del castigo es un aspecto crucial dentro del espectáculo punitivo, pues el pueblo deber ser testigo de la demostración del poder del soberano. Es importante señalar que el castigo en público tiene un mayor impacto en el individuo y el público en general que el castigo en privado. La visibilidad es un signo de autoridad social y la manifestación de autoridad, ya que la exposición al castigo, según Foucault se usa como medio de disciplina social al motivar a los individuos a adoptar normas y valores dominantes. Así, el espectáculo punitivo se constituye como una demostración de la crueldad del poder soberano para castigar, controlar a la población y fungir como un mecanismo preventivo de los delitos, pues ya lo dice Ferrajoli:

> La historia de las penas es sin duda más horrenda e infamante para la humanidad que la propia historia de los delitos: porque más despiadadas, y quizá más

> numerosas, que las violencias producidas por los delitos han sido las producidas por las penas y porque mientras que el delito suele ser una violencia ocasional y a veces impulsiva y obligada, la violencia infligida con la pena es siempre programada, consciente, organizada por muchos contra uno (1995, pp.385-386).

Como consecuencia el castigo va más allá de cualquier tortura física que se inflija. Más que eso, el ritual del castigo pretende ser una demostración pública de la autoridad del soberano y una advertencia a otros posibles infractores. Esta es una manifestación tangible del ejercicio del poder por parte de las autoridades, cuyo objetivo es mantener el orden social y reforzar la autoridad del estado. El castigo dado en público ya sea mediante tortura, ejecución o cualquier otro medio, no sólo afecta al individuo condenado, sino que también afecta a quienes lo rodean, ya sea como partícipes activos, o pasivos del castigo. Los seres humanos dependen más de las emociones que de la lógica para establecer asociaciones sólidas entre sus acciones y su comportamiento.

2.2 Los tres pilares principales del espectáculo punitivo

Los pilares principales del espectáculo punitivo, según la perspectiva de Michel Foucault en "Vigilar y Castigar", se constituyen como una base fundamental para comprender la dinámica y la función del castigo en la sociedad contemporánea. Foucault se refiere estos pilares como elementos clave que influencian el ejercicio del poder disciplinario y la manifestación del control social a través de la penalización pública. Así, a lo largo de la obra de Foucault se han identificado tres pilares fundamentales: la visibilidad y exposición pública, la teatralidad y ritualización, y la formación de la disciplina de los individuos en la sociedad.

2.2.1 La visibilidad y exposición pública

Uno de los elementos centrales del espectáculo punitivo es la visibilidad y exposición pública. Es decir, la necesidad de que el castigo sea público y visible.

Ya lo mencionaba Foucault en "La sociedad punitiva", como una de las 4 formas de tácticas punitivas, el marcar y dejar una huella que pueda ser vista en el cuerpo. Es decir "imponer a ese cuerpo una disminución virtual o visible, o bien, de no atentar contra el cuerpo real del individuo, infligir una mancha simbólica a su nombre, humillar a su personaje, hacer mella en su estatus" (2016, p.23), para que el individuo que haya transgredido la ley quede marcado por un elemento de memoria y reconocimiento. De este modo, la exhibición juega un rol de gran importancia dentro del despliegue del castigo.

Como se ha mencionado antes, el espectáculo punitivo, en palabras de Foucault, no se limita a la simple imposición de una pena a los infractores de la ley, sino que se convierte en una demostración pública del poder soberano y una herramienta para ejercer disciplina en la sociedad. Esta demostración se convierte en un juicio público que castiga el cuerpo del infractor, en el que la población debe ver las consecuencias de actuar en contra del poder soberano. Así Foucault explica:

> Y el cuerpo del condenado es de nuevo una pieza esencial en el ceremonial del castigo público. Corresponde al culpable manifestar a la luz del día su condena y la verdad del crimen que ha cometido. Su cuerpo exhibido, paseado, expuesto, supliciado, debe ser como el soporte público de un procedimiento que había permanecido hasta

> entonces en la sombra; en él, sobre él, el acto de justicia debe llegar a ser legible para todos (2008, p.53)

De esta manera, que el pueblo vea en primera plana el castigo o la ejecución del condenado en principio se consideraba como un eje principal para el desarrollo del espectáculo punitivo, dado que, con esta exhibición del castigo como un acto de poder, se ejercía el control sobre la población y se reforzaba la autoridad del Estado. Esta visibilidad era lograda a ubicando los rituales de castigo en plazas y lugares céntricos, para facilitar la presencia de una audiencia, pues "la ejecución pública manifiesta el poder desmesurado del soberano sobre aquellos reducidos a la impotencia (Giraldo et al, 2016, p.43).

Dicha necesidad de visibilidad puede obedecer también al peligroso efecto de la concepción naturalista y primitiva de la relación entre pena y delito que regía en la época antigua: el principio del talión, defendido por autores ilustrados y utilitaristas, que ha perdurado incluso hasta la modernidad, hasta Kant y Hegel, que identifican expresamente en el talión el modelo ideal y normativo de la pena (Ferrajoli, 1995, p.388). De este modo, la visibilidad le permitiría al pueblo poder verificar en primera instancia que, en caso de cometer un delito, el castigo sería una aflicción corpórea, representando una justificación a las penas corporales y capitales correspondientes a la naturaleza del delito, donde la correspondencia no es sólo directa como en el talio por la *membri ruptio*, sino también indirecta o simbólica (Ferrajoli, 1995, p.388), otorgando así a la población una sensación de que el poder soberano se preocupa por castigar a los delincuentes que atentan contra la ley y mantener la paz, y de enviar un mensaje preventivo, al igual que la teatralidad, para evitar futuros crímenes, advertiendo que las consecuencias de estas sería públicas y muy duras, ya que, como expone Ferrajoli, todas estas penas consistían en aflicciones, al mismo tiempo no taxativamente predeterminables por la ley, desiguales de acuerdo la sensibilidad de quien las padece y de la

ferocidad del que las inflige y no graduables según la gravedad del delito: ningún dolor o suplicio físico es, de hecho, igual a otro, y tampoco cabe preestablecer, medir y menos aún delimitar la aflictividad de ninguno (Ferrajoli, 1995, p.389). Por consecuencia, la visibilidad del castigo, en complicidad con la ley del talión que regía la penalidad, no solo validaba el acto punitivo ante el pueblo, sino que también lo convertía en una manifestación de poder y control sobre el cuerpo del delincuente, demostrando la capacidad del soberano de imponer justicia a través del sufrimiento físico, uniendo de manera inseparable la ley y la violencia, el delito y el dolor, y el espectáculo visual.

Ahora, si bien Foucault empieza a criticar a la visibilidad del castigo, calificándolo como una trampa (2008, p.232) dentro del contexto de la sobriedad punitiva en el calabozo, como transición del castigo público al castigo privado, pues señala que "La luz plena y la mirada de un vigilante captan mejor la sombra que en último término protegía", en lo que se refiere a la prisión Foucault se muestra partidario del sistema de vigilancia en el Panóptico, propuesto por Jeremy Bentham. Así, trasladando al espectáculo punitivo como un ritual más privado Foucault señala que la visibilidad es fundamental, dado que "Bentham ha sentado el principio de que el poder debía ser visible e inverificable. Visible: el detenido tendrá sin cesar ante los ojos la elevada silueta de la torre central de donde es espiado. Inverificable: el detenido no debe saber jamás si en aquel momento se le mira; pero debe estar seguro de que siempre puede ser mirado" (2008, p.233).

Por lo tanto, a diferencia de la visibilidad provista en el despliegue de los castigos y las ejecuciones públicas, en la que la visibilidad se usaba como una advertencia para aquellos que podrían estar considerando comportarse en contra de la ley, la visibilidad en el Panóptico no debía ser visible para los condenados.

Así, Foucault explica dos clases de visibilidades, que, a pesar de ser diferentes, convergen en un objetivo en común, establecer una vigilancia constante sobre el infractor de la ley, ya sea que esta sea percibida o no, haciendo de esta, dentro del espectáculo punitivo público o privado, un pilar de gran importancia en su despliegue.

2.2.2 La teatralidad y ritualización

Otra característica importante del espectáculo punitivo mencionada por Foucault es la teatralidad y ritualización. Foucault explica que el castigo posee una ritualidad con gran carga emocional y drama. Estos rituales no solo tenían el objetivo de infundir temor y respeto en la población, sino que también reforzaban la autoridad del poder soberano y legitimaban su poder sobre los súbditos. De esta manera, "la tortura tuvo durante un período muy largo de tiempo el sentido de restaurar un orden, de ahí el formato teatral y la puesta en escena del tormento de los regicidias" (García Cívico, 2019, p.270).

Por esta razón, Foucault se refería los castigos y ejecuciones públicas como rituales, por ejemplo, menciona: "En el comienzo, un ritual de patíbulo: el remachado de las argollas o collares de hierro y de las cadenas, en el patio de Bicétre" (2008, p.233).

Así, la teatralidad del castigo se constituye como una herramienta altamente efectiva para hacer eco del poder del soberano sobre la población, pues el suplicio desempeña una función jurídico-política que consiste en un ceremonial cuyo objetivo es restituir la soberanía ultrajada, mostrar la disimetría entre el súbdito que se ha atrevido a violar la ley, y el soberano omnipotente que ejerce su fuerza (Giraldo et al, 2016, p.43).

De este modo, Foucault menciona la reproducción casi teatral del crimen en la ejecución del culpable, en la que se usan los mismos instrumentos, los mismos gestos, pues "Ante los ojos

de todos, la justicia hace repetir el crimen por los suplicios, publicándolo en su verdad y anulándolo a la vez por la muerte del culpable" (2008, p.55). Ejemplo de esta teatralidad del espectáculo punitivo es lo ocurrido en Francia, durante la Revolución Francesa, bajo una nueva ética de "muerte legal", con la infame guillotina. Pues a pesar de que en la mitad el siglo XVIII ya se estaba dando la reducción del suplicio, con la Revolución Francesa en 1789 se le otorga inmediatamente a la guillotina un carácter de gran ritual teatral (2008, p.24).

Así, la ritualidad desarrolla también el objetivo de impresionar e instaurar el pánico a quienes piensen siquiere en transgredir la ley, y para lograr este cometido Ferrajoli expone que es obvio que las penas, si quieren desarrollar la función preventiva que tienen asignada, deben consistir en hechos desagradables, o, en cualquier caso, en "males idóneos" para disuadir el cometimiento de otros delitos y evitar que la gente se tome la justicia por su mano (1995, p.387). El autor añade que "incluso que la de ser desagradable es una característica insuprimible y no mistificable de la calidad de la pena, aunque sólo sea porque ésta se impone coactivamente contra la voluntad del condenado" (1995, p.387).

De esta manera, Foucault, en lo que él llamaba "sociedades torturadoras o purificadoras" someten al acusado a una especie de ritual punitivo o de purificación que requiere siempre una "puesta en escena" (García, 2019, p.270). Por ende, los rituales de castigo aparte de funcionar como un mecanismo de control y miedo sobre la sociedad civil servían como un recordatorio visual del poder que el Estado tenía sobre la vida y la muerte de sus ciudadanos. Haciendo del espectáculo punitivo toda una ceremonia en la que quedaba en evidencia la relación de poder que soberano ejercía sobre la población, a través del miedo, y la coerción.

2.2.3 Formación de la disciplina

Además de su función como herramienta de coerción y control en la sociedad, el espectáculo punitivo se realizaba también con el objetivo de disciplinar a la población. De este modo, la disciplina se vuelve un pilar fundamental dentro de la formación del espectáculo punitivo.

La disciplina en Foucault es definida como un dispositivo, es decir, una red de relaciones entre elementos heterogéneos (instituciones, construcciones, reglamentos, discursos, leyes, enunciados científicos, disposiciones administrativas) que surge con dirección a una determinada finalidad estratégica (Castro, 2014, p.88).

Así, Deleuze (1987) afirma que, una de las ideas sustanciales de "Vigilar y castigar" es que las sociedades modernas se pueden definir como sociedades «disciplinarias»; pero la disciplina no se puede identificar como una institución ni como un aparato, de hecho, ya que es una clase de poder, una tecnología, que atraviesa todo tipo de aparatos y de instituciones a fin de unirlos, prolongarlos, hacer que se junten y hacer que sean expuestos de una nueva manera (pp.51-52).

Dada la centralidad de la disciplina en el ritual del castigo, Foucault le dedica todo un capítulo a la misma, hablando de ella de la siguiente manera:

> El momento histórico de la disciplina es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés. Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos (2008, p.160).

Así, Foucault expone la importancia de la disciplina para el poder soberano definiéndola como “una anatomía política del detalle” (2008, p.161). De este modo, el Estado debía preocuparse por disciplinar a su población, y los castigos públicos representaban un gran medio, para a través del espectáculo punitivo crear impacto en la población, con el miedo de infundir y esparcir el temor ante el soberano. Foucault, por lo tanto, explica que la experiencia de presenciar el castigo de otros tiene un efecto disciplinario en la población al internalizar normas sociales y comportamientos que son aceptables bajo la ley. Esto contribuye a la formación y al mantenimiento del orden social establecido que busca mantener su status quo. De este modo, la disciplina toma como objeto el cuerpo sobre todo del “preso, el “enfermo”, el “desviado” y el “anormal” como blanco para la vigilancia, el castigo, y el control, para fabricar, a través de él, una individualidad encauzada y controlada (Sánchez-Antonio, 2021, p.88).

Por ende, los rituales de castigo no solo castigan al individuo condenado, sino que también enseñan a la audiencia a obedecer las normas y lecciones impartidas por las autoridades.

Por consiguiente, la disciplina es una pieza con una importancia innegable dentro de los objetivos que se buscan lograr a través del espectáculo punitivo, pues el poder soberano siempre va a buscar la mejor manera para poder controlar a la población, y a través de la disciplina, se asegura de crear y mantener ciudadanos fieles a la ley, que ayudaran a mantener el orden en el reino, en la medida en que el soberano lo requiera.

2.3 Implicaciones políticas y filosóficas del espectáculo punitivo

Si bien el concepto de espectáculo punitivo no fue desarrollado como tal por Michel Foucault en su obra "Vigilar y castigar", Souza (2005, p.2) afirma que es una aproximación con el

objetivo de elaborar una perspectiva disciplinaria del cuerpo, que se procesada desde el control físico, hasta modalidades más sofisticadas. Esta noción del espectáculo punitivo como tal plantea cuestiones políticas y filosóficas acerca del control, el ejercicio del poder y la naturaleza misma dentro de la justicia en la sociedad. El espectáculo punitivo se caracteriza como un estilo penal ritualizado en el que el cuerpo del condenado ocupa un lugar destacado, sobre el que se dan diferentes modalidades de violencia física y simbólica (Souza, 2005, p.2). Analizando el texto de Foucault, se puede inferir que el espectáculo punitivo no es solo un medio teatral en el que el Estado castiga e impone una pena a los transgresores de la ley, sino que sirve como mecanismo a través del cual se busca ejercer control y demostrar el poder que tiene la alta jerarquía del gobierno sobre la población.

Al mirar de cerca cómo el espectáculo punitivo afecta la política, se observa que está profundamente conectado con el poder en la sociedad. Cuando el castigo se muestra en público, no solo se castiga al individuo, pues hay un efecto dentro de la audiencia que observa. De este modo, también afecta cómo las personas ven al estado y sus instituciones. Ver la violencia que el Estado ejerce puede hacer que la gente sienta miedo y desconfianza, debilitando así la legitimidad del gobierno y del sistema judicial.

En este contexto, el espectáculo punitivo no funciona solamente como un método de castigo. También realiza el papel de una herramienta política en la que las autoridades se basan para ejercer control sobre la sociedad. Al hacer del castigo algo visible y llamativo, el poder soberano intenta desanimar cualquier oposición y reforzar su poder sobre los ciudadanos.
Como consecuencia, esto puede llevar a que la población se sienta demasiado controlada y desconfíe de la política. Ya que ver cómo el estado ejerce los castigos públicamente puede

generar resentimiento y hostilidad hacia el gobierno, especialmente en aquellos que presencian estos castigos de cerca o a través de los medios. De hecho, esta es una de las razones por las que Foucault posteriormente argumentaría que el espectáculo punitivo sería reemplazado por la era de la sobriedad punitiva. Por ende, este sentimiento de alienación política puede conllevar a que la población se levante en protestas, movimientos de resistencia e incluso actos de violencia contra las instituciones estatales.

Por esta razón, es importante cuestionar cómo el espectáculo punitivo puede llegar a afectar la estabilidad política de una sociedad. Debido a que, aunque mostrar el castigo en público puede parecer una manera de mantener el control y la armonía en la sociedad civil, también puede tener un efecto contraproducente al tentar la confianza en el gobierno y fomentar la resistencia política.

En adición a las implicaciones políticas previamente abordadas, el concepto de espectáculo punitivo da lugar a importantes interrogantes filosóficas sobre la naturaleza de la justicia y el verdadero propósito del castigo en la sociedad. John Stuart Mill, defiende desde un punto de vista utilitarista, que es justo castigar para prevenir el daño que se puede ocasionar a los demás y éste es el ejercicio del derecho legítimo a la propia defensa (1861, p.36). Por ende, se entiende que el castigo debe tener como objetivo principal prevenir el delito y salvaguardar los derechos individuales. No obstante, el enfoque en el espectáculo punitivo, como demostración pública del poder soberano, al priorizar la exhibición pública del castigo puede cambiar su meta de inicio al desviar la atención de estos objetivos esenciales y convertirlos en un fin per se.

De este modo, desde una perspectiva filosófica, el espectáculo punitivo plantea varias preguntas sobre el rol de la justicia y la ética dentro de la exhibición del castigo en la sociedad. Pues, como ya se ha argumentado anteriormente, la finalidad del castigo público no es solo corregir el comportamiento del individuo que ha roto la ley, sino también ejercer control sobre la población en general.

Por otro lado, Immanuel Kant ha abordado la cuestión del castigo desde una perspectiva deontológica. Cordini argumenta que, de acuerdo con Kant, la determinación de la conducta merecedora de pena se efectúa de acuerdo con la teoría de la imputación ("Zurechnungslehre") y su consecuencia jurídica es la pena jurídica (poena forensis). Así, Kant reconoce el derecho de castigar como "el derecho que tiene el soberano de afectar dolorosamente al súbdito por causa de la transgresión de la ley" (2014, p.1). Aquí, de acuerdo con Cordini, Kant afirma entonces que la pena cumple una finalidad absoluta cuando argumenta que la misma "no puede aplicarse como simple medio de procurar otro bien, ni aun en beneficio del culpable o de la sociedad; sino que debe siempre serlo contra el culpable por la sola razón de que ha delinquido" (2014, p.2). De este modo, el castigo debe basarse en principios de justicia y moralidad independientemente de sus consecuencias. No obstante, el espectáculo punitivo, al enfatizar la visibilidad y el impacto emocional del castigo, puede plantear un desafío hacia estos principios al dar prioridad a la retribución, por sobre la rehabilitación y la restauración.

Dentro de la misma narrativa, el espectáculo punitivo aborda varias cuestiones sobre la dignidad humana y los derechos fundamentales. De este modo, Jeremy Bentham, en este caso, afirma que "El castigo es en sí mismo un mal", que solo puede justificarse si "promete

excluir un mal mayor" (1962, p.83). Así, Bentham ha criticado el castigo público como una forma de humillación y degradación que viola la dignidad de los individuos. Asi, Zaibert argumenta que, dentro de la teoría utilitarista, la justificación para el castigo se encuentra en la prevención, la rehabilitación, la incapacitación, la disuasión y la comunicación (2019, p.350).

En este sentido, eruditos de la talla de John Rawls defienden que el castigo debe ser visto como una forma de restablecer el equilibrio, desde la perspectiva aristotélica, en la sociedad y no como solamente una exhibición de poder por parte del soberano (1971, p.388). A partir de esta perspectiva, el espectáculo punitivo se puede ver como una distorsión del verdadero propósito del castigo, como ya se vio en la perspectiva de Kant, y una amenaza para los principios fundamentales de justicia y equidad en la sociedad civil.

Rawls aborda la cuestión del castigo desde el principio de responsabilidad, en donde argumenta que "El principio de responsabilidad no se basa en la idea de que el castigo es primordialmente retributivo o denunciatorio, sino que se reconoce por el bien de la libertad misma" (1971, p.227). Así, Rawls justifica el castigo como una necesidad para poder salvaguardar la libertad, en una sociedad en la que las instituciones sociales deben ser diseñadas para beneficiar a los menos privilegiados y garantizar un trato justo para todos los miembros de la sociedad (1971, p.228).

Desde esta perspectiva, el castigo debe ser visto como una manera de restaurar el equilibrio moral para la población y garantizar que aquellos que han violado las normas sociales sean responsables de sus acciones, en nombre de mantener la libertad, aunque sean culpados de cosas que no hicieron (1971, p.228).

En conclusión, el concepto de espectáculo punitivo plantea una serie de importantes cuestiones políticas, filosóficas y sociales sobre como el poder es ejercido y acerca de la naturaleza de la justicia en la sociedad. Al ofrecer una visión crítica sobre la visibilidad, la teatralidad y la disciplina como aspectos clave dentro del funcionamiento de los rituales de castigo, el espectáculo punitivo se constituye como un concepto en el que se invita al análisis sobre la naturaleza misma del poder.

Ahora, desde una perspectiva política, el espectáculo punitivo revela la intersección entre el poder del estado y la aplicación de la ley. Pues, analizando como Foucault ha abordado el espectáculo punitivo, se concluye que este es una representación que busca reivindicar el poder soberano sobre la población, utilizado por el gobierno para mantener el orden social y reforzar el dominio sobre los ciudadanos.

Finalmente, el concepto del espectáculo punitivo sugiere varias preguntas sobre la constitución del poder, la autoridad y la justicia dentro de la sociedad actual. Al examinar la visibilidad, la teatralidad y la disciplina en los rituales de castigo, como ejes fundamentales para la existencia del espectáculo punitivo, se puede entender de mejor manera las complejas dinámicas de poder y control social que rigen en las sociedades contemporáneas.

2.4 Robert-François Damiens: La frialdad, violencia desmedida, y precisión de una de las peores torturas documentadas en la historia, como perfecto ejemplo del espectáculo punitivo.

La tortura, palabra que con solo escucharla saca a flote los más profundos miedos de cualquier ser humano, y que ha sido parte permanente de la historia de la civilzación toma un rol fundamental para este capítulo. Pues es este ritual de control y coerción, el que dará lugar a la exploración del espectáculo punitivo, como punto de central de esta investigación, y en el que se explorará cómo la tortura de un francés dio paso a todo un análisis estructural sobre el fin primo de las ejecuciones públicas y el objetivo final del ritual del castigo.

De esta manera, "Vigilar y Castigar" da la bienvenida a su lector, en el primer capítulo y tema perteneciente a "El cuerpo de los condenados" con la escalofriante historia de unas de las peores torturas jamás documentadas: El ritual penal de Robert-François Damiens. Damiens fue un hombre nacido en La Thieuloye, Francia, en 1715, y se ganó un apartado en la historia del derecho penal gracias un acto que sacudió a la sociedad francesa de la época: su intento de parricidio al rey Luis XV, en enero de 1757. Este acto sirvió para mostrar, dentro de una serie de eventos que revelaron tanto la brutalidad del castigo como la naturaleza tiránica de la justicia en ese momento, la manera en la que la ritualidad del castigo se desempeñaba en los albores del siglo XVIII.

Ferrajoli argumenta que, la fantasía humana aparentemente no ha tenido límites ni freno alguna en inventar las formas más feroces de la pena de muerte y en aplicarlas inclusive a las infracciones más leves: como el hurto, el adulterio, la estafa, el falso testimonio, la

falsificación de monedas, y el parricidio, en el caso de Damiens, además de las innumerables formas de herejía, felonía, lesa majestad, traición y similares (1995, p.386).

Decir que la ejecución de Damiens fue brutal tal vez no es suficiente, pues su tortura es digna de una película de terror, solo que en ese caso habría el consuelo del refugio en la ficción. Esta ejecución se dio en plena época Ilustrada, en la que Ferrajoli argumenta que llegaron a madurar todos los demás presupuestos del derecho penal moderno: la legalidad, la certeza, la igualdad, la mensurabilidad y la calculabilidad de las penas. Sin embargo, esto no frenó a la brutal condena de Damiens, que significó una clara violación al principio de proporcionalidad expresado en la antigua máxima *poena debet commensurari delicto,* un corolario de los principios de legalidad y de retributividad (1995, p.398).

Después de ser condenado a muerte, Damiens fue sometido a un castigo especialmente cruel: la rueda, solo que, para desgracia del condenado, esa no sería la única tortura que tendría que afrontar. Así, Foucault abre su famosa obra "Vigilar y Castigar" con este hecho sin precedentes, describiéndolo con lujo de detalles, y relatando que Damiens fue:

> "…llevado y conducido en una carreta, desnudo, en camisa, con un hacha de cera encendida de dos libras de peso en la mano"; después, "en dicha carreta, a la plaza de Grève, y sobre un cadalso que allí habrá sido levantado [deberán serle] atenaceadas las tetillas, brazos, muslos y pantorrillas, y su mano derecha, asido en ésta el cuchillo con que cometió dicho parricidio, quemada con fuego de azufre, y sobre las partes atenaceadas se le verterá plomo derretido, aceite hirviendo, pez resina ardiente, cera y azufre fundidos juntamente, y a continuación, su cuerpo estirado y desmembrado

> por cuatro caballos y sus miembros y tronco consumidos en el fuego, reducidos a cenizas y sus cenizas arrojadas al viento". "Finalmente, se le descuartizó, refiere la Gazette d'Amsterdam. Esta última operación fue muy larga,
>
> porque los caballos que se utilizaban no estaban acostumbrados a tirar; de suerte que en lugar decuatro, hubo que poner seis, y no bastando aún esto, fue forzoso para desmembrar los muslos del desdichado, cortarle los nervios y romperle a hachazos las coyunturas" (2008, p.5).

Foucault describe este evento como un ejemplo extremo de la deshumanización en el espectáculo punitivo, en el que la frialdad, la violencia, y la necesidad del poder soberano de enseñar su alcance se combinaban para infligir el máximo sufrimiento posible al condenado. Este evento se convirtió en un espectáculo no solo para el público que asistió a presenciar la ejecución, sino también para la sociedad en su conjunto a través de relatos y representaciones visuales que con el pasar de los años sirvieron de testimonio para demostrar hasta qué punto el castigo es capaz de escalar con tal de mandar un mensaje.

El caso de Damiens ilustra varias cosas de la época, pues estando en el siglo en el que se da la Revolución Francesa, hay un ambiente de descontento hacia la monarquía y la figura del rey. Así, la ejecución de Damiens muestra la precisión con la que se aplicaba el castigo en la época, pues existía también la acusación del movimiento de los Ilustrados al poder soberano, en el cual se acusaba a este último de ejecutar venganza, más que justicia (2008, p.86). Esto, podría explicar en este caso la brutalidad desmedida de la ejecución de Damiens, pues al ser acusado este de "parricidio", en vez de "regicidio", surge la incógnita de que tal vez, detrás de la inhumanidad de la tortura a Damiens, existió el objetivo del poder soberano de enviar

un mensaje a la población, usando a Damiens como un medio, y yendo en contra del argumento decisivo contra la inhumanidad de las penas y el principio moral del respeto a la persona humana enunciado por Beccaria y Kant con la máxima de que cada hombre, y por consiguiente, también el condenado, no debe ser tratado nunca como un «medio» o «cosa», sino siempre como «fin» o «persona» (Ferrajoli, 1995, p.395). De esta manera, se enviaba un mensaje de no solo detener a cualquier otro que piense en transgredir la ley, sino también como un medio disciplinario en el que los ciudadanos tenían la obligación de ver a su rey no solo como tal, sino como un padre, y de respetarlo como tal, intentando de esa forma crear una conexión no solo política, sino emocional.

Adicionalmente a la brutalidad del método de ejecución, los verdugos, como engranaje entre el rey y la población (Foucault, 2008, p.86), debían asegurarse de que el castigo se llevara a cabo de manera precisa y efectiva. Esto implicaba, lastimar al condenado de manera precisa para garantizar que sufriera el mayor dolor posible sin causarle la muerte de inmediato dentro de esta cultura del sufrimiento. De este modo, Sánchez-Antonio afirma que el papel de los suplicios como una técnica para mantener la vida en el sufrimiento fue esencial. Su función fue servir como espectáculo al momento de ejecutar y descuartizar el cuerpo del condenado. Fungir como lección a la población del castigo ejercido al condenado, pues su impacto recaía en "la conciencia abstracta" de los espectadores (2021, p.86).

Esta precisión en la aplicación del castigo revela no solo la apología cultural al sufrimiento, sino también la exactitud con la que se planificaba y se ejecutaba el espectáculo punitivo en

la Francia del siglo XVIII para asegurar que los ciudadanos entendieron que el sufrimiento era el precio para pagar por la transgresión.

El caso de Damiens demuestra la terrible la violencia dentro del castigo infligido en nombre de la justicia y el poder soberano. Foucault examina detenidamente este caso para resaltar cómo el espectáculo punitivo no solo tenía como objetivo castigar al individuo transgresor, sino también controlar a la sociedad en su conjunto, a través del temor al dolor, sobre las consecuencias de desafiar el orden establecido. Es decir, el poder soberano tenía como objetivo pleno consolidar el poder del status quo para diseminar el temor y respeto en la población a su gobierno.

Para comprender la magnitud del impacto del espectáculo punitivo que fue la ejecución de Damiens, hay que examinar tanto el proceso judicial que llevó a esta tortura desmedida, como la ejecución misma. Damiens fue sometido a un juicio sumario en el que fue acusado, como se mencionó anteriormente de intento de parricidio, un crimen que traía consigo las más graves consecuencias en la Francia del siglo XVIII. Durante el juicio, se le sometió a interrogatorios rigurosos y se le aplicaron diversos métodos de tortura para obtener una confesión. Este proceso judicial, marcado por la brutalidad y la violencia, reflejaba la determinación de las autoridades por castigar de manera ejemplar a aquellos que desafiaban el orden establecido, y especialmente, a quién buscaran hacer daño directamente, al padre, al rey (Foucault, 2008, pp.11-16).

Hablando desde un juicio histórico y político, el caso de Damiens se constituye como un evento significativo que refleja las tensiones y conflictos sociales en la Francia del siglo XVIII. Pues, las motivaciones de Robert François Damiens para intentar asesinar al rey Luis

XV eran la situación de pobreza en Francia y el creciente rechazo del pueblo al régimen monárquico. Así, Cases (2021, p.348) afirma que Thelliez cita a Damiens expresando:

> "que era [que había abordado al rey] porque las tres cuartas partes del pueblo perecían de miseria», «que lo que había hecho, lo había hecho por el pueblo..., que había cometido ese acto por el triste estado al que se había reducido al pueblo», "que había quedado impresionado por los rumores que contaban lo que el Parlamento había hecho, por las quejas del pueblo de París"".

"Yo me he sacrificado por el pueblo" finaliza Damiens (de acuerdo con lo citado por Thelliez, 2002, p.49).

De este modo, teniendo en cuenta el contexto histórico y las condiciones sociales que rodearon el caso de Damiens, incluida la crisis económica, política y social que caracterizaban a la Francia de esa época, el intento de asesinato y su posterior ejecución, pueden ser interpretados como actos de protesta, resistencia o rebelión en contra de un sistema de gobierno, que, a pocos años de caer por la esperada Revolución, era percibido por el pueblo, que sufría las consecuencias de un manejo gubernamental deficiente, como opresivo o injusto por parte de los sectores más necesitados de la época.

Por otra parte, la ejecución de Damiens fue un hecho tan amplio que inclusive se le puede añadir una connotación religiosa, al destacar el papel de la ejecución pública como un acto lleno de simbolismo religioso, pues hay que recordar la importancia de la iglesia católica y de la religión durante el siglo XVIII. Durante el tormento de Damiens, el párroco de Saint-Paul no dejaba de consolar al acusado (2008, p.12). Esta situación invita a la reflexión, pues ¿Cómo una autoridad que se jactaba de predicar la palabra de un Dios de misericordia que

perdona a los pecadores, avalaba tal demostración inhumanidad sobre un condenado? Sin embargo, gracias al contexto histórico-religioso de la época se conoce que la religión tenía una estrecha relación con el poder político y la administración de la justicia en la sociedad premoderna, en la que la autoridad civil y eclesiástica colaboraban mano a mano en la que se refiere a la regulación del comportamiento social y moral de la población. Adicionalmente, se sabe que uno de los principales objetivos del poder eclesiástico era el de esparcir la fe, y también transmitir un mensaje moral a la sociedad a través de la brutalidad del castigo y su representación pública. De esta manera, a través de esta perspectiva, la ejecución de Damiens se convierte en un evento cargado de simbolismo religioso, cuyo destino se centra en recordar a la población las consecuencias del pecado y la rebelión contra el orden divino.

La presencia de elementos religiosos en el espectáculo punitivo muestra la estrecha relación entre la justicia del poder soberano en la tierra y la moralidad religiosa en la sociedad de la época, en la que el castigo y la tortura pública se usaban herramientas para mantener el orden social y moral.

Por ende, la ejecución pública de Damiens, con su carga simbólica, política, y moral, es uno de los ejemplos más claro de cómo el poder eclesiástico y el poder soberano trabajaban en conjunto para mantener el control y la cohesión social en ese período histórico.

Añadiendo un análisis de carga filosófica profunda, la destacada pensadora política Hannah Arendt, ofrece una mirada crítica a la naturaleza de la muerte de Robert-François Damiens. Si bien Arendt no menciona directamente a Damiens o a su tortura, en su obra “Eichmann en Jerusalén”, introduce el concepto de la banalidad del mal. Este concepto nace dentro del contexto del Juicio a Adolf Eichmann, en Jerusalén. El juicio se dió entre abril y diciembre de 1961 después de que Eichmann fuera secuestrado por agentes del Mossad en San

Fernando, Argentina, el 11 de mayo de 1960. El 1 de junio de 1962, Eichmann fue ejecutado en la horca tras fracasar la apelación. Después de enterarse de que Adolf Eichmann había sido secuestrado por agentes israelíes y que pronto sería juzgado en Israel, Arendt se propuso como reportera de juicio a William Shawn, el editor de The New Yorker (Curthoys, 2014, p.25). El concepto de la banalidad del mal se origina entonces de la impresión y análisis de Arendt sobre Eichmann, ya que, en el juicio a Eichmann, Arendt rápidamente entendió que él fue uno de los principales arquitectos del genocidio nazi, el hombre que había organizado la deportación masiva de judíos por toda Europa a campos de concentración donde serían asesinados después de que se les confiscaran sus propiedades, no era el monstruo demoníaco retratado por la fiscalía. Así, desde el comienzo del proceso contra Eichmann, Arendt se irritó por lo que sentía que corría el peligro de convertirse en un juicio espectáculo organizado por el primer Primer Ministro de Israel, Ben-Gurion, que pretendía tratar el Holocausto como la masacre más reciente y atroz perpetuada contra el pueblo judío y, por tanto, retratando a Eichmann como un bestial asesino antisemita, un monstruo infernal y depredador. En su discurso de apertura ante el tribunal, Gideon Hausner, el fiscal jefe israelí, describió a Eichmann como una "bestia en la jungla" que "ya no merece ser llamada humana" (Curthoys, 2014, p.26). Así, lo que impresionó a Arendt era que, a pesar de las atrocidades cometidas bajo el mando de Eichmann, este no se veía como la bestia inhumana y que en el juicio describían. Pues ya lo menciona Arendt textualmente:

> Eichmann no era un Yago ni era un Macbeth, y nada pudo estar más lejos de sus intenciones que «resultar un villano» (…). Eichmann carecía de motivos, salvo aquellos demostrados por su extraordinaria diligencia en orden a su personal progreso. Y, en sí misma, tal diligencia no era criminal; Eichmann hubiera sido absolutamente incapaz de asesinar a su superior para heredar su cargo. Para

> expresarlo en palabras llanas, podemos decir que Eichmann, sencillamente, no supo jamás lo que se hacía. Y fue precisamente esta falta de imaginación lo que le permitió, en el curso de varios meses, estar frente al judío alemán encargado de efectuar el interrogatorio policial en Jerusalén, y hablarle con el corazón en la mano, explicándole una y otra vez las razones por las que tan solo pudo alcanzar el grado de teniente coronel de las SS, y que ninguna culpa tenía él de no haber sido ascendido a superiores rangos. Teóricamente, Eichmann sabía muy bien cuáles eran los problemas de fondo con que se enfrentaba, y en sus declaraciones postreras ante el tribunal habló de «la nueva escala de valores prescrita por el gobierno [nazi]». No, Eichmann no era estúpido. Únicamente la pura y simple irreflexión —que en modo alguno podemos equiparar a la estupidez— fue lo que le predispuso a convertirse en el mayor criminal de su tiempo (1999, p.171)

Bernstein (2004, p.300) añade que esta comparación que hacía Arendt de Eichmann con los grandes personajes malignos de Shakespeare, la llevó a hacer un cuestionamiento de la suficiencia del catálogo tradicional de intenciones malignas o pecaminosas a la hora de explicar los crímenes nazis.

Por consiguiente, para Arendt, era un problema el cómo explicar que "hombres perfectamente normales" recibían entrenamiento no sólo para ser miembros de la SS, sino también para aceptar la muerte de víctimas inocentes, como si fuera lo más normal del mundo (Bernstein, 2004, p.301). De esta manera, para la autora alemana Eichmann no era un monstruo sádico, sino solo un hombre que cumplía órdenes, sin reflexionar sobre las consecuencias de estas. A Hannah le resultaba inquietante como un hombre, a simple vista

común y corriente, sin motivaciones raciales, o políticas, traumas de la infancia, o algún desequilibrio psicológico, a diferencia de Hitler, por ejemplo, fuera capaz de ser uno de los principales facilitadores de uno de los episodios más dolorosos de la historia del mundo.

Así está "banalidad del mal" busca explicar de cómo de las motivaciones más banales, y la falta de pensamiento crítico, el mal puede resurgir, sin necesidad de poseer una maldad innata o ser un villano de película.

De este modo, entonces, ¿Cuál sería el punto de inflexión entre la banalidad del mal, de Arendt, y la tortura de Damiens como espectáculo punitivo dado que el crimen (o crímenes) que cometió cada uno es abismalmente distinto? Pues en principio, tanto el juicio a Eichmman, como la ejecución de Damiens buscaron demostrar el poder del respectivo Estado, con fines educativos y propagandísticos (Hernández, 2020, p.9). Adicionalmente, ambos juicios fueron espectáculos punitivos en la medida en la que población fue testigo de cómo Eichmann y Damiens eran condenados a muerte, mostrando así que la transgresión a la ley tiene sus consecuencias, y reflejando también la deshumanización como un show.

De igual manera, así como sucedió en el juicio a Eichmann, Damiens fue retratado como un criminal merecedor de la peor tortura. Así mismo, las condenas a muerte de ambos juicios buscaron de alguna manera reivindicar los crímenes cometidos. Finalmente, se podría decir que el concepto de la banalidad del mal tiene una aplicación en Damiens, pues a pesar de que su crimen tiene una diferencia enorme con lo cometido por Eichmann, Damiens, a pesar de que fue guiado por una motivación clara para intentar asesinar a Luis XV, también era un hombre común que hizo caso a la orden de sus instintos, y que a la vista, no parecía el criminal que la justicia francesa del siglo XVIII condenó a la tortura más inhumana.

Así, la tortura y posterior muerte de Damiens tuvo un profundo impacto en la sociedad francesa de la época y se convirtió en un símbolo de la brutalidad del sistema judicial para imponer penas. Pues además de sufrir un castigo extremadamente cruel, Damiens también fue objeto de burla y juzgamiento por parte de la multitud que atendió a su ejecución. Este evento sin duda marcó la conciencia colectiva de la sociedad francesa y alimentó el debate sobre la naturaleza del castigo y el poder soberano que ya se estaba dando gracias al nacimiento del movimiento de Los Ilustrados.

El enfoque de Foucault sobre el poder y la disciplina permiten analizar la amnera en la que el espectáculo punitivo no solo busca castigar al individuo que rompió la ley, sino también ejercer un control efectivo sobre la sociedad como tal. Según Foucault, el castigo público sirve como una herramienta para reforzar el orden social establecido y mantener la obediencia a las normas y autoridades dominantes.

Por otro lado, la reflexión de Hannah Arendt sobre la banalidad del mal cuestiona la participación de la sociedad en el espectáculo punitivo, su capacidad para cometer actos atroces en nombre de la obediencia a la autoridad, y la percepción de la maldad en los seres humanos.

Finalmente, el análisis del ritual punitivo de Robert-François Damiens y sus implicaciones en el espectáculo punitivo ofrecen una perspectiva de dimensiones políticas, filosóficas, y sociales sobre la naturaleza del poder, la criminalidad, el control social, la coerción, y la justicia en la sociedad. A través de las interpretaciones de Foucault, Arendt y otros, se ha podido profundizar en la comprensión de las complejas dinámicas que subyacen al castigo público y su papel en la configuración de las relaciones de poder.

De este modo, el análisis interdisciplinario de la tortura de Damiens ha brindado una visión holística sobre el espectáculo punitivo y su impacto en la sociedad. Ya que, al considerar las diferentes interpretaciones y reflexiones de destacados académicos, se ha podido profundizar en la comprensión de las complejas relaciones de poder, control social y justicia que caracterizan a las sociedades humanas a lo largo de la historia.

2.5 El auge de las ejecuciones públicas: Legitimación del espectáculo punitivo

Durante siglos, las ejecuciones públicas, a pesar de su naturaleza cruel e inhumana, fueron espectáculos realizados con total normalidad, pues era común ver en plazas, en lugares abiertos, o sitios en los que la gente se podía aglutinar, como a los condenados se les torturaba o se les arrebataba su vida de diversas maneras, dependiendo de sus sentencias. La horca, la hoguera, la guillotina, por mencionar algunos, eran mecanismos muy usados para matar a los sujetos condenados.

Mantecón (2012, p.1905) explica que en las ejecuciones existía un tipo de justicia que operaba directamente sobre los cuerpos de los criminales. Un tipo de artilugio para criminalizar cada comportamiento de oposición, que se convertía en una maquinaria punitiva de castigo a los criminales con un castigo corporal, en donde el público representaba una escenografía precisa. De esta manera, estas ejecuciones albergaban muchos espectadores que acudían con curiosidad, morbo, etc., a presenciar este espectáculo punitivo por excelencia, y al ser una práctica normalizada para la época, inclusive se podía contar con niños que eran llevados por sus familias a ver como la vida de los culpados se desvanecía. Por ejemplo, en París, después de la caída de la Gironda, cuando las ejecuciones se multiplicaron, el espectáculo era muy frecuente que la sangre de los ejecutados quedase

esparcida durante el transcurso de varios días junto al patíbulo, por lo que niños y ancianos venían a verla y a tocarla (García, 2012, p.309).

Así, el caso de Damiens es solo uno de los muchos ejemplos de ejecuciones públicas que marcaron no solo la historia europea, y que se convirtieron en símbolos de la crueldad en nombre la justicia, especialmente durante los siglos XVII y XVIII. Estos eventos no solo sirvieron como una forma de castigo para el individuo condenado, sino que también tenían un propósito propagandístico y de coerción, más amplio en términos de mantener el orden social y político establecido.

Adicionalmente de su función disuasoria, las ejecuciones públicas también cumplían un propósito simbólico y ritualístico en la sociedad europea de la época. Estos eventos eran situaciones en las se hacía una reafirmación pública de la autoridad del estado y se recordaba a los ciudadanos las consecuencias de desafiar las leyes y normas establecidas por el poder soberano. La brutalidad y el espectáculo asociados con las ejecuciones públicas servían para infundir temor y disciplina en la población, reforzando la jerarquía social y el orden político existente. Para mantener el control social Garland (2001, p.239) explica, que dichas ejecuciones, en términos políticos se manejan como formas de *acting out*[6], debido a que la legislación manifiesta el deseo de venganza, gestos simbólicos de poder soberano o rituales políticamente construidos de solidaridad mecánica. Así mismo, Garland argumenta que:

[6] En psicoanálisis y en psicología clínica, el paso al acto o Acting Out es un curso de acción que toma un individuo fuera de la situación terapéutica, realizado en lugar de la conscientización, de tal manera que, aún no reconociendo el cariz real de su deseo, comete un acto que, no obstante, expresa el deseo de forma simbólica distorsionada.

> El Estado despliega castigos crueles -y la vieja retórica de «la ley y el orden»- como un gesto decidido de dominio y protección popular. Están avalados por una audiencia pública, para la cual este proceso de condena y castigo sirve como una descarga expresiva de tensiones y un gratificante momento de unidad frente al delito y la inseguridad. Es el gesto típico de la «justicia expresiva», familiar en las páginas de la historia (2001, p. 239).

Otro aspecto importante para considerar es el papel de las ejecuciones públicas en la construcción y mantenimiento de la identidad colectiva de la sociedad. Pues estos eventos no solo eran presenciados por los individuos directamente involucrados o relacionados, sino que también eran un espectáculo que atraía a multitudes de espectadores que participaban de manera pasiva en el acto de presenciar la ejecución. Esta experiencia compartida tenía el potencial de unificar a la comunidad en torno a valores compartidos en contra de la delincuencia, fortaleciendo el sentido de seguridad en la comunidad.

Es de suma importancia poder entender que las ejecuciones públicas no fueron simplemente una manifestación de la brutalidad o la crueldad de los siglos pasados, sino que estaban construidas dentro un complejo entramado de relaciones de poder, ideologías políticas y estructuras sociales. Si bien estas prácticas pueden parecer bárbaras y arcaicas cuando son juzgadas dentro de los estándares morales y éticos de la modernidad, hay que comprenderlas dentro de su contexto histórico y considerar que estas prácticas eran totalmente normales en su época, y que contribuyeron a dar forma a la sociedad europea de la época.

De esta manera, las ejecuciones públicas desempeñaron un rol de gran significado en la historia europea, tanto en términos de su impacto inmediato en el castigo de la delincuencia

y la implementación de la pena en el condenado, como en su función más amplia en la configuración del orden social y político.

Sin embargo, más allá de su función disuasoria, las ejecuciones públicas también tenían un aspecto profundamente ritualizado y espectacular, por lo que Foucault las llama las "ceremonias del suplicio". Foucault las describe como:

> En las ceremonias del suplicio, el personaje principal es el pueblo, cuya presencia real e inmediata está requerida por su realización. Un suplicio que hubiese sido conocido, pero cuyo desarrollo se mantuviera en secreto, no habría tenido sentido. El ejemplo se buscaba no sólo suscitando la conciencia de que la menor infracción corría el peligro de ser castigada, sino provocando un efecto de terror por el espectáculo del poder cayendo sobre el culpable (Foucault, 2008, p.69).

De este modo, las ejecuciones públicas se constituyeron como medios en los que la jerarquía demostraba su poder sobre el pueblo, para enviar el mensaje de que la transgresión a la ley tenía sus consecuencias. Las ejecuciones públicas se convirtieron en espectáculos en los que el despliegue de poder se convertía en una apología al objetivo de control que el poder soberano debía ejercer. Así, este espectáculo punitivo, debido a su contexto histórico legitimó la tortura y muerte pública, convirtiendo a los ciudadanos en actores pasivos de un acto en el que el condenado debía purgar su delito y mostrar que cualquiera que quiera romper la ley, iba a tener el mismo desdichado destino. Sin embargo, a inicios del siglo XIX, "la sombría fiesta punitiva está extinguiéndose" y el castigo deja de poco a poco de ser teatro (Foucault, 2008, p.17).

2.6 La debacle del espectáculo punitivo tras la prohibición de las ejecuciones públicas

Foucault, en su análisis del espectáculo punitivo, revela cómo las prácticas de castigo han evolucionado a lo largo del tiempo, desde las ejecuciones públicas y torturas corporales hasta la desaparición paulatina de estas a inicios del siglo XIX y su posterior evolución en formas más discretas de castigo, encarcelamiento y vigilancia, en la sobriedad punitiva. Es así, que, a mediados del siglo XVIII, gracias a las reformas penales, los suplicios dejan de convertirse en el modo preferido de obtención de verdad, ya que se implanta el castigo sin suplicio como una nueva modalidad, lo cual implicó otra forma de corregir, procurando la "transformación" del individuo (Giraldo et al, 2016, p.43).

Castro (2014), afirma que la desaparición del espectáculo punitivo ocurre ya que se desplaza la intensidad visible del sufrimiento a la conciencia abstracta de la certeza de ser castigado, y esto desemboca en una modificación mayor en la finalidad explícita del sistema judicial que, en vez de castigar, ahora lo que busca es corregir y curar (p.83).

En el capítulo I: "El Suplicio" Foucault habla sobre las modificaciones a las penas en la prisión, enfocándose en una principal: La desaparición de los suplicios. El autor argumenta que a fines del siglo XVIII y a inicios del siglo XIX "la sombra fiesta punitiva está extinguiéndose" (2008, p.17). De esta manera, el autor explica que el espectáculo punitivo pasa a ser un acto administrativo, pues en varios países de Europa como Francia, Austria, y Suiza, en los que los actos públicos en donde se humillaba, o se mataba al sujeto infractor de

la ley se suprimen, como ya se ha mencionado antes, a fines del siglo XVIII o en la primera mitad del siglo XIX. Pero ¿Por qué el espectáculo punitivo empieza a desvanecerse? Foucault escribe que la ceremonia penal deja de ser entendida como tal, debido a que la percepción sobre los ejecutores de la pena se vuelve un tema de preocupación, ya que no se quiere emparejar al criminal con el verdugo, acostumbrar a la población a tan feroz espectáculo, o hacer del enjuiciado un objeto de compasión. Así, "La ejecución pública se percibe ahora como un foco en el que se reanima la violencia" (2008, p.18). Por ende, el espectáculo punitivo es entendido como una actividad que atenta contra los principios fundamentales de la justicia y la dignidad humana, ya que convertir el castigo en un espectáculo al que la población atiende como si de un show se tratara, se deshumaniza no solo al infractor como de la víctima, sino también a la audiencia que percibe la muerte pública como un acto común y corriente. De esta manera se fomenta una cultura de crueldad y venganza.

Una de las críticas principales de Foucault al espectáculo punitivo es su falta de eficacia como herramienta para eliminar el delito y rehabilitar a los infractores. Foucault argumenta que, en lugar de reducir la delincuencia, el espectáculo punitivo, sirve más bien como medio de control y despliegue del poder del Estado para perpetuar las desigualdades sociales. Debido a que, al concentrar la justicia y la atención a los actos individuales de violencia, se desvía la atención de las causas subyacentes de la criminalidad, como la pobreza, la marginación y la discriminación.

Adicionalmente Foucault discute el espectáculo punitivo argumentando que:

> El terror de los suplicios encendía de hecho focos de ilegalismo: los días de ejecución se interrumpía el trabajo, se llenaban las tabernas, se insultaba al gobierno, se lanzaban injurias y hasta piedras al verdugo, a los exentos y a los soldados; se

> intentaba apoderarse del condenado, ya fuese para salvarlo o para matarlo mejor; suscitábanse riñas, y los ladrones no encontraban ocasiones mejores que las deparadas por el bullicio y la curiosidad en torno del cadalso (2008, p.75)

De igual manera, Foucault añade que el espectáculo punitivo de las ejecuciones públicas va perdiendo su objetivo primordial e inicia a ser un peligro político, pues la audiencia de las ejecuciones, en vez de ver en los condenados figuras cuyo castigo está justificado por sus afrentas a la ley, inician a sentir empatía por ellos e inclusive, buscan actuar para que la ejecución se cancele hasta llegando a hacerle daño al verdugo. De este modo, el pueblo deja de ser una audiencia a la que se busca convertir en receptora del mensaje del control y la disciplina, e inicia a ser una resistencia que, en las plazas, durante las ejecuciones públicas, tiene un espacio para mostrar sus inconformidades con el régimen (2008, pp.75-77).

"El análisis de Foucault sobre el espectáculo punitivo ofrece una perspectiva única sobre cómo las prácticas de castigo han evolucionado a lo largo de la historia y cómo continúan influyendo en nuestra sociedad contemporánea" (Smith, 2003, p. 45).

La crítica de Foucault tiene centro en la evolución histórica de las prácticas punitivas, desde la tortura pública hasta la emergencia de la prisión moderna como forma dominante de castigo. Pues de acuerdo con el autor francés, el castigo ha cambiado de naturaleza a lo largo del tiempo, pero su función principal sigue siendo la misma: mantener el orden social y reforzar las relaciones de poder existentes. En este sentido, el castigo no se dirige tanto a prevenir el delito como a disciplinar y controlar a la población. Foucault critica especialmente la idea de que el castigo tiene un efecto de rehabilitación sobre el comportamiento delictivo. En su análisis, muestra cómo el espectáculo punitivo de la tortura y la ejecución pública, no

lograban disuadir a los criminales, sino que más bien empiezan a perder el norte de su objetivo primario, convirtiéndose de hecho en herramientas contraproducentes. Además, argumenta que la prisión, lejos de rehabilitar a los delincuentes o reintegrarlos a la sociedad, los somete a un régimen de vigilancia y control que perpetúa su marginación y exclusión social.

La falta de eficacia de las ejecuciones públicas y otros espectáculos punitivos también se relaciona con su impacto en la normalización de la justicia a través del castigo como espectáculo público. Ya que, en lugar de fomentar una cultura de responsabilidad y reparación, estas prácticas han contribuido a la deshumanización de los delincuentes y a la perpetuación de estereotipos y prejuicios negativos.

Por ende, de manera cíclica el suplicio va desapareciendo del escenario y es remplazado por una nueva economía del castigo. Dicho mecanismo aparece con pretensiones "humanitarias" que tienen como objetivo suavizar el castigo físico y suspender derechos para avanzar hacia una "penalidad de lo no corporal" (Sánchez-Antonio, 2021, p.86). Esta economía del castigo se trata, a fin de cuentas, de insertar, adaptar, moldear los cuerpos en el aparato de producción capitalista mediante la disciplina y hacer que los fenómenos poblacionales funcionen en la economía (García López, 2018, p. 226)

Como consecuencia, en esta nueva penalidad ya no se va a en castigar el cuerpo sino el alma, para así poder dominar y controlar las pasiones que mueven a las personas a cometer un crimen y de esta forma corregir y prevenir el delito (Sánchez-Antonio, 2021, p.87), pues el castigo público es percibido ya como una clase de perpetuación de la violencia. Al convertir

el sufrimiento humano en un espectáculo para el entretenimiento de las masas, el castigo público fomenta una cultura de crueldad y desensibilización hacia el dolor ajeno.

Por ende, el cuerpo, como blanco principal de la represión desaparece entre los fines del siglo XVIII y principios del XIX, ya que el espectáculo punitivo se extingue, la ejecución pública cesa poco a poco de ser teatro y se convierte en la parte más oculta del proceso penal (Giraldo et al, 2016, p.44).

Sin embargo, dentro de la sociedad contemporánea, el espectáculo punitivo, lejos de desaparecer como lo establece Foucault, (aclarando que el autor francés no habla de una desaparición de modo total acompañada del reemplazo por parte de la sobriedad punitiva), se ha transformado hasta adaptarse a la era contemporánea a través de la vigilancia masiva, la banalización del castigo con fines de entretenimiento y control social, y el encarcelamiento en masa, pero sigue siendo igual de destructivo en sus consecuencias. Este tema, que es el centro de esta investigación será profundizado en páginas posteriores.

2.7 ¿Se extinguió realmente el espectáculo punitivo? Su resurgimiento con el Tribunal como escenario: La antesala a su primera transformación y la construcción del espectáculo punitivo en los juicios mediáticos

A pesar de que Foucault fue claro al argumentar que la desaparición del espectáculo punitivo no iba a ser total, el autor no menciona alguna posibilidad de que este regrese a su auge, pues al argumentar que el espectáculo punitivo sería repuesto por una época en la cual el castigo ya no tendría la necesidad de ser público y se enfocaría en el espíritu, como espacio para inscribir la pena (Sánchez-Antonio, 2021, p.87), se da por entendido que el castigo ya no

sería un show físico para las masas y la parsimonia de la penitencia ocuparía su lugar. No obstante, pese a que en el esplendor del movimiento Ilustrado la tortura y el castigo público serían discutidos para abrir el paso definitivo hacia su abolición, esta no sería permanente y el espectáculo punitivo empezaría a renacer nuevamente.

Como consecuencia, a pesar de que la prohibición de las ejecuciones públicas representaba un fuerte golpe para la vigencia del espectáculo punitivo, este revés no fue mortal, ya que gradualmente el espectáculo punitivo encontraría su manera de resurgir y transformarse. Por ende, uno de los mecanismos en los que el espectáculo punitivo hallaría su camino de regreso a la relevancia, serían los juicios mediáticos, o juicios espectáculo.

En la era moderna y en la contemporánea, los tribunales han evolucionado más allá de su función tradicional como escenarios para impartir justicia, pues debido a la necesidad que estos fueron adquiriendo de presentar a la población transparencia y accesibilidad, se convirtieron en escenarios que capturan la atención del público global. Los llamados "juicios mediáticos" no solo reflejan un interés masivo en los procedimientos judiciales, sino que también son un testimonio de la manera en que el poder y el control se manifiestan a través de la exposición pública del castigo.

Así, el precursor definitivo de los juicios espectáculo serían sin duda los Tribunales de Nüremberg, en los que el material multimedia, el acceso público, y la filmación jugarían un rol dominante. De esta forma, el entonces presidente de EE.UU, Harry Truman, nombraría al juez de la Corte Suprema y ex fiscal general Robert H. Jackson junto con William Donovan y un destacado equipo de juristas para aplicar el derecho internacional a los criminales de guerra nazis en un tribunal público, con el objetivo no sólo la marcar la derrota de los nazis

sino también de mostrar, a través de este juicio, una advertencia sin precedentes a quienes podrían sumir a las Naciones Unidas en otra guerra criminal (Michalczyk, 2015, p.86). De este modo los juicios de Nüremberg establecerían un precedente no solo en la forma en que se juzgarían los crímenes de guerra en el futuro, sino también en la utilización de la justicia como una herramienta de poder político y de escenificación mediática. Pues, para procesar a los criminales nazis, Michalczyk afirma que Jackson planeó con su equipo legal los cargos contra los perpetradores acusados, con el objetivo de demostrar que los acusados nazis recibirían un juicio justo y filmar el juicio como un evento histórico que podría tener un impacto en futuros casos legales. Por lo tanto, Jackson hizo que el Cuerpo de Señales de los EE. UU. se hiciera cargo de filmar los procedimientos del Tribunal (2015, p.69). Por consiguiente, una vez que Nüremberg fue la ciudad designada para llevar a cabo el Tribunal Militar Internacional, la responsabilidad de adecuar el Palacio de Justicia para este fin recaería en el arquitecto estadounidense, Dan Kiley. Christian Delage y Peter Goodrich comentan el desafío que Kiley enfrentó al diseñar la sala del tribunal, en la que se incluía idear un sistema en el que las películas utilizadas como prueba pudieran proyectarse en una pantalla desplegable para que todo el mundo las viera. Tendría que producir un nuevo plan físico mediante el cual se pudiera filmar el juicio por razones históricas y, en segundo lugar, donde se pudiera colocar una pantalla al frente y al centro para que los acusados pudieran mirar la pantalla que pronto mostraría sus atrocidades (Michalczyk, 2015, pp.70-71).

Esta instrumentalización del proceso judicial permitió que los Juicios de Nüremberg no solo fueran un evento legal, sino un espectáculo público que transmitía un mensaje político a nivel global. La exposición pública de los crímenes nazis, la exposición del material multimedia recogido por los soldados que liberaron los campos de concentración, y la retransmisión de

ciertos segmentos de los juicios en noticieros cinematográficos marcaron el inicio de una nueva era en la que los procesos judiciales se convirtieron en una parte integral de la narrativa pública y de la construcción de la memoria colectiva. Este enfoque contribuyó a establecer la idea de los juicios espectáculo como una poderosa herramienta de disuasión, propaganda y transparencia que, ha sido emulada en diferentes formas en juicios posteriores. Así, varios juicios espectáculo advinieron, siendo algunos de los más prolíficos los juicios de Adolf Eichmann, Saddam Hussein, o el de Slobodan Milošević. Sin embargo, este tipo de juicios, a pesar de ser considerados históricos o didácticos conllevan varios riesgos

Koskenniemi (2020), poniendo como ejemplo el juicio al expresidente serbio Slobodan Milošević, en el Tribunal de la Haya, en 2002, quien fue conocido como "El carnicero de los Balcanes" y acusado de genocidio, crímenes de lesa humanidad y crímenes de guerra, menciona que este juicio "como el derecho penal internacional, en general, oscila con ambivalencia entre el deseo de castigar a quienes son individualmente responsables de grandes desastres humanitarios y el peligro de convertirse en un juicio espectáculo" (p.187). De esta manera, existe una discusión sobre los riesgos de los juicios espectáculo, pues si bien su finalidad primaria es dar acceso al público en general para mostrar el ejercicio objetivo de la justicia sobre aquellos que han cometido delitos graves y prevenir futuros crímenes, estos juicios terminan avivando una interrogativa sobre si existe una verdadera justicia al condenar a muerte o a prisión a individuos responsables de crímenes masivos. Así, Koskenniemi critica la noción de los juicios espectáculo exponiendo que, con frecuencia, los juicios relacionados a genocidios o crímenes contra la humanidad tienen que ver menos con juzgar a una persona que con establecer la verdad de los acontecimientos (2020, p.189). El autor reitera su crítica

a los argumentos de defensa de los juicios mediáticos con relación a su efecto disuasorio y su probabilidad de impedir futuras atrocidades, argumentando que:

> La fuerza de este argumento es, sin embargo, dudosa. En primer lugar, si los crímenes contra la humanidad surgen realmente de lo que Kant llamó el «mal radical», un mal que supera los límites de la racionalidad
> instrumental, que no tiene objetivo más allá de sí mismo, entonces, por definición, los cálculos sobre la probabilidad de castigos futuros no forman parte del cuadro. De hecho, no hay cálculo previo. Sin embargo, aunque mantengamos la sospecha sobre la metafísica del «mal radical» (como luego haría Arendt), el argumento disuasorio sigue sin convencer en la medida en que las atrocidades del siglo XX no han surgido del intento criminal, sino como resultado de un deseo de hacer el bien. Esto es más evidente respecto a los crímenes del comunismo, el Gulag, la hambruna de Ucrania, la liquidación de los Kulaks. Pero incluso las peores pesadillas nazis estaban relacionadas con un proyecto de crear un mundo mejor. Sin embargo, si los actos no manifiestan una intención criminal, y se tratan como aspectos de programas ideológicos que luchan por la vida buena, entonces el argumento disuasorio parece absurdo (2020, pp.192-193)

Por consiguiente, la crítica de Koskenniemi a los juicios espectáculo resalta la complejidad moral y legal inherente en estos procesos, sugiriendo que su propósito a menudo va más allá de la simple administración de justicia individual. Al cuestionar la efectividad del argumento disuasorio y señalar que muchos crímenes atroces han surgido de la búsqueda de un "bien mayor" en lugar de una intención criminal explícita, se subraya la limitación de estos juicios

para prevenir futuros crímenes. Así, esto plantea interrogantes sobre la verdadera función de los juicios mediáticos, sugiriendo que, aunque puedan servir para establecer una narrativa histórica o política, su capacidad para modificar el comportamiento humano en situaciones de conflicto extremo es, en el mejor de los casos, incierta.

De la misma forma, los juicios espectáculo también se pueden criticar debido a que su exposición crea un efecto distractor, ya que, con frecuencia terminan tomando distancia de su función concientizadora, convirtiéndose en un entretenimiento impulsado por una curiosidad trivial, mostrando al castigo como un espectáculo que pone de manifiesto cómo la justicia no solo se ejerce, sino que también se representa, se consume, y se puede convertir en un show, creando una narrativa que tiene profundas implicaciones para la sociedad y el concepto mismo de justicia.

Un claro ejemplo de cómo un juicio espectáculo desembocó en una exhibición banal del castigo, cuyas consecuencias se alejaron de la demostración imparcial de la justicia tuvo lugar un 29 de noviembre de 2017, en plena edad contemporánea, pues Slobodan Praljak, un criminal de guerra de origen bosnio estaba siendo juzgado en el Tribunal Penal Internacional para la Antigua Yugoslavia. El juicio de Praljak transcurría con normalidad, siendo trasmitido en vivo a través de los canales del TPIY, hasta que, después de escuchar el veredicto del Tribunal en el que la apelación a su condena previa de 20 años de cárcel, por crímenes en Mostar, resultaba desestimada, el acusado se puso de pie, expresó su rechazo al veredicto, y bebió veneno. La audiencia se suspendió, y Praljak fue llevado de inmediato a un hospital, en donde posteriormente se informaría de su fallecimiento (BBC Mundo, 2017). El video del juicio y suicidio de Slobodan Praljak fue compartido por numerosas televisoras, portales de noticias de gran alcance y se viralizó de inmediato en el internet, pues la novedad

del suicidio de un acusado de crímenes de guerra, en vivo y en directo que, al carecer de violencia gráfica explícita, podía ser publicada y compartida sin problema, no podía pasar desapercibida. De esta forma, millones de personas pudieron ver los últimos momentos de vida del acusado bosnio y también expresar sus opiniones a través de los videos y publicaciones en redes sociales, en donde los comentarios eran mixtos, pues unos defendían a Praljak, argumentado que fue injustamente condenado, y otros lo condenaban, alegando la perversidad de sus actos en la guerra de Bosnia, pero a fin de cuentas, tanto los comentarios a favor como en contra solo alimentaron una narrativa mediática en la que la transmisión en vivo de su juicio se convirtió en un espectáculo que incluso dio pie a la creación de memes y material humorístico.

Siendo así, a pesar de las críticas y riesgos que los juicios espectáculo traen consigo, estos siguen gozando de gran popularidad, pues ahora se puede encontrar una gran cantidad de videos de juicios en internet, unos más populares que otros, ya que gracias a que estos son publicados en medios online, han existido casos de varios juicios en los que, gracias a acciones erráticas como ataques, peleas, discusiones, o situaciones graciosas, este despligue de la ley se subyuga al entretenimiento, igualando a cualquier show de ficción, y haciendo que la justicia pase a segundo plano. Por consiguiente, estos se han establecido como un medio de fácil acceso para mostrar a la gente el ejercicio del derecho, que, a pesar de su fin benigno en la prevención de delitos, se ha deteriorado hacia una exhibición de las penas en la que los sujetos condenados pasan a ser simples actores dentro de una narrativa en la que el morbo por el castigo se satisface, devolviendo a la vida al espectáculo punitivo mediante la exposición del castigo como un show al alcance de cualquier persona en posesión de internet y un dispositivo móvil.

Capítulo III: La primera transformación del espectáculo punitivo: Entendiendo la psicología detrás del morbo violento, las manifestaciones artísticas tempranas de la violencia, el desarrollo tecnológico y las primeras viralizaciones del contenido multimedia violento hasta el siglo XX

"El asesinato que se nos representa como un crimen horrible, lo vemos cometer fríamente, sin remordimientos"

(Cesare de Beccaria)

Por muchos años, las ejecuciones públicas eran actividades que gozaban de gran normalidad. Pues para los ciudadanos no resultaba fuera de lo común asistir a las plazas, y ver como la vida de los infractores de la ley estaba en manos de un verdugo ejecutor que, al recibir la orden, sin dudar, mataría al condenado, delante de un público que en su sed de justicia, normalizaba estos actos. Sin embargo, Foucault, como ya se ha mencionado brevemente en el capìtulo anterior, traza la desaparición del espectáculo punitivo a fines del siglo XVIII y a comienzos del siglo XIX debido a que el castigo gradualmente deja de ser teatro y pasa a convertirse en una parte oculta del proceso penal (2008, pp.17-18). Pero, el autor es claro al explicar que el espectáculo punitivo no desaparece del todo, sino que se transforma y se vuelve menos prominente como forma principal de castigo y control social, debido a que se entra en la época de la sobriedad punitiva.

Foucault señala que, con el tiempo, las ejecuciones públicas fueron perdiendo su eficacia como instrumento de disuasión, pues a medida que la sociedad moderna avanzaba, surgían nuevas formas de ejercicio del poder y control, como las instituciones penitenciarias, que implicaban una disciplina más sistemática y menos visible, argumentado que el declive de las ejecuciones públicas marcó el surgimiento de un nuevo régimen de poder y control social que se manifestaba a través de instituciones como la prisión, la escuela y el hospital, en las que el castigo se daba de manera más privada. Estas instituciones no solo buscaban castigar a los infractores, sino también normalizar y disciplinar a la población en general, utilizando técnicas de vigilancia, disciplina y control que operaban de manera más sutil pero igualmente efectiva que las formas más visibles de castigo del pasado.

De esta manera, la severidad penal inicia a atenuarse, y el medio para el castigo y la disciplina deja de ser gradualmente el cuerpo, y pasa a ser el alma. De esta manera, la pena ya no se centra en infligir sufrimiento en el cuerpo, sino que pasa a tener como objeto principal la pérdida de un bien, o de un derecho (Foucault, 2008, p.25).

Así, mientras que las ejecuciones públicas pueden haber disminuido en frecuencia y en la visibilidad que era brindad por la audiencia que asistía a verlas, Foucault argumenta que el espectáculo punitivo no desaparece del todo, sino que sufre una transformación en métodos más sutiles y encubiertos de control social que se manifiestan a través de instituciones como la prisión.

Es de esta manera que Foucault presenta por primera vez el concepto de la transformación del espectáculo punitivo (imprescindible dentro de este trabajo de investigación), solo que él

lo hace argumentando que el espectáculo punitivo se transformó en todo un sistema penal enfocado en una nueva forma privada y menos violenta de infligir castigo a un infractor, a través de un análisis histórico sobre el declive de las ejecuciones públicas. Hay que tomar en cuenta también que el contexto histórico en el que escribió Foucault estos postulados influyó en su análisis y en la conceptualización del poder y el castigo en la sociedad moderna. Foucault escribió "Vigilar y Castigar" en la década de 1970, en un período de intensa crítica a las instituciones tradicionales y al autoritarismo. En este contexto, el cuestionamiento de las prácticas punitivas se convirtió en parte de un movimiento más amplio hacia la defensa de los derechos individuales y la crítica a las estructuras de poder que para ese entonces se encontraban ya establecidas.

Haciendo una comparación sobre el contexto histórico en el que Foucault escribió sus análisis y críticas acerca del sistema penal, y la época actual, existe una gran diferencia en lo que se refiere al desarrollo de las tecnologías y las formas de comunicación. Ya que, en la década de 1970, Foucault se encontraba viviendo en un mundo donde la información y las noticias se transmitían principalmente a través de medios tradicionales como radio, periódicos, revistas y televisión. La comunicación era mucho más limitada y controlada por unos pocos medios de comunicación dominantes, a comparación de la era contemporánea, en la que cualquier puede ser un creador y difusor de noticias.

Actualmente la tecnología y las redes sociales han desempeñado un papel fundamental en la transformación de la noción del espectáculo punitivo. Mientras que Foucault sugirió que luego de la desaparición (parcial) del castigo público, el castigo se había vuelto más privado y menos visible en el sistema penal moderno, la proliferación de plataformas digitales ha

dado lugar a una especie de "espectáculo punitivo virtual". Debido a que a través de la difusión instantánea de información y la presencia permanente de las redes sociales, los eventos relacionados con el castigo, la tortura, y la justicia se han vuelto accesibles para todo público. Desde videos de arrestos y juicios transmitidos en vivo, como el ya mencionado ejemplo del juicio a Adolf Eichmman, que fue transmitido por televisión en todo el mundo, hasta la exposición pública de crímenes y sentencias en las redes sociales que a veces provienen de las cuentas oficiales gubernamentales del mundo, la tecnología ha generado un nuevo tipo de espectáculo que desafía las ideas de privacidad y discreción en el castigo. En lugar de pertenecer exclusivamente al ámbito privado de las instituciones penales, el castigo se ha convertido en un fenómeno público y viral que alimenta la curiosidad y la fascinación de las masas. Esta problemática impulsada por el poder de la tecnología y las redes sociales brinda una base de discusión sobre la naturaleza cambiante del castigo en la era digital y desafía las concepciones propuestas por Foucault en las que se resalta la evolución del castigo público, al castigo privado.

Es así, que el presente capítulo se centrará en analizar la primera de tres etapas que se han identificado sobre la modernización del espectáculo punitivo, abordando las raíces psicológicas del morbo detrás del disfrute del espectáculo punitivo, la proliferación temprana de información y contenido violento en medios tradicionales, y las primeras transformaciones tecnológicas que incidieron en que la violencia se expandiera de manera más rápida.

3.1 Las profundidades de la psique: Explorando la fascinante atracción por la tragedia de los condenados

En el mundo del espectáculo punitivo, existe un fenómeno que despierta un profundo interés y que ha sido objeto de estudio, debate y especulación a lo largo de la historia: la atracción del ser humano hacia la violencia. A lo largo de la historia, la humanidad ha mostrado un interés constante por el contenido violento, ya sea en forma de literatura, arte, teatro, o en tiempos modernos, cine, series y videojuegos.

En el entretenimiento, en la literatura, en el arte, o hasta en la vida diaria, al ver una foto sobre algún accidente dentro de un portal de noticias, y notar de inmediato el séquito de personas reunidas alrededor del lugar del incidente no para ayudar, sino para tomar fotos, videos, o incluso solo para ver, el morbo violento está ahí presente.

Este tema, que se sitúa como un punto dentro de la intersección entre la psicología, la sociología y la criminología, plantea preguntas fundamentales sobre la naturaleza humana, la moralidad y la dinámica social en torno al castigo y la justicia. El origen psicológico de esta preferencia por la violencia, que a su vez alimenta el espectáculo punitivo, será analizada a través de estudios e investigaciones de diversos psicólogos y eruditos en la materia que brindan sus conclusiones sobre cuál puede ser la explicación acerca del gusto generalizado por el consumo de contenido violento.

A lo largo de los años, los medios de comunicación han evolucionado de la tradicionalidad (periódico, radio, televisión), hacia la difusión inmediata de contenido de toda índole. Esta rapidez que se ha percibido más de cerca en los últimos 20 años, gracias al desarrollo de la tecnología y la evolución de las redes sociales, que ha permitido mostrar que efectivamente,

el espectáculo punitivo ha sufrido una gran transformación y se ha automatizado, pues solo basta ver cualquier página de noticias en una red social, en la cual salga una nota periodística sobre algún hecho de consumada violencia, y leer a gente de todas las edades preguntando y pidiendo videos sobre los mismos. Es decir, el público amotinado en una plaza, que en el siglo XVIII hubiera pedido la cabeza de un condenado de la ley que estaba a punto de ser ejecutado en la guillotina, se ha transformado en el mismo que ahora pide material violentamente explícito a través de internet. Por ejemplo, en Ecuador, en medio de la crisis carcelaria[7], el 28 de septiembre de 2021 sucedió la que es catalogada cómo la peor masacre carcelaria[8] de la historia del país, y era muy común ver en todas las redes sociales en las que se publicaba esta noticia, a gente que pedía videos y fotos de la masacre, entre los que figuraba contenido extremadamente sensible filtrado por los reos a través de sus celulares, dentro de la prisión, y posteriormente viralizado a través de medios de comunicación como Whatsapp, o redes sociales como "X", siendo uno de los videos más requeridos el de un preso que le sacaba el corazón a otro. Mostrando así a un segmento de la población totalmente desensibilizado ante un hecho tan barbárico, retando a los valores tradicionales de empatía, compasión y respeto hacia la vida humana. Esta falta de sensibilidad y la aceptación de la violencia como entretenimiento o como parte de la vida cotidiana plantea serias interrogantes sobre el estado de la sociedad y la dirección en la que está avanzando. Pero ¿De dónde proviene esa curiosidad malsana y la motivación de esta audiencia para sentir satisfacción y consumir este contenido, que dentro de una vista ética, formada por el respeto hacia la

[7]De acuerdo al portal de noticias ecuatoriano "Primicias" seis cárceles, en cinco ciudades, han albergado las peores matanzas de la historia del sistema carcelario ecuatoriano. Estas ocurrieron entre 2021 y 2022 y han estado ligadas a la guerra de las bandas narcodelictivas. Todo inició con el fallecimiento de José Luis Zambrano, alias 'Rasquiña', quien lideraba a la banda delictiva Los Choneros.

[8]Esta matanza carcelaria fue la quinta más sangrienta en Latinoamérica, con 119 víctimas, en la Penitenciaría del Litoral (Guayaquil).

dignidad y la integridad humana, resulta desafiante? En este contexto, autores prominentes como Aristóteles, Bandura, Freud y Zillmann han proporcionado contribuciones significativas que ayudan a esclarecer esta dinámica psicológica.

La necesidad humana de producir y recibir contenido violento es un fenómeno con varias explicaciones en las que los factores externos cumplen un rol fundamental.

3.1.1 La teoría de Aristóteles

Para empezar, el origen de la necesidad del consumo de contenido violento puede iniciar al ser vista como una forma de catarsis, ya que Aristóteles, en su "Poética", sugiere que las tragedias permiten a los espectadores experimentar y purgar sus emociones de una manera controlada (1995, pp.10-11). De manera similar, las narraciones de violencia en las obras históricas y épicas permiten a los lectores hacer frente a sus miedos y ansiedades sobre la muerte y la guerra en un contexto seguro de ficción.

El arte y la literatura han sido medios a través de los cuales los seres humanos han explorado y expresado su fascinación por la violencia. Este interés puede verse como una forma de enfrentar y entender las emociones y experiencias humanas más oscuras. La representación de la violencia permite a los seres humanos procesar sus propios miedos y ansiedades sobre temas como la muerte, la guerra y la injusticia en un entorno seguro y controlado, como lo es la ficción. Las tragedias griegas, como sugiere Aristóteles, proporcionan a los espectadores una vía para experimentar sus emociones de manera controlada.

Por ejemplo, "La Ilíada" de Homero no solo relata batallas heroicas, sino que también exploran las emociones humanas en el contexto de la guerra, permitiendo a los lectores

confrontar estos temas intensos desde la seguridad de una narración épica que pueden analizar desde su propia perspectiva. La "Historia de las Guerras" de Procopio de Cesarea, escrita en el siglo VI (que será abordada en capítulos siguientes), relata con detalle las batallas y los asedios, proporcionando una visión real de la violencia inherente a los conflictos de la época. Al sumergirse en estas narrativas, los lectores pueden confrontar temas de gran intensidad y preocupación, desde la seguridad de su propia perspectiva, permitiéndoles procesar y entender mejor sus propias emociones y experiencias.

De esta manera, el consumo de contenido violento puede ser una forma de explorar la mente humana y enfrentar los aspectos más oscuros de su condición dentro de un entorno controlado, en el que le lector es quién maneja el contenido que está recibiendo, lo que potencialmente puede conducir a un desahogo de adrenalina, desde la tranquilidad de un libro.

3.1.2 El origen del morbo violento según Sigmund Freud

Otro autor que ha realizado investigaciones significativas sobre la raíz del morbo violento en el ser humano es el reconocido médico neurólogo austríaco Sigmund Freud. En su obra "Lo siniestro", Freud realiza una profunda incursión en el interior de la psique humana para esclarecer el origen del morbo violento desde una perspectiva psicoanalítica. Freud postula que el concepto de lo siniestro está intrínsecamente ligado a lo familiar, pero a la vez a lo perturbador, evocando una combinación de temor y repulsión (2014, pp.3072-3073). Este fenómeno, argumenta, emerge de la reaparición de experiencias infantiles reprimidas que resurgen en la vida adulta, adoptando formas distorsionadas y desconcertantes.

En el corazón de esta exploración psicológica radica la interacción compleja entre dos pulsiones fundamentales: la pulsión de vida (Eros[9]) y la pulsión de muerte (Tánatos[10]) (Freud, 2014). La pulsión de muerte[11], según Freud, impulsa a los individuos hacia la destrucción y la agresión, manifestándose en una fascinación morbosa por la violencia y el sufrimiento de los demás. Esta pulsión, arraigada en lo más profundo de la psique humana, puede surgir como una expresión de deseos reprimidos o conflictos internos, manifestándose a menudo de manera subyacente y distorsionada en la vida adulta.

Corsi (2002, p.1) explica que cuando Freud plantea el concepto de pulsión lo realiza con base en la descripción de la sexualidad humana, definiendo a la pulsión como un impulso cuyo origen se encuentra en la excitación corporal (fuente) y que mueve al organismo para poder eliminar el estado de tensión en el que se encuentra. Desde esta perspectiva, la fascinación por la violencia puede ser entendida como una expresión de deseos reprimidos o conflictos internos que se canalizan a través de la fantasía y la identificación con personajes agresivos.

Freud sostiene que la pulsión de muerte opera a nivel inconsciente y puede influir dentro del comportamiento humano de maneras complejas y a menudo inesperadas. Así, el autor plantea la existencia de un masoquismo primario. Se sugiere que hay una fase inicial, mítica, en la

[9] En la teoría freudiana, Eros se refiere a la pulsión de vida, que impulsa hacia la unión, la creatividad y la preservación de la vida. Se asocio con el líbido, que se entiende como la energía psíquica que impulsa los deseos sexuales y la búsqueda de placer.
[10] Tánatos representa la pulsión de muerte, que impulsa hacia la destrucción, la agresión y la disolución. Freud postuló que, al igual que Eros, Tánatos es una fuerza inherente en la psique humana. Esta pulsión opera hacia la autodestrucción y la disolución del individuo y, en un sentido más amplio, hacia la desintegración y la muerte.
[11] Freud compre la pulsión de muerte como una necesidad primaria que posee todo lo viviente de retornar a lo inanimado, reconociendo en ella la marca de lo demoníaco en donde reina la destrucción, la desintegración y la disolución de lo vivo.

que toda la pulsión de muerte se concentra en el sujeto, sin aún corresponder al masoquismo primario. En este primer momento virtual, la pulsión de vida o Eros se enfrenta al Tánatos y se fusiona con él, sin obedecer más a una posición masoquista que a una posición sádica. En esta fase, gran parte de esta fusión se dirige hacia objetos externos en forma de pulsión destructiva. Una parte de esta combinación dirigida hacia el exterior se emplea directamente en la función sexual; es lo que Freud denomina sadismo o sadismo propiamente dicho, que implica la unión de la sexualidad y la violencia ejercida sobre otros.

Freud explora cómo el morbo violento puede servir como una válvula de escape para emociones y deseos reprimidos, proporcionando un medio para la expresión y la exploración de aspectos oscuros de la psique. Además, sugiere que el sadismo, entendido como la combinación de la sexualidad y la violencia ejercida sobre otros, desempeña un papel crucial en la atracción hacia la violencia (2014, pp. 3071-3090). Esta compleja interacción entre las pulsiones de vida y muerte da forma a los comportamientos y actitudes violentas en los seres humanos, revelando las profundidades turbias de la condición humana.

Siguiendo esta línea, en otra de sus grandes obras que es "Más allá del principio de placer". Freud exploró el papel de los instintos agresivos en la psique humana a través de su teoría del instinto de muerte, también conocida como la pulsión de muerte previamente presentada. Según el médico austríaco, esta pulsión de muerte representa una tendencia inherente en los seres humanos hacia la destrucción y la agresión, que puede manifestarse de diversas formas, incluida la fascinación por el contenido violento (2019, pp.32-35).

Este sadismo, a su vez, puede revertirse contra el sujeto, convirtiéndose entonces en masoquismo secundario (2019, p.35). Por consiguiente, la atracción hacia la violencia y el

morbo puede ser vista como una manifestación de esta pulsión de muerte, donde el individuo encuentra una liberación de tensiones internas al experimentar o imaginar situaciones de violencia extrema. Además, la identificación con personajes agresivos en la ficción o en la realidad puede servir como una forma de expresar y explorar aspectos oscuros de la propia psique, proporcionando una válvula de escape para emociones y deseos reprimidos. Entonces, ¿Podría ser esta la explicación de por qué la violencia en el entretenimiento es un negocio multimillonario? Pues sin ir muy lejos, y haciendo centro solo en el negocio de los videojuegos, hablemos de "Outlast"[12], conformado por dos partes y una extensión. La primera parte de este videojuego sigue a un periodista llamado Miles Upshur, quien investiga una institución psiquiátrica abandonada conocida como el Asilo de Mount Massive. Armado solo con una cámara de vídeo, Miles descubre horrores sobrenaturales y se enfrenta a peligrosos pacientes que han sido objeto de experimentos inhumanos. Por su parte, la segunda parte de "Outlast" presenta una historia independiente con nuevos personajes y ambientaciones. Los jugadores controlan a Blake Langermann, un periodista que se encuentra atrapado en un pueblo rural plagado de sectas y fuerzas oscuras. Al igual que en el juego original, la supervivencia depende de la exploración cuidadosa, la resolución de acertijos y la evasión de enemigos mortales. Sin embargo, además de la narrativa de thriller psicológico y el modo de juego en el que, a diferencia de otros, el personaje principal no puede atacar y solo puede huir y esconderse, ¿Qué es lo que hace que este juego sea tan popular? Sin lugar a duda, sus imágenes viscerales y explícitas. Debido a que es muy común ver en casi todas escenas sangre, partes de cuerpos, órganos regados por doquier, y personajes que son mutilados, descuartizados, o cuyas muertes son realmente macabras. Así, esta

[12] Videojuego de terror psicológico que se juega en primera persona, y que ha sido desarrollado por la empresa Red Barrels.

popular apología a la violencia como video juego ha sobrepasado ya las 15 millones de copias vendidas[13].

Esto sugiere que hay una demanda considerable de contenido violento en el entretenimiento, lo que podría estar relacionado con la fascinación humana por la agresión y la destrucción, como propone Freud.

De esta manera, la teoría de Freud hace un profundo análisis sobre los aspectos más profundos de la mente humana y su relación con la fascinación por el contenido violento, al reconocer la influencia de los instintos agresivos y la pulsión de muerte en la psique humana. La investigación Freud ha servido como base para varias de a las teorías contemporáneas sobre la atracción hacia la violencia, proporcionando argumentos sólidos para la comprensión de este fenómeno complejo que a menudo carece de una explicación determinante, dentro de la experiencia humana.

3.1.3 La teoría de la observación y exposición de Albert Bandura

Uno de los enfoques más destacados para comprender este fenómeno es la teoría del aprendizaje social de Bandura de la que ya se ha hablado dentro del contexto del comportamiento humano (1973), que postula que las personas aprenden comportamientos observando a otros y modelando su conducta, especialmente a través de los medios de comunicación. Bandura sugiere que la exposición continua a la violencia en los medios puede tener efectos significativos en el comportamiento y las actitudes de las personas.

[13] Esta fue la última cifra de ventas registrada hasta 2018.

Desde esta perspectiva, la constante exposición a la violencia en los medios puede desensibilizar a los individuos, lo que significa que se vuelven menos sensibles o reactivos emocionalmente a la violencia y el sufrimiento de los demás. Esta desensibilización puede ocurrir gradualmente a medida que las personas se familiarizan con imágenes y representaciones violentas, lo que lleva a una disminución en la empatía hacia las víctimas y una mayor tolerancia hacia la violencia como una forma de resolver problemas o conflictos (1973, p.100).

El autor canadiense añade que la normalización de la agresión como una respuesta aceptable ante la frustración o el conflicto interpersonal es otro aspecto importante de la teoría del aprendizaje social. Cuando las personas ven repetidamente actos de violencia en los medios de comunicación sin consecuencias negativas para los perpetradores, pueden comenzar a percibir la agresión como una estrategia efectiva o incluso como un comportamiento esperado en ciertas situaciones. Esta normalización puede contribuir aún más a la tolerancia hacia la violencia y a la disminución de la empatía hacia las víctimas (1973, p.105).

De este modo, la teoría del aprendizaje social de Bandura no opera de manera aislada, sino que interactúa con una variedad de factores psicológicos, sociales y culturales que influyen en la forma en que las personas perciben y responden al contenido violento. Factores como la edad, el género, la personalidad, la historia de vida, y el entorno socioeconómico pueden moldear la manera en la que las personas procesan y asimilan la violencia mediática.

En conclusión, la teoría del aprendizaje social proporciona un marco muy útil para comprender cómo la exposición a la violencia en los medios puede influir en el

comportamiento y las actitudes de las personas tomando en cuenta factores externos de desarrollo.

3.1.4 La teoría de la catarsis de Huesmann

Finalmente, la teoría de la catarsis, propuesta por L. Rowell Huesmann en su artículo "Psychological processes promoting the relation between exposure to media violence and aggressive behavior by the viewer"[14], derivada de los trabajos de Aristóteles, sugiere que la exposición a la violencia a través de los medios de comunicación puede servir como una forma de liberar tensiones y emociones reprimidas, proporcionando una salida para la agresión acumulada (1986, pp.125-128). Según esta perspectiva, ver o participar en contenido violento puede ayudar a reducir la agresión en la vida real al permitir que los individuos canalicen sus impulsos agresivos de manera segura y controlada.

Esta idea ha generado debate en la investigación sobre los efectos de la violencia en los medios. Por un lado, algunos estudios han encontrado evidencia que respalda la teoría de la catarsis, sugiriendo que la exposición a la violencia puede tener efectos terapéuticos al proporcionar una válvula de escape para la agresión (Freedman, 1984, p.78). No obstante, otros investigadores han cuestionado la validez de esta teoría, argumentando que la exposición a la violencia puede tener efectos negativos en lugar de positivos en la conducta agresiva (Berkowitz, 1993, p.56).

[14] Se presenta una teoría del desarrollo para explicar la relación entre una mayor exposición a la violencia en los medios y un mayor comportamiento agresivo.

La complejidad de la relación entre la exposición a la violencia en los medios y la agresión se ve reflejada en estudios como el realizado por Huesmann, quien encontró que la exposición prolongada a la violencia en la televisión estaba asociada con un aumento en la agresión a largo plazo (p.124). Estos hallazgos muestran que, si bien la teoría de la catarsis puede tener algún fundamento, también es importante considerar los posibles efectos negativos de la exposición continua a la violencia en los medios.

En última instancia, comprender la complejidad de la relación entre la exposición a la violencia en los medios y la agresión requiere un enfoque multidimensional que considere factores individuales, sociales y contextuales. Al integrar diferentes perspectivas teóricas y evidencia empírica, los investigadores pueden obtener una comprensión más completa de cómo la violencia en los medios afecta la conducta humana y desarrollar estrategias efectivas para mitigar sus posibles impactos negativos.

Estos diversos enfoques ofrecen una visión multidimensional de por qué las personas pueden ser atraídas por el contenido violento en el entretenimiento. Desde la búsqueda de emociones intensas hasta la desensibilización y la catarsis, cada teoría arroja luz sobre diferentes aspectos del complejo fenómeno de la atracción hacia la violencia en los medios de comunicación.

3.1.5 La teoría del entretenimiento con afectos de Dolf Zillmann

Siguiendo este hilo, y continuando con la investigación sobre las razones detrás del gusto por el contenido violento, el profesor y psicóologo estadounidesde Dolf Zillmann, dentro de la

obra “Responding to the screen: Reception and reaction processes” propuso la teoría del entretenimiento con afectos, que sugiere que las personas buscan activamente experiencias emocionales intensas, incluso si estas son negativas (1991, p.45). Según esta teoría, el contenido violento puede generar una excitación emocional que aumenta la atención y el disfrute del espectador. Esta respuesta emocional intensa puede ser atractiva para los individuos, ya que proporciona una sensación de vivacidad y estimulación emocional.

Para comprender mejor esta teoría, es de suma importancia explorar cómo la exposición a la violencia en los medios de comunicación afecta al espectador a nivel emocional y cognitivo. En primer lugar, la investigación ha demostrado que la violencia en los medios puede desencadenar una serie de reacciones emocionales, como el miedo, la excitación y la fascinación (Zillmann, 1991, p.45). Estas emociones intensas pueden captar la atención del espectador y mantener su interés en el contenido violento, lo que sugiere que la exposición a la violencia puede ser reforzada por la experiencia de emociones intensas.

Además, la teoría del entretenimiento con afectos postula que la búsqueda de estimulación emocional puede llevar a una mayor preferencia por el contenido violento. Esto se debe a que la violencia proporciona una experiencia emocional más rica y gratificante en comparación con otros tipos de contenido menos emocionantes. Los espectadores pueden sentirse atraídos por la intensidad emocional que experimentan al ver escenas violentas, lo que los lleva a buscar activamente este tipo de contenido.

De esta forma, la teoría del entretenimiento con afectos sugiere que la exposición a la violencia puede ser reforzada por la experiencia de emociones intensas y la búsqueda de

estimulación emocional. Esta respuesta emocional intensa puede aumentar la atención y el disfrute del espectador, lo que lleva a una mayor preferencia por el contenido violento en los medios de comunicación.

Este enfoque propuesto por Zillmann es respaldado por la investigación de Brad J. Bushman y Craig A. Anderson, quienes en su artículo "Violent Video Games and Hostile Expectations: A Test of the General Aggression Model"[15] profundizan en cómo la excitación fisiológica inducida por la violencia puede incitar una mayor disposición a la agresión. Al examinar los efectos de los videojuegos violentos, Anderson y Bushman descubrieron que la exposición a contenido violento puede desencadenar respuestas fisiológicas intensas. En su investigación, observaron que los participantes expuestos a videojuegos violentos mostraban un aumento en la frecuencia cardíaca y la presión arterial, así como una mayor activación en regiones del cerebro asociadas con la agresión y la impulsividad (2002, pp.1679-1681).

Además de estos hallazgos fisiológicos, Anderson y Bushman también destacaron cómo la exposición a la violencia puede influir en la cognición y las actitudes de los individuos. En su estudio, encontraron que los participantes expuestos a contenido violento tendían a tener expectativas más hostiles hacia los demás y una mayor disposición a utilizar la agresión para resolver conflictos (2001, p.1683).

Sin embargo, uno de los aspectos más preocupantes de su investigación fue la observación de un fenómeno conocido como "desensibilización". Anderson y Bushman descubrieron que

[15] Esta investigación testeó si los videojuegos violentos producen un ambiente hostil y la tendencia a esperar reacciones ante posibles conflictos con agresión.

la exposición repetida a la violencia puede llevar a una disminución en la sensibilidad emocional de los individuos hacia escenas violentas, lo que significa que se vuelven menos afectados por el sufrimiento de los demás y más tolerantes hacia un entorno de violencia en general.

Esta investigación resulta crucial para analizar hechos como la masacre de Columbine en 1999, la cual en principio fue considerada como un hecho que se derivaba directamente del fanatismo de los perpetradores por el videojuego “Doom”[16], pues en un video que fue grabado previamente a la masacre, Eric Harris se mostraba muy entusiasmado por el tiroteo que iba a realizar, diciendo que iba a ser "como Doom". También señaló que la escopeta que finalmente usó para perpetrar la masacre era "Straight out of Doom", una analogía que engalanaba a su arma "como fuera de este juego" (Redacción Clarín, 2019). Esta conexión inicial llevó a un intenso escrutinio de los videojuegos violentos y su posible influencia en la conducta agresiva. Sin embargo, investigaciones posteriores, como la de Anderson y Bushman, han demostrado que la relación entre los videojuegos violentos y la agresión es más compleja y multifacética. Si bien es cierto que la exposición a contenido violento puede desencadenar respuestas fisiológicas intensas y afectar las actitudes hacia la agresión, no se puede atribuir directamente a los videojuegos la responsabilidad de comportamientos violentos como el tiroteo de Columbine. Más bien, la investigación sugiere que la exposición a la violencia en los medios, incluidos los videojuegos, puede ser un factor de riesgo que

[16] Considerado como uno de los videojuegos más importantes de la historia, ya que influyó en la popularidad del género que posteriormente sería definido como FPS (First Personal Shooter o juegos de disparos en primera persona).

interactúa con otros factores externos, individuales y contextuales para influir en la conducta agresiva.

Estos hallazgos tienen implicaciones significativas para la comprensión de la raíz del consumo de contenido violento, como legitimador del espectáculo punitivo modernizado. Los resultados sugieren que la exposición repetida a la violencia ya sea a través de los medios de comunicación o de prácticas punitivas visibles, puede tener efectos duraderos en la activación fisiológica y emocional de los individuos, así como en su disposición a la agresión.

3.1.6 La teoría de la desensibilización de Nicolas Carnagey y Craig Anderson

Continuando con esta investigación, la teoría de la desensibilización, presentada por Nicolas Carnagey y Craig Anderson (2005) en su artículo "The Effects of Reward and Punishment in Violent Video Games on Aggressive Affect, Cognition, and Behavior"[17] expande aún más este concepto al proponer que la exposición a la violencia puede atenuar la respuesta emocional negativa de los individuos a escenas violentas (2005, pp.882-883). Esto significa que los individuos pueden volverse menos afectados por la violencia, lo que con el tiempo puede llevar a una aceptación más amplia y complaciente de la violencia en la sociedad. Este artículo revela la complejidad de la relación entre la exposición a la violencia en los medios y las actitudes y comportamientos de los individuos. La excitación fisiológica generada por la violencia puede desempeñar un papel fundamental en la disposición a la agresión, mientras

[17] Este estudio consistió en una serie de experimentos que examinaron los efectos de recompensar y castigar acciones violentas en videojuegos y variables posteriores relacionadas con la agresión.

que la desensibilización puede influir en la percepción y la respuesta emocional de los individuos ante la violencia.

Adicionalmente, esta teoría plantea preocupaciones significativas sobre los efectos a largo plazo de la exposición a la violencia en los medios, especialmente en lo que respecta a la desensibilización y la tolerancia hacia la violencia en la vida real, aspectos fundamentales para mantener en vigencia el espectáculo punitivo.

En conclusión, se ha podido leer como reconocidos autores dentro de la psicología como Freud o Zillmann han proporcionado una comprensión más profunda de la raíz sobre la degustación de contenido violento, sugiriendo que la atracción por la violencia puede estar arraigada en impulsos primitivos, deseos reprimidos, o influenciados por medios de entretenimiento. Al relacionar los conceptos del espectáculo punitivo y la necesidad de consumir material violento, se puede ver cómo la fascinación por la tragedia de los condenados se entrelaza con la evolución y modernización del espectáculo punitivo. La exposición a la violencia ya sea a través de medios de comunicación o en el contexto del sistema de justicia penal, puede alimentar y perpetuar esta atracción inherente por lo morboso y lo trágico. Además, la desensibilización hacia la violencia, como lo describe Carnagey y Anderson, puede contribuir a una mayor tolerancia y aceptación de la agresión en la sociedad.

Al reflexionar sobre las profundidades de la psique humana y la atracción por el contenido violento, se reconoce que estas inclinaciones no son fenómenos nuevos, sino que están arraigadas en la historia y la cultura desde tiempos inmemoriales. Desde las teorías de Freud

hasta las reflexiones de Foucault sobre el espectáculo punitivo, se ha explorado las complejas conexiones entre la violencia, la psicología y el poder. Por consiguiente, para complementar esta investigación, y entender como se ha transformado en el espectáculo punitivo a través de la historia por medio de tres etapas que esta tesis ha reconocido, es necesario adentrarse en las primeras manifestaciones artísticas de la violencia, para desentrañar cómo estas representaciones han moldeado la comprensión y percepción de la violencia a lo largo de los siglos, y cómo han influido en la evolución del espectáculo punitivo. A continuación, se explorará cómo la violencia ha sido plasmada y transmitida a través de la pintura, la escultura, y la escritura, proporcionando una visión más profunda de la compleja relación con esta faceta oscura de la condición humana.

3.2 Las primeras manifestaciones artísticas de la violencia: El surgimiento de las primeras ilustraciones y textos violentos a lo largo de las etapas históricas más importantes hasta el siglo XIII

Desde tiempos inmemoriales, el ser humano ha exhibido una marcada preferencia por el contenido visual, mostrando una profunda inclinación hacia la percepción y la comprensión del mundo a través de imágenes, y cualquier tipo de contenido en el que la vista sea la protagonista. Esta tendencia se ha manifestado desde las primeras expresiones artísticas de los primeros habitantes de la Tierra, pasando por las épocas más representativas del arte, hasta la actualidad. Al mismo tiempo, la presencia de la violencia en la vida cotidiana es igualmente antigua y se remonta a los primeros registros históricos. Así, se establece un

complejo e interesante vínculo entre la necesidad innata del ser humano de ver y representar el mundo y la realidad de la violencia en la sociedad.

A continuación, se presenta una línea de tiempo que destaca ejemplos representativos de manifestaciones artísticas de naturaleza violenta y su difusión, hasta el siglo XVIII.

3.2.1 Prehistoria (7 millones de años a.C. - 3500 a.C.)

Las primeras representaciones de violencia en la historia humana se remontan a la prehistoria, específicamente a las pinturas rupestres encontradas en cuevas y abrigos rocosos en diferentes partes del mundo. Estas pinturas, que datan de hace miles de años, muestran escenas de caza, luchas entre animales y ocasionalmente representaciones de conflictos entre grupos humanos.

Las pinturas rupestres se encuentran entre las formas más antiguas de arte humano conocidas, datando de hace miles de años en períodos paleolíticos y neolíticos. Estas representaciones se encuentran en cuevas y abrigos rocosos en diferentes partes del mundo, desde Europa hasta África y Asia. Un ejemplo notable es la Cueva de Altamira en España, donde se encuentran algunas de las pinturas rupestres más famosas del mundo, incluidas las escenas de caza que muestran a humanos y animales en enfrentamientos violentos (Saura, 1999, pp.12-13).

Las pinturas de caza en la prehistoria no solo representan actividades de subsistencia, sino que también tienen un profundo significado simbólico y cultural. Según los expertos, estas representaciones podrían haber servido como rituales de caza para invocar la ayuda de los

dioses o como narrativas visuales que transmitían conocimientos sobre técnicas de caza y estrategias de supervivencia (Guthrie, 2005, pp. 209-220). Además, las escenas de caza también pueden haber sido una forma de expresar la dominación del hombre sobre la naturaleza y sobre otros grupos humanos, pues Guthrie explica que la caza, adicional a ser una práctica de supervivencia, era hecha por el disfrute de la actividad como tal, reflejando así la naturaleza competitiva y territorial del ser humano en la prehistoria.

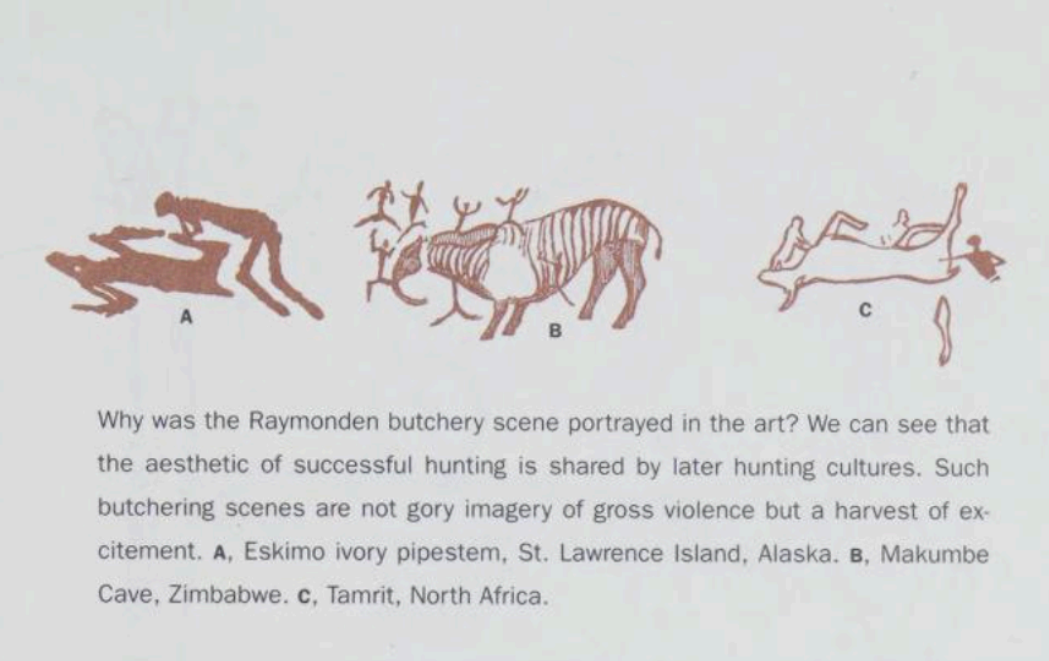

Ilustración 1. Imagen extraída del libro "The Nature of Paleolithic Art", de R. Dale Guthrie, p.223

El estudio de las pinturas de caza en la prehistoria ofrece la oportunidad para comprender la naturaleza humana de la representación violenta en sus primeras etapas de desarrollo. Estas representaciones revelan la importancia y la normalidad con la que la violencia se daba en la vida diaria de la prehistoria, así como su capacidad para utilizar el arte como medio de expresión y comunicación. Adicionalmente, las pinturas de caza también plantean preguntas

cómo la evolución de la agresión y cómo la competencia en la historia humana se ha dado a lo largo del progreso de la civilización, y de qué manera estas características han influido en la formación de la sociedad y la cultura a lo largo del tiempo.

Las pinturas de caza en la prehistoria se constituyen como el testimonio de las primeras manifestaciones de violencia en la historia humana. Estas representaciones no solo reflejan como en la prehistoria las pinturas en las cuevas representan la necesidad de supervivencia y la competencia por recursos, sino que también revelan la capacidad del ser humano para expresar y simbolizar la violencia a través del arte, brindando así el primer ejemplo de la necesidad del ser humano de producir, consumir, y difundir contenido violento. Claro que el objetivo primordial de compartir, en este caso, los dibujos sobre la caza, podría deberse a la necesidad humana de expresar emociones y acontecimientos, sin embargo, ¿Se podría decir también que el objetivo de crear este material era para establecer una relación de poder que dejara clara la dominación del hombre sobre el animal, siendo este, si hablamos en términos foucaultianos más modernos, quién tomara el lugar del condenado que ha sido castigado dentro del espectáculo punitivo? ¿O lo podríamos dejar como un registro de las actividades que se realizan en aquel período? Pues la discusión está abierta.

3.2.2 Siglos I-II d.C: El inicio del período de los Emperadores

La Biblia, considerada como el libro más leído de todos los tiempos, y base fundamental de los preceptos del cristianismo, alberga en sus páginas uno de los primeros relatos violentos conocidos: El relato sobre la tortura y crucifixión de Jesús. En 4 Evangelios del Nuevo Testamento de la Biblia (Mateo, Marcos, Lucas, Juan) se relatan los acontecimientos concernientes a la tortura de Jesús antes de ser crucificado, incluyendo la flagelación, la

coronación de espinas, las burlas y el escarnio, así como la carga de la cruz. Especialmente en el Evangelio según San Juan (19:1-36, Reina-Valera, 1960) en donde se describe con mayor extensión el proceso de flagelación y coronación de espinas que Jesús experimentó antes de ser llevado a ser crucificado. Este relato proporciona una narrativa detallada de cómo los soldados romanos maltrataron a Jesús antes de su crucifixión, citando pasajes como: "Entonces Pilato tomó a Jesús y lo azotó" (San Juan 19:1, Reina-Valera, 1960). Si bien la descripción de la tortura y el camino de Jesús hacia la crucifixión no es extremdamente detallado dentro de la biblia, pues según Veiga (2021, p.1), diversas investigaciones dedicadas a esclarecer el dolor físico que Jesús podría haber sufrido cuando fue crucificado, han determinado un sufrimiento sin precedentes, explicando que al momento de "Estar suspendido en la cruz, los pies de Jesús también estaban fijados con clavos, según el médico, uno al lado del otro, y no superpuestos como el imaginario consagrado. Estas perforaciones, por llegar a nervios importantes, habrían provocado un dolor insoportable y continuo". Claro que este tipo de aspectos no son mencionados de manera específica y detallada dentro de alguno de los Evangelios que relatan este hecho. No obstante, lo que sí se relata da a entender todo el sufrimiento que Jesús experimentó durante su crucifixión, dándole una idea al lector sobre el suplicio vivido.

De esta manera, la narrativa de la tortura y crucifixión de Jesús, presente en los Evangelios del Nuevo Testamento, no solo es un relato histórico y teológico fundamental para el cristianismo, sino que también puede ser analizado dentro del marco del espectáculo punitivo y la necesidad humana de consumir contenido violento. La representación detallada del sufrimiento de Jesús antes y durante su crucifixión, incluyendo la flagelación, la coronación de espinas y la carga de la cruz, puede ser vista como una forma de espectáculo punitivo en

la que se exhibe y se hace visible el castigo y la violencia como medio de disciplinamiento y control social.

Así, hablando del relato bíblico de la crucifixión, la descripción precisa del sufrimiento de Jesús puede interpretarse como una forma de ejemplificar la fe y el amor de Cristo hacia los cristianos para conmover a las masas, al igual que puede leerse como un medio para transmitir el mensaje de la necesidad de obedecer las leyes y preceptos divinos. De esta manera, el relato de la crucifixión no solo cumple una función teológica, sino también una función disciplinaria al mostrar las consecuencias de desafiar la autoridad e ir en contra de las leyes establecidas.

De este modo, la representación visual y narrativa de la tortura y crucifixión de Jesús en la Biblia ha tenido una gran influencia de manera directa en la creación de obras de arte y en la producción de narrativas visuales de todo tipo que han sido consumidas por miles de personas a lo largo de la historia. Estas representaciones artísticas, que muestran el sufrimiento físico y emocional de Jesús de manera gráfica y detallada, así como otros pasajes de la Biblia que de igual manera relatan otros hechos de manera muy específica han contribuido a perpetuar la idea de la violencia redentora y han alimentado desde épocas tempranas la fascinación humana por el sufrimiento y la tragedia. Dichas manifestaciones artísticas no solo reflejan el sufrimiento físico de Jesús, sino que también comunican su significado espiritual para los creyentes y su relevancia en la historia del cristianismo. Sin embargo, este tema será profundizado en párrafos posteriores dentro del marco del arte barroco como medio de control social.

Finalmente, el relato de la crucifixión de Jesús en la Biblia puede ser visto como una manifestación temprana de la necesidad humana de consumir contenido violento, así como una expresión de los mecanismos de control social y disciplinamiento que operan a través del castigo y la violencia.

3.2.3 Siglos III-IV d.C: Antigüedad Tardía

Otras de las formas en las que la violencia se ha normalizado y celebrado a lo largo del tiempo es a través del arte y la arquitectura. En el contexto de la antigüedad, desde el siglo III hasta el V d.C., se observa cómo los líderes políticos y militares utilizaban monumentos y obras de arte para conmemorar sus triunfos militares y glorificar la guerra.

El ejemplo destacado de esta práctica es la "Columna de Marco Aurelio" en Roma, creada en el siglo III d.C. Esta columna presenta relieves esculpidos que representan escenas de guerra y batallas, sirviendo como una forma de glorificar al emperador y sus victorias. Según los registros históricos, estas representaciones reflejaban la creencia de que el éxito militar era un indicador de poder y grandeza para el Imperio Romano.

Ilustración 2 Fotografía de la columna de Marco Aurelio que data siglo III, en Roma.

Cada relieve de la columna narra episodios de guerra, mostrando escenas de combate, toma de ciudades, la rendición de enemigos y la aclamación del emperador por sus tropas victoriosas. Dichas representaciones no solo sirven como un registro visual de los logros militares de Marco Aurelio, o para decorar la ciudad, sino que también funcionan como un medio de propaganda poderos en el cual el objetivo es glorificar su liderazgo, recordando sus proezas, y consolidar su autoridad en calidad de gobernante supremo del Imperio Romano. De igual forma, desde una perspectiva histórica, estas representaciones reflejan cual era la ideología dominante en la época, en la que sin duda el éxito militar se consideraba un símbolo de grandeza y poderío imperial a través de la naturalización de la guerra.

Por lo tanto, la Columna de Marco Aurelio no solo funcionaba como un monumento de conmemoración a la gloria, sino también como una herramienta de propaganda política que perpetuaba la narrativa de la superioridad militar romana, la importancia de la guerra, y la divinidad del emperador como líder supremo.

Continuando esta tradición en el siglo IV d.C., se erigió la "Columna de Constantino" en Roma para conmemorar la victoria del emperador Constantino I en la batalla del Puente Milvio[18]. Los relieves en esta columna celebraban la habilidad militar del líder y reforzaban su autoridad sobre el imperio, siendo considerada una expresión novedosa de la identidad romana, que prefigura la veneración por los objetos antiguos que se convertiría en una práctica normal en la Edad Media.

[18] La batalla del Puente Milvio fue el último combate del conflicto desatado en el verano de 312 entre los emperadores romanos Constantino I de Oriente y Majencio de Occidente.

Ilustración 3 Fotografía del Arco de Constantino, construido en el siglo IV, en Roma, Italia.

Dentro de la normalización y celebración de la violencia, especialmente continuando con la glorificación de la guerra el “Arco de Constantino" refleja cómo los conflictos bélicos y la conquista eran aspectos de suma importancia para la sociedad romana, y cómo estos se consideraban como medios legítimos para asegurar el poder y la supremacía del imperio. La creación de este tipo de contenido violento no solo cumplía una función conmemorativa, como ya se mencionó, sino que también servía para conmemorar y justificar la violencia como parte imprescindible del ejercicio del poder y de la expansión territorial. Esta representación arquitectónica de la violencia contribuía a la normalización de una cultura en la que se valoraba la fuerza, la expansión, la guerra, el poder militar y el dominio sobre los demás como signos de grandeza, éxito, y hasta sabiduría.

En la sociedad romana, la guerra se percibía como un elemento necesario para mantener la estabilidad y el orden, y los líderes militares eran venerados por su capacidad para asegurar la seguridad y la prosperidad del imperio. El "Arco de Constantino" no solo celebraba las victorias militares del emperador, sino que también legitimaba su gobierno y fortalecía su

posición como líder supremo del imperio romano (Wilson, 2015, p.60). En este sentido, el monumento no solo era un símbolo de poderío militar, sino también una herramienta política para consolidar el control del emperador sobre sus súbditos y adversarios.

3.2.4 Siglos V-XIII: Edad Media

Tomando distancia de la arquitectura, y retomando el tema de la violencia en la religión, durante la edad media empezaron a resurgir las primeras representaciones pictóricas con tema violento. Así, durante el siglo V fueron pintados los mosaicos de la Basílica de San Apolinar el Nuevo[19] en Rávena, Italia, que proporcionan un ejemplo interesante de cómo la violencia se integraba en el arte religioso para transmitir mensajes simbólicos y narrativos.

El mosaico del "Triunfo de la Cruz" es un claro ejemplo de las representaciones religiosas violentas, a pesar de que como tal no demuestra un contenido gráfico altamente violento, como otras obras de siglos posteriores, expresa una escena en la que la violencia se encuentra implícita, dentro de un marco de redención religiosa. En este mosaico, la cruz, que es un símbolo central del cristianismo, se representa como un emblema de triunfo sobre el mal y la muerte. Sin embargo, este triunfo está intrínsecamente ligado a la violencia que implica el acto de crucifixión de Jesucristo, que, como ya se abordó en párrafos anteriores, se desempeña como el acto de violencia más importante dentro del cristianismo.

[19] Aunque la basílica misma se construyó en el siglo VI, algunos mosaicos en su interior se remontan al siglo V.

Desde la perspectiva de las primeras manifestaciones artísticas de contenido violento, estos mosaicos podrían haber servido como una forma de manipulación emocional, permitiendo a los espectadores enfrentarse a la realidad de la violencia y la muerte, pero dentro de la seguridad de un contexto religioso que, a pesar de la oscuridad, ofrece a sus feligreses esperanza de redención y salvación. El material visual artístico violento dentro de un marco sagrado podría haber proporcionado a los fieles una manera de procesar y comprender el sufrimiento humano y la injusticia, al mismo tiempo que ofrecía un mensaje de esperanza y perdón.

Es así que los mosaicos de la Basílica de San Apolinar el Nuevo ofrecen una perspectiva muy interesante hacia el punto en común entre la necesidad humana de enfrentar la violencia y el papel del poder en la representación y la interpretación del sufrimiento humano.

Ilustración 4. Fotografía del Mosaico "El triunfo de la Cruz", en la Basílica de San Apolinar el Nuevo. Rávena, Italia.

De esta manera, el consumo de contenido violento es una constante en la historia humana, reflejándose en las obras de arte, literatura y monumentos de diversas épocas. Un tercer ejemplo sobre este tema proviene del siglo VI, pero en este caso, dentro del campo de la literatura, con "Historia de las Guerras" de Procopio de Cesarea, para explorar cómo la violencia se integraba y celebraba en la narrativa histórica.

Procopio de Cesarea, un historiador bizantino, documentó extensamente los conflictos militares del Imperio Bizantino bajo el reinado del emperador Justiniano I en su obra "Historia de las Guerras". Escrita alrededor del siglo VI, esta obra incluye descripciones detalladas de batallas, asedios y diversas formas de violencia propia de la guerra (Cesarea, 1914). La meticulosa narración de estos eventos no solo servía para registrar hechos históricos, sino también para exaltar la grandeza de las victorias militares y la valentía de los soldados bizantinos que se enfrentaban valientemente al enemigo.

En esta obra, Procopio relata la brutalidad y la sangre derramada en los campos de batalla con una claridad que trasciende la mera documentación. Por ejemplo, durante el asedio de Roma, Procopio describe cómo los godos y los bizantinos se enzarzan en una lucha encarnizada, causando una masacre indiscriminada (Cesarea, 1914, pp.123-126). Estas descripciones con lujo de detalles no solo buscan informar, sino también impactar y fascinar al lector, subrayando la normalización de la violencia como un componente aceptado y esperado de la vida en la antigüedad.

La obra de Procopio puede ser entendida como facilitadora del espectáculo punitivo a través de las detalladas narraciones de violencia en "Historia de las Guerras", pues estas no solo glorifican a los líderes y sus ejércitos, sino que también reforzaban la legitimidad y el poder del imperio. La violencia, en este contexto, se convierte en un instrumento de difusión

propagandística diseñado para intimidar a los enemigos y consolidar el control interno a través del despliegue literario del poder.

La fascinación con la violencia no es exclusiva de los tiempos antiguos. A lo largo de la historia, la humanidad ha mostrado un interés constante por el consumo y la difusión del contenido violento, ya sea en forma de literatura, arte, teatro o, en tiempos modernos, mediante, cine, series de internet o televisión y videojuegos. Este interés puede tener su base en varias necesidades psicológicas y sociales.

Por lo tanto, esta glorificación de la violencia en las narraciones históricas sirvió para construir y reforzar la identidad colectiva de los pueblos que con admiración veían cada proeza militar. En la obra ya antes mencionada, Procopio no solo documenta eventos, sino que también contribuye a la construcción de una identidad bizantina basada en la valentía y la superioridad militar. Esta narrativa heroica tenía la mete de fortalecer la cohesión social y la lealtad al imperio a través del poderío militar, al mismo tiempo que justifica la violencia como un medio legítimo para alcanzar fines políticos y territoriales.

De esta manera, la necesidad humana de consumir contenido violento ha sido una constante a lo largo de la historia, reflejándose en las obras de arte, literatura y monumentos de diversas épocas.

En el siglo XI, que fue una época de gran agitación política y conflictos armados, así como de un fervor religioso intenso, especialmente en Europa occidental con las Cruzadas y la expansión del cristianismo, la literatura medieval emerge como el vivo reflejo de la sociedad de la época, impregnada de conflictos, guerras y una percepción heroica de la violencia. "La Canción de Roldán", en específico es una de las obras más destacadas de este periodo, pues

ofrece una perspectiva al mundo medieval mediante su narrativa épica. En ella, al igual que en los relatos de Cesarea se encuentran descripciones detalladas de sangrientas batallas y ejecuciones crueles, que ilustran la dura realidad de un tiempo marcado por la lucha por el poder y la expansión territorial.

En este poema épico, escrito en torno al año 1098, se narra la famosa batalla de Roncesvalles, donde las tropas francesas lideradas por Roldán, uno de los paladines de Carlomagno, se enfrentan a las fuerzas sarracenas en los Pirineos. La descripción de esta batalla, llena de imágenes de combates cuerpo a cuerpo, espadas relucientes y el estruendo de la guerra expone la violencia inherente a la confrontación bélica en la época medieval. Por ejemplo, dentro del verso 1355 se cita: “El escudo, le rompe, hecho con flores de oro, fuera de la cabeza le hace saltar los ojos, los sesos le chorrean llegando hasta los pies, abatiéndolo muerto con setecientos suyos” (Anónimo, 2001, p.92). Relatando de manera explícita un hecho derivado de la brutalidad de la batalla, este pasaje ejemplifica la crudeza y la intensidad de la violencia representada en "La Canción de Roldán".

Esta obra no solo entretenía a la audiencia medieval, sino que también transmitía los valores de la época, donde el heroísmo y la valentía en la batalla eran altamente valorados. La narrativa épica ofrecía una visión de cómo se percibían y justificaban las acciones violentas en la lucha por el poder y la defensa del honor. Los versos, que describían, enfrentamientos armados y castigos reflejaban la brutalidad de la justicia feudal y la aplicación de la ley en un mundo gobernado por la fuerza y la autoridad del señor feudal. Estos relatos no solo tienen un valor histórico, sino que también idealizan el poder militar, contribuyendo a forjar la percepción de la violencia como un elemento natural y necesario en la sociedad medieval.

En cuanto al espectáculo punitivo, la literatura medieval, como "La Canción de Roldán" y los relatos de Cesarea, jugaron un papel vital al normalizar la violencia y justificar su uso para mantener el orden social y político. Dichas narraciones presentaron a la violencia como una respuesta justa y necesaria a amenazas o desafíos, expresando como la guerra era la única opción para enfrentarse a las fuerzas contrarias. La diplomacia era una solución casi inexistente.

La ejecución de castigos, la glorificación de la guerra y la representación detallada de actos de naturaleza violenta eran objetos recurrentes que reforzaban la idea de que el uso de la fuerza y los conflictos bélicos eran parte natural y esencial de la vida. Así, estas obras contribuyeron al mantenimiento de una cultura que celebraba la violencia como un medio legítimo para resolver conflictos y mantener el orden. Esta glorificación de la violencia en la literatura medieval refleja las realidades de la época e influye en la percepción y aceptación de la violencia en la sociedad, perpetuando su normalización a través del arte.

En el siglo XII empiezan a notarse ya las artes figurativas del período románico, en las cuales, la imagen empezaba a ser usada como una herramienta para difundir la doctrina cristiana, por lo que adquirió una función expresiva y simbólica sin precedentes. Así, se esclarecía el objetivo de la iconografía románica: las imágenes y representaciones nacían para transmitir un claro mensaje religioso a los feligreses. Un ejemplo de esto es la Abadía de San Pedro de Moissac, en Francia. Dentro de la Abadía uno de los capiteles más notables del claustro de la Abadía de San Pedro es el Capitel de San Pedro crucificado boca abajo. Esta escena representa a San Pedro, uno de los apóstoles de Jesucristo, siendo crucificado de cabeza en el suelo en lugar de cabeza arriba, como tradicionalmente se representa en la iconografía cristiana.

Ilustración 5. Fotografía del capitel de San Pedro crucificado boca abajo, en el claustro de la Abadía de San Pedro de Moissac, en Francia.

La iconografía de San Pedro crucificado boca abajo tiene sus raíces en la tradición cristiana y en la leyenda de la muerte de San Pedro. Según la tradición, cuando San Pedro fue martirizado en Roma durante la persecución del emperador Nerón a los cristianos, pidió ser crucificado boca abajo, ya que consideraba indigno morir de la misma manera que su Señor Jesucristo. Esta representación de San Pedro crucificado boca ha sido muy comúnmente usada a largo de la historia del arte cristiano como símbolo de humildad, sacrificio y devoción. De esta manera, la representación de la violencia dentro del arte medieval, como la del Capitel de San Pedro crucificado boca abajo, podría haber servido como un medio para que su público enfrente y procese emociones intensas relacionadas con la violencia, la muerte y el sufrimiento, sin dejar de lado el imaginario cristiano. Por ende, la representación de la violencia en este caso puede haber ofrecido a los espectadores una manera de reflexionar sobre las torturas que sufrieron los mártires cristianos con tal de defender su fe. Enviando así un mensaje de lealtad y devoción que debería ser considerado como un ejemplo a seguir para lograr la vida eterna. Al enviar este tipo de mensajes en donde el castigo es uno de los

protagonistas, se contribuye a la modernización del espectáculo punitivo al proporcionar una narrativa visual, capaz de llegar a lo más hondo de las emociones, que justificaba y perpetuaba el poder y la autoridad de la iglesia y el estado.

Finalmente, dentro del contexto de las primeras representaciones artísticas de la violencia en la Edad Media, se encuentra el Bestiario de Rochester del siglo XIII.

El Bestiario de Rochester es un manuscrito medieval que contiene representaciones de animales, algunos de los cuales están involucrados en escenas claramente violentas. Estas representaciones, como la caza de un unicornio ofrecían a los espectadores una visión de criaturas exóticas y fantásticas que habitaban en los márgenes de la experiencia humana. En este sentido, el Bestiario de Rochester puede entenderse como una manifestación temprana de la necesidad humana de consumir contenido violento como una forma de explorar lo desconocido y lo tabú.

Ilustración 6. Detalle de una miniatura de un unicornio, domesticado por una virgen y asesinado por un cazador, dentro del Bestiario de Rochester; Folio 10v.

En el contexto del Bestiario de Rochester y otras obras medievales, las representaciones de violencia pueden interpretarse como una forma de espectáculo punitivo que transmite mensajes morales y éticos sobre el orden natural y la jerarquía social. Las escenas violentas justificaban la existencia de un poder superior, dependiendo del contexto de la obra de arte, en las que se buscaba consolidar una figura de autoridad, ya sea de la iglesia y el estado al transmitir mensajes de obediencia, castigo y redención a través de imágenes emotivas y visualmente impactantes. En este caso, la imagen del unicornio siendo cazado envía un mensaje antropocentrista que sitúa al hombre en una posición de poder por sobre el unicornio.

Las representaciones de violencia en este manuscrito pueden entenderse como una expresión de la necesidad humana de experimentar la catarsis emocional a través del arte. Pues como ya se mencionó en párrafos anteriores, según Aristóteles (1995, pp.10-11), la tragedia griega ofrece al público una oportunidad de purificación emocional al enfrentarse a emociones intensas como el miedo y la compasión. De manera similar, las representaciones de violencia en el arte medieval pueden haber permitido a los espectadores experimentar y purgar sus emociones de una manera controlada, ofreciendo una forma de catarsis emocional en un entorno seguro y controlado.

En conclusión, las primeras representaciones artísticas de la violencia, como el Bestiario de Rochester del siglo XIII, reflejan la necesidad humana de consumir y crear contenido violento como una forma de explorar lo desconocido, confrontar lo prohibido y experimentar la catarsis emocional. Estas representaciones también pueden entenderse dentro del proceso de modernización del espectáculo punitivo de Foucault, ya que transmiten mensajes morales

y éticos sobre el poder y la autoridad a través de imágenes emotivas y visualmente impactantes que van evolucionando con el tiempo.

3.3 El rol de la pintura en el renacimiento y el período barroco dentro de la creación y difusión de material violento como narrativa de información y medio multimedia de control social hasta el siglo XVIII

Como se ha visto en párrafos anteriores, la representación de la violencia en el arte ha sido una constante a lo largo de la historia humana, sirviendo no solo como reflejo de la realidad de la época, sino también como una herramienta poderosa de control social y transmisión de mensajes ideológicos. Hasta ahora, se ha abarcado una línea temporal de manifestaciones artísticas de carácter violento abordando las obras más destacadas que pertenecen a los siglos más representativos, en los cuales se crearon piezas de arte sobresalientes desde la prehistoria, hasta el medioevo, pues es en este período cuando la pintura, de manera más específica, empieza a ser usada como una herramienta de control social y evangelización por parte de la Iglesia Católica, trazando así una nueva etapa en la instrumentalización del arte.

Con la llegada del Renacimiento y posteriormente el período Barroco, la pintura no solo continuó con esta función, sino que sofisticó y modernizó sus métodos y mensajes. Durante el Renacimiento, por ejemplo, el arte se centró en la recuperación y reinterpretación de los valores clásicos, pero también en la representación detallada de escenas bíblicas y mitológicas que a menudo incluían episodios de violencia que gracias a las técnicas pictóricas que empezaban a desarrollarse de manera más formal representaban la violencia de una

manera cada vez más realista. Estas obras no solo reflejaban la realidad y las creencias correspondiente a cada época, sino que también servían como medios de propaganda religiosa y política. La violencia en el arte renacentista, por lo tanto, se puede entender como parte de un esfuerzo concertado por parte de la Iglesia y los estados para mantener y reforzar su poder. La estructura católica descubrió que el arte podía servir a la religión de un modo que iba más allá de la tarea que le había sido asignada al principio del medievo: la tarea de enseñar la doctrina a la gente que no sabía leer.

El período Barroco, por su parte, intensificó este uso del arte como herramienta de control poblacional. Las escenas violentas se volvían cada vez más dramáticas y emotivas, diseñadas especialmente para provocar una respuesta emocional del espectador. Obras de artistas como Caravaggio, Ribera, Rubens, entre otros, no solo capturaban la brutalidad de sus temas, sino que también les daban un sentido de grandiosidad y trascendencia que servía para justificar y glorificar el poder divino y temporal. En este sentido, el arte barroco puede verse como una forma de espectáculo punitivo en el sentido foucaultiano, en la medida en la que las representaciones de la violencia eran utilizadas para reforzar las normas sociales y las jerarquías de poder a través de la coerción, el miedo, y la reflexión que el arte ofrecía.

Foucault, en "Vigilar y castigar", analiza cómo el poder se ejerce a través de mecanismos de vigilancia y castigo que, con el tiempo, evolucionaron en su forma y aplicación. El arte, y en particular la pintura, ha sido uno de estos mecanismos, utilizado para moldear las percepciones y comportamientos de la sociedad. Por esa razón, durante el Renacimiento y el Barroco, los artistas no solo documentaron escenas de violencia, sino que también participaron activamente en la construcción de un discurso visual que reforzaba las

estructuras del poder de turno y autoridad. En este contexto, se puede observar cómo la violencia en el arte se instrumentalizaba como una forma de mantener el orden y la disciplina en la población a través del poder del realismo que la pintura ofrecía. Desde las crudas representaciones de martirios religiosos hasta las detalladas escenas de batallas y ejecuciones, la pintura del Renacimiento y el Barroco jugó un papel crucial en la transformación del espectáculo punitivo, ofreciendo una oportunidad de estudio de la relación entre arte, poder y violencia en la historia europea.

Las representaciones de tortura, ejecuciones y martirios en pinturas renacentistas y barrocas no solo capturaban la atención del espectador, sino que también transmitían lecciones morales y advertencias que, a través de las imágenes contaba narrativas que mostraban lo que sucedía si no se tenía una vida dentro del parámetro de la ley terrenal y la ley divina. Estas imágenes eran consumidas tanto por la élite como por el público general, funcionando como un medio efectivo, y de comprensión universal para imponer un orden social y legitimar el poder político y religioso. A través de un análisis detallado de algunas de las obras más representativas de estos períodos desde el siglo XIV hasta el siglo XVIII, este capítulo explorará cómo partiendo desde las manifestaciones artísticas tempranas violentas, la violencia artística empieza a normalizarse, evolucionar y a formalizarse, para crear y difundir una narrativa de control social, alineada con la teoría del espectáculo punitivo de Foucault.

3.3.1 Siglo XIV: Gótico Tardío

El análisis de Foucault sobre la modernización del espectáculo punitivo ofrece un marco teórico para comprender cómo las representaciones artísticas de la violencia han

evolucionado y servido como herramientas de control social y transmisión de ideologías. En este contexto, las primeras representaciones pictóricas de la violencia dentro del arte formal, como las obras de Giotto di Bondone y Andrea di Cione (Orcagna), desempeñaron un papel crucial en la construcción y perpetuación de un orden moral y social.

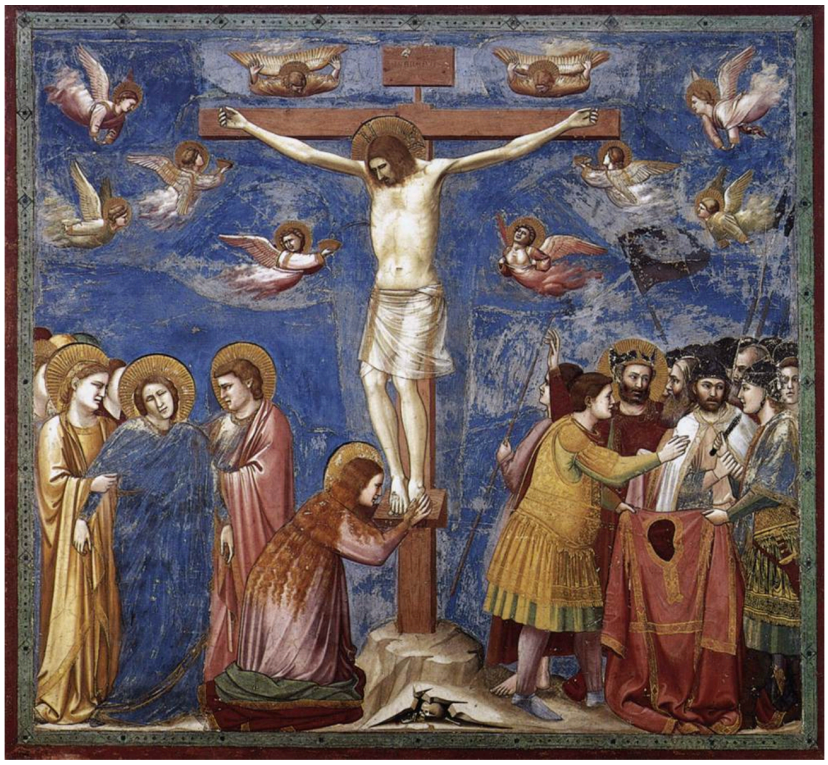

Ilustración 7. Giotto di Bondone - "La crucifixión" (circa 1305)

La obra "La crucifixión" de Giotto di Bondone, parte de los frescos en la Capilla Scrovegni en Padua, Italia, es un ejemplo destacado de cómo el arte medieval utilizó la representación de la violencia para transmitir mensajes ideológicos y morales. En este fresco, Giotto captura el sufrimiento de Cristo en la cruz con un realismo emotivo que enfatiza el dolor y la angustia de la escena. Ya que, según Foucault, por parte de la justicia que lo impone, el suplicio debe ser resonante, y comprobado por todos (2008, p.53). De esta manera, esta pintura se constituye como una herramienta que busca difundir un suplicio que, en este caso, quiere

busca ser difundido para concientizar a la población sobre el sacrifico que hizo Jesús en la cruz, al morir por los pecados del mundo, enviando así un mensaje de reflexión y amor que contrasta con la violencia de la pintura.

Giotto, conocido por su innovación en la representación de las emociones humanas y el uso del espacio tridimensional, transformó la manera en que las escenas bíblicas eran percibidas. Ya que su obra no solo refleja la violencia física de la crucifixión, sino también la violencia psicológica del sufrimiento divino y humano, pues los rostros dentro de la pintura denotan todo tipo de emociones ligadas al suplicio, entre tristeza, dolor, confusión, etc., creando una conexión emocional profunda entre la audiencia y la narrativa sagrada.

Ilustración 8. Buonamico Buffalmacco - "El Triunfo de la Muerte" (circa 1338-1339)

Otra obra significativa, siguiendo el hilo de la representación de la violencia en el arte es "El Triunfo de la Muerte" de Buonamico Buffalmacco, ubicada en el Camposanto Monumentale de Pisa, Italia. Esta obra muestra una vívida representación de la muerte y la condenación, mostrando esqueletos y cadáveres en diversas etapas de descomposición y figuras humanas en escenas de pánico y desesperación, como si de una escena sacada de la ficción se tratara.

La intensidad de las escenas de muerte y sufrimiento ilustra de modo explícito las creencias medievales sobre el castigo divino y la justicia.

Detro del campo de la religión, la representación de la violencia en "El Triunfo de la Muerte" servía no solo como una advertencia espiritual, sino también como un mecanismo de control religioso a la sociedad. Al igual que las ejecuciones públicas, estas imágenes tenían un impacto profundo en la audiencia, reforzando las normas morales y el miedo al castigo eterno. Por esta razón, eran usadas como herramientas para conmover y producir miedo.

De esta manera, las obras de Giotto y Buffalmacco ilustran cómo las representaciones artísticas de la violencia sirvieron como herramientas para lograr control social durante la Edad Media. Estas representaciones visuales funcionaban no solo como objetos de devoción religiosa o u objetos de estudio artístico, sino también como recordatorios constantes de las normas morales dentro de la religión y las consecuencias de ir en contra de estas. Sirviendo como método de educación visual, ya que, al ser imágenes de fácil entendimiento, llegaban a todo tipo de público, sea letrado o no, y podían permear fácilmente dentro de la mente, causando un impacto en la población.

Es así, que las representaciones artísticas como las de Giotto y Buffalmacco eran fundamentales para esta estrategia, proporcionando imágenes poderosas que reforzaban los principios teológicos y el miedo al castigo divino. Estas imágenes no solo instruían a la audiencia sobre las doctrinas religiosas, sino que también actuaban como recordatorios constantes de la omnipresencia del juicio de Dios y la retribución que se alcazaba al llevar una vida de acuerdo con las normas.

Al contextualizar estas obras dentro del marco teórico de Michel Foucault sobre la modernización del espectáculo punitivo, se puede apreciar cómo la violencia visual ha sido utilizada históricamente como una herramienta de poder, adaptándose y evolucionando para servir a las necesidades de diferentes estructuras sociales a lo largo de la historia.

3.3.2 Siglo XV: Renacimiento Temprano

Ilustración 9. Rogier van der Weyden - "El Descendimiento de la Cruz" (1435)

Rogier van der Weyden, fue uno de los grandes maestros de la pintura flamenca del siglo XV y quién creó "El Descendimiento de la Cruz" en 1435. Esta obra, notable por su intensidad emocional y detallada representación del sufrimiento humano, es un ejemplo paradigmático de cómo el arte renacentista y barroco servían no solo como medio de expresión artística,

sino también como herramienta como un medio de transmisión de mensajes ideológicos y control de la población. En el contexto de la modernización del espectáculo punitivo esta pintura se puede analizar como una forma temprana de disciplinar las emociones y las percepciones del público mediante la representación del sufrimiento a través de un arte construido formalmente.

Como ya se ha mencionado anteriormente, durante el Renacimiento y el Barroco, el arte fue utilizado extensamente por la Iglesia Católica y el poder soberano para transmitir mensajes de moralidad, devoción y poder. La representación de escenas violentas y dolorosas en el arte tenía el objetivo de evocar una respuesta emocional en el espectador, fomentando así la internalización de valores y normas sociales.

En "El Descendimiento de la Cruz", Van der Weyden retrata a Cristo siendo bajado de la cruz, rodeado de figuras en profundo dolor y desesperación. La composición, con sus líneas diagonales y el uso del espacio, dirige la atención del espectador hacia el cuerpo de Cristo y las expresiones de sufrimiento de los personajes. Esta obra no solo es una representación religiosa, sino que también actúa como un recordatorio visual de la importancia de la redención y la penitencia (Harbison, 1991, pp.44-45).

En pleno auge de las ejecuciones públicas, el uso del sufrimiento como una forma de control se popularizó. De este modo "El Descendimiento de la Cruz" puede verse como un precursor de estas prácticas disciplinarias. Ya que la representación gráfica del sufrimiento de Cristo y la angustia de sus seguidores tuvo un impacto muy fuerte en los espectadores, recordándoles

no solo la historia sagrada, sino también las consecuencias del pecado y la necesidad de adherirse a los preceptos religiosos.

"El Descendimiento de la Cruz" estaba destinado a ser visto por un público amplio, desde la nobleza hasta el pueblo llano, y su capacidad para transmitir un mensaje emocionalmente poderoso la convertía en una herramienta efectiva de control social. La apología a la compasión y el dolor en los espectadores les recordaba la centralidad del sacrificio y el sufrimiento en la experiencia cristiana, reforzando así la estructura moral y social de la época. Así, Van der Weyden, creó una obra que no solo destaca por su maestría técnica y emotiva, sino también por su capacidad para funcionar como un mecanismo de control social y moral. En el contexto del análisis de Foucault, esta pintura puede entenderse como la representación de la eficacia del despliegue del sufrimiento a nivel visual.

3.3.3 Siglo XVI: El Renacimiento

En el Renacimiento, la difusión de obras de arte era limitada, restringida a las élites y los espacios religiosos. Sin embargo, las imprentas comenzaron a reproducir grabados, permitiendo una mayor circulación de imágenes violentas, aunque todavía en un círculo restringido.

Ilustración 10. Michelangelo Buonarroti - "El Juicio Final" (1536-1541)

Michelangelo Buonarroti, una de las figuras más emblemáticas del Renacimiento italiano y de la historia del arte en general, completó su obra maestra "El Juicio Final" entre 1536 y 1541. Este fresco monumental, que adorna la pared del altar de la Capilla Sixtina en el Vaticano, es una de las representaciones más poderosas del juicio y el castigo divino. Para el tema que concierne este trabajo de investigación, esta obra sirve como un claro ejemplo de cómo la pintura renacentista y barroca fue utilizada para transmitir mensajes de control y moralidad a través de la representación del sufrimiento y la violencia.

Durante el Renacimiento y el Barroco, la pintura no solo se valoraba por su capacidad estética, sino también por su poder de comunicación y persuasión. Los frescos, retablos y otras obras de arte eran instrumentos idóneos para la difusión de valores religiosos y sociales,

pues no se necesitaba tener un nivel alto de conocimiento para poder interpretar el mensaje de las pinturas, ya que estas estaban diseñadas para tener una fácil comprensión, e impactar a la audiencia. De este modo, "El Juicio Final" de Michelangelo es un ejemplo destacado de cómo la Iglesia Católica utilizó el arte para transmitir sus doctrinas y controlar la conducta de los fieles.

En esta pintura, se representa a Cristo en el centro, juzgando a las almas de los vivos y los muertos. La parte superior del fresco muestra a los elegidos ascendiendo al cielo, mientras que la parte inferior está dominada por imágenes gráficas de los condenados siendo arrastrados al infierno. Esta representación del castigo eterno servía como un poderoso recordatorio de las consecuencias del pecado, actuando como un mecanismo de control social bajo el patronaje del Papa Julio II, quién inició una revolución artística en el Vaticano (y que luego se expandiría a Roma y al centro de Italia) para transformar a la Roma medieval en una ciudad clásica, con una nueva estructura que encarnaría el esplendor imperial y el impulso espiritual de su régimen. Intelectual y artísticamente (Hartt & Wilkins, 2011, p. 487).

Foucault, como se ha mencionado antes, afirma que el castigo y la disciplina en la sociedad moderna se han transformado desde las formas públicas y brutales de castigo corporal hacia métodos más sutiles y eficaces de control. Sin embargo, el uso del sufrimiento como una herramienta lejos de desaparecer se volvió una tendencia que se me mantendría por varios años y que alcanzaría su punto más alto en el Barroco. En el Renacimiento, obras como "El Juicio Final" continuaron utilizando la representación gráfica de la violencia y el castigo como una forma de disciplinar a la población.

"El Juicio Final" utiliza la representación del sufrimiento extremo para transmitir un mensaje de poder y autoridad divina. La imagen de los condenados siendo torturados en el infierno

no solo aterrorizaba a los espectadores, sino que también reforzaba la necesidad de adherirse a las enseñanzas de la Iglesia para evitar semejante destino, obligándolos de manera inconsciente a cumplir con los preceptos de la moral cristiana si quería evitar los horrores del infierno.

El arte del Renacimiento y del Barroco estaba impregnado de escenas violentas y emotivas que servían para dirigir las emociones del público. Estas representaciones de martirio, sufrimiento y castigo divino no solo eran relatos visuales de historias bíblicas, batallas, o mitología pagana, sino que también funcionaban como advertencias sobre las consecuencias de desviarse del camino moral, legal, y religioso prescrito.

La inclusión de imágenes tan gráficas en un lugar tan sagrado como la Capilla Sixtina indica la importancia de estas narrativas visuales en la vida cotidiana de los fieles, en una época en la que el arte regresaba a sus raíces medievales, dejando de representar solo la “belleza” y concentrándose en la expresividad (Hauser, 1999, p.116). "El Juicio Final", al evocar miedo y reverencia, reforzaba los principios morales y sociales que la Iglesia deseaba inculcar en la sociedad. Este uso del arte como medio de control social y moral es un precursor claro de las formas más sofisticadas de disciplina que Foucault describe en su obra. A través de la representación gráfica del juicio y el castigo divino, Michelangelo ayudó a la Iglesia a mantener el orden social y a reforzar sus enseñanzas.

Ilustración 11. Michelangelo Merisi "Caravaggio" – "Judit y Holofernes" (1599)

Michelangelo Merisi da Caravaggio, conocido simplemente como Caravaggio, es una de las figuras más influyentes del arte barroco. Su obra "Judit y Holofernes"[20] (1599) es una representación vívida y dramática de la violencia que tiene profundas implicaciones tanto artísticas como sociales. Esta obra, que se realizó a fines del Renacimiento, dentro del desempeñó un papel crucial en la creación y difusión de material violento como una narrativa de información y un medio de control social.

En "Judit y Holofernes", Caravaggio retrata el momento culminante en el que Judit decapita a Holofernes. La obra es notable por su realismo brutal y el uso dramático del claroscuro, una técnica que Caravaggio perfeccionó. La expresión de determinación en el rostro de Judit mientras decapita a Holofernes, el dolor de este, junto con la sangre que brota del cuello, crean una escena de intensa violencia y dramatismo (Friedlaender, 1955, p.158).

[20] El tema de Judit decapitando a Holofernes es uno de los episodios del Antiguo Testamento que con más frecuencia se ha representado en la historia del arte.

Con esta obra, Caravaggio no solo crea una imagen impactante, sino que también transmite una narrativa sobre el poder de la justicia y la virtud en la lucha contra el mal.

"Judit y Holofernes" es una pintura que ejemplifica el uso de la violencia en el inicio del período barroco para narrar y controlar socialmente. A través de su dramatismo y realismo, Caravaggio no solo impacta visualmente, sino que también comunica poderosos mensajes morales y políticos. En línea con la teoría de Foucault sobre el espectáculo punitivo, la violencia en esta obra sirve para demostrar el poder de la justicia divina y terrenal, actuando como un medio efectivo de control en su época.

3.3.4 Siglo XVII: El Barroco

El barroco, que se desarrolló en el siglo XVII, se caracterizó principalmente por su énfasis en la emoción, el dramatismo y el realismo. Las representaciones de la violencia en el arte barroco eran más gráficas y emotivas, utilizando el claroscuro para intensificar el dramatismo. Este estilo surgió en parte como respuesta a las demandas de la Iglesia Católica durante la Contrarreforma, que buscaba utilizar el arte como medio para inspirar y controlar a través de imágenes poderosas y emocionales, pues se esperaba que esta atmósfera violenta sea expresada en el arte (Blunt, 1999, p.84).

Ilustración 12. Artemisia Gentileschi - "Judit decapitando a Holofernes" (1613)

Artemisia Gentileschi, fue una de las pocas mujeres artistas del barroco que logró reconocimiento dentro de este ámbito que por siglos fue dominado por hombres. Es conocida por varias obras, destacando su poderosa pintura "Judith decapitando a Holofernes" (c. 1612-1613). Esta pintura, que representa a Judith decapitando al general asirio Holofernes es bastante parecida a la versión de Caravaggio, expuesta en hojas anteriores, solo que en este caso es notable no solo por su violencia explícita, sino también por el contexto personal y político de su creación. Pues Gentileschi, habiendo sufrido una violación y un juicio público, pintó esta obra para expresar su resistencia y su lucha por la justicia.

En "Judith decapitando a Holofernes", Gentileschi destaca por un realismo brutal y el uso dramático del claroscuro, herramienta clave del tenebrismo, lo que intensifica la violencia de la escena, que incluso llega a ser más explícita y fuerte que la del cuadro de Caravaggio. La

sangre que brota del cuello de Holofernes y la expresión de determinación en el rostro de Judith transmiten una sensación de fuerza y justicia, que contrasta con las expresiones en la pintura de Caravaggio, en la cual el rostro de Judit expresa un poco de confusión.

En esta época, las representaciones de la violencia, como en la obra de Gentileschi, servían para educar y controlar, mostrando las consecuencias del mal comportamiento y la justicia divina. Sin embargo, la violencia en esta obra también comunica un mensaje de resistencia y justicia personal, reflejando la propia experiencia de Gentileschi con la violencia patriarcal y un juicio discutible.

De esta manera, Gentileschi, siendo una mujer que sufrió violencia sexual y un juicio público humillante en el cual no obtuvo la justicia merecida, utilizó su arte como medio de resistencia y expresión personal. "Judith decapitando a Holofernes" puede interpretarse como un acto de venganza simbólica contra la opresión masculina y un llamado a la justicia. Artemisia no solo representa la violencia física sino también la fuerza y la justicia que Judith, una mujer, puede ejercer sobre el dominio del hombre.

Esta representación poderosa de la violencia femenina desafía las normas de género de la época y transmite un mensaje político claro sobre la capacidad de las mujeres para luchar contra la injusticia, en una época claramente dominada por el hombre.

Finalmente, Artemisia Gentileschi, trabajando en el contexto de las representaciones violentas como medio de control social, creó obras que no solo decoraban, sino que también enseñaban y advertían sobre las consecuencias de la transgresión moral y la justicia divina a través del realismo de sus pinturas. Así, "Judith decapitando a Holofernes" es una obra que ejemplifica el uso de la violencia en el arte barroco para narrar y controlar a través de su dramatismo y realismo. Gentileschi no solo impacta visualmente, sino que también comunica

poderosos mensajes morales y políticos a través de su calidad como mujer que intentaba lograr reconocimiento en su medio machista. En consonancia con la teoría de Foucault sobre el espectáculo punitivo, la violencia en esta obra sirve para imponer un orden y demostrar el poder de la justicia divina y terrenal, actuando como un medio efectivo de control social en su época.

Ilustración 13. Peter Paul Rubens – "La cabeza de Medusa" (1617-1618)

La obra "La cabeza de Medusa" de Peter Paul Rubens, es una pintura que encarna la intensidad emocional y la teatralidad del estilo barroco. Esta representación de la mitología griega muestra la cabeza cortada de Medusa, la monstruo gorgona castigada por la diosa Atenea, con serpientes por cabello, en el momento de su decapitación por el héroe Perseo. La obra es conocida por su detallado y dramático tratamiento de la violencia y el horror, con una ejecución magistral que destaca las habilidades técnicas y el profundo sentido artístico de Rubens. La obra es rica en detalles: la sangre gotea de su cuello, y las serpientes se enroscan y muerden unas a otras, intensificando la sensación de caos, horror, e incomodidad.

Siguiendo las ideas de Michel Foucault sobre el espectáculo punitivo, el arte violento dentro del período barroco puede interpretarse como un medio detalladamente violento para imponer un orden moral y social. Foucault argumenta que las ejecuciones públicas y los castigos severos servían para demostrar el poder del estado y disuadir la transgresión mediante el miedo. De manera similar, las representaciones artísticas de la violencia buscaban educar a la audiencia sobre las consecuencias del mal comportamiento y la justicia divina.

Con el barroco, la difusión y creación de obras de arte violentas se intensificó. La Iglesia Católica, en su esfuerzo por contrarrestar la Reforma Protestante, comisionó numerosas obras dramáticas que mostraban el martirio y la violencia divina como un medio para reafirmar su autoridad y atraer a los fieles, pues había gran preocupación por el efecto de la Reforma dentro de la iglesia, ya que esta se estaba convirtiendo en un tema de gran interés político (Hauser, 1999, pp.112-113).

Rubens, como otros artistas barrocos, trabajó a menudo para la Iglesia y la nobleza, creando obras que no solo decoraban, sino que también enseñaban y advertían, ya que, como pintor de la corte y artista religioso, estaba profundamente inmerso en estas dinámicas, creando obras que no solo eran estéticamente impresionantes, sino también cargadas de significado político y espiritual. Dicha pintura refleja esta dualidad, utilizando la mitología para explorar temas universales y contextuales que resonaban con su audiencia contemporánea.

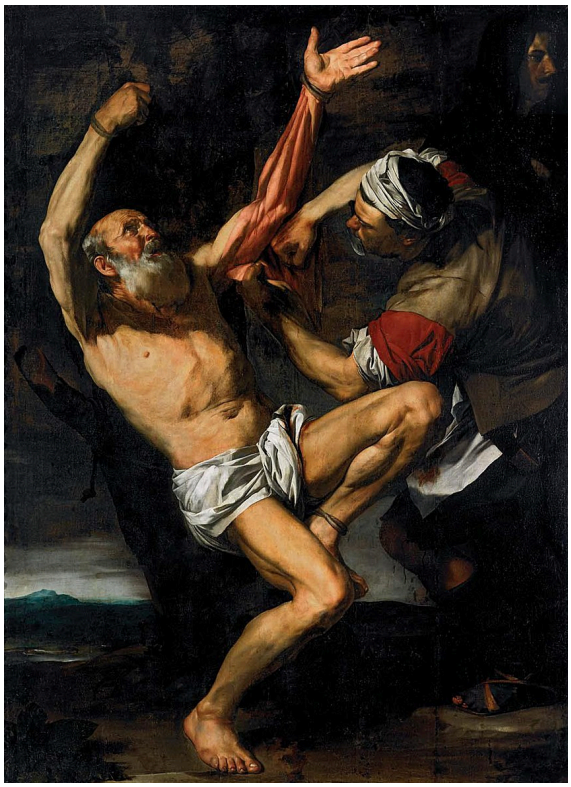

Ilustración 14. José de Ribera – "Martirio di san Bartolomeo" (1616 y 1617)

José de Ribera, conocido también como "El Españoleto", es una figura clave del arte barroco. Su obra "Martirio de San Bartolomé" (1616-1617, aprox.) representa de manera cruda y realista el martirio del apóstol Bartolomé, quien según la tradición cristiana fue desollado vivo. Ribera, con su estilo tenebrista, de tendencia Caravaggista, capta la brutalidad del momento y la expresión de sufrimiento del santo, utilizando el dramatismo característico del barroco para transmitir un poderoso mensaje.

En "El martirio de San Bartolomé", Ribera muestra al San Bartolomé, en primer plano, dentro de un bosque opaco en tonos fríos, apenas iluminado en la escena central, en el momento de su martirio. El apóstol Bartolomé, casi desnudo, mira hacia nosotros, indefenso, mientras es desollado vivo, con entusiasmo, por un verdugo (García Cívico, 2019, p.259).

La expresión de dolor en el rostro de Bartolomé, así como la tensión y estrés corporal reflejados en su posición, expresan un gran nivel de sufrimiento que se contagia al espectador. Pues esta escena fácilmente transmite al público la agonía retratada, ya que también al considerar la tendencia naturalista del barroco, en la cual los pintores se esforzaban en retratar la anatomía humana lo más exacta posible, la sensación de dolor toma gran realismo.

La crudeza de la escena está iluminada por un fuerte claroscuro, que intensifica la dramatización del sufrimiento.

Las representaciones artísticas de la violencia durante el barroco servían para educar y controlar, mostrando las consecuencias del mal comportamiento y la justicia divina. En "Martirio de San Bartolomé", Ribera no solo crea una imagen perturbaora, sino que también comunica una narrativa sobre la fortaleza de la fe y la justicia divina, ya que se busca retratar la fuerza y determinación del amor a Cristo, como motor para la búsqueda de la redención a través del sufrimiento. También se busca educar a la audiencia cristiana sobre la importancia de la devoción y la fidelidad al cristianismo, al mostrar como San Bartolomé a pesar de su sufrimiento, no abandona su fe.

En el barroco, la difusión de imágenes violentas se intensificó significativamente. La Iglesia Católica comisionó numerosas obras dramáticas que mostraban el martirio y la violencia divina para reafirmar su autoridad y atraer a los fieles (Hauser, 1999, p.231). Ribera, trabajando principalmente en Italia bajo el patrocinio de la Iglesia, creó obras que no solo decoraban, sino que también enseñaban y advertían sobre las consecuencias de la transgresión moral y la justicia divina.

"Martirio de San Bartolomé" de José de Ribera es una obra que ejemplifica el uso de la violencia en el arte barroco para narrar y controlar socialmente. A través de su dramatismo y realismo, Ribera no solo impacta visualmente, sino que también comunica poderosos mensajes morales y religiosos.

En línea con la teoría de Foucault, estas imágenes violentas funcionaban como un espectáculo punitivo, demostrando a través de la crudeza del martirio, el poder y la justicia de las autoridades tanto terrenales como divinas.

3.3.5 Siglo XVIII: La Ilustración y el Neoclásico

El siglo XVIII, conocido como el siglo de las luces debido al nacimiento de la Ilustración y del movimiento ilustrado, continúo con la tradición de representar la violencia en el arte que fue profundizada durante el Renacimiento y el Barroco. En el Renacimiento, la pintura utilizó la violencia para narrar historias bíblicas y mitológicas, mientras que el Barroco intensificó estas representaciones con dramatismo y emoción para impactar al espectador y transmitir mensajes moralizantes y religiosos.

Durante el siglo XVIII, especialmente hacia su final con el Neoclasicismo y la Revolución Francesa, la representación de la violencia en el arte se convirtió en una herramienta para documentar y criticar eventos contemporáneos. Las pinturas violentas del siglo XVIII sirvieron como medio de propaganda, influyendo en la percepción pública y reforzando normas y valores.

Ilustración 15. Jacques-Louis David – "La muerte de Marat" (1793)

Jacques-Louis David es considerado como uno de los pintores más importantes del Neoclasicismo. En 1793 creó "La muerte de Marat", una obra que se ha convertido en un ícono de la Revolución Francesa. Este cuadro representa el asesinato de Jean-Paul Marat[21]. La pintura no solo captura la violencia del acto, sino que también sirve como una potente herramienta de propaganda política.

En el siglo XVIII, con la Ilustración y el surgimiento del Neoclasicismo, el arte comenzó a reflejar y criticar las tensiones políticas y sociales de manera más directa, alejándose un poco

[21] Periodista y político durante la Revolución Francesa. Se le identificó con el ala izquierdista de la Revolución, los jacobinos, y su apasionada defensa del Terror le llevó a ser asesinado por Charlotte Corday.

de la tendencia del barroco en la que el arte en su mayoría estaba centralizado en la religión, y en la mitología. Este cuadro es un ejemplo perfecto de este concepto. La obra no solo documenta un acto de violencia, sino que también fue utilizada como una herramienta de propaganda para santificar a Marat como mártir de la Revolución. David presenta a Marat de manera casi sagrada, dentro de una paleta de tonos cálidos, asemejándolo a Cristo, con su pose y expresión serena a pesar de la brutalidad de su muerte.

La intención de Jacques-Louis David con esta pintura era clara: consolidar la imagen de Marat como un héroe revolucionario y movilizar el apoyo popular. La elección de representar a Marat en su bañera, con una carta en la mano, humaniza al líder y lo presenta como un hombre de acción, incluso en sus últimos momentos. La composición sencilla pero poderosa del cuadro, con el uso de un fondo oscuro y el foco en el cuerpo iluminado de Marat, intensifica el impacto emocional y político de la obra.

Continuando con las tradiciones del Renacimiento y el Barroco, David utiliza la violencia no solo para documentar un evento, sino para influir en la percepción pública y reforzar ciertos valores y normas revolucionarias. Esta obra no solo captura un momento histórico, sino que también resuena con el concepto de Foucault del "espectáculo punitivo", demostrando el poder del arte para moldear y controlar la opinión pública.

Ilustración 16. Jacques-Louis David - "El rapto de las Sabinas" (1799)

Siguiendo con Jacques-Louis David, maestro del Neoclásico, se encuentra la que es considerada como su más grande obra: El Rapto de las Sabinas (1799), pues no solo es una magnífica obra de arte del neoclásico, sino también una compleja representación de la violencia, el espectáculo y el control social en la Francia del siglo XVIII. A través del análisis de la pintura en el contexto del Renacimiento, el Barroco y el pensamiento de Michel Foucault, se puede comprender cómo David utilizó su arte para comunicar mensajes políticos y sociales, y cómo su obra se relaciona con la historia de la representación de la violencia en el arte.

"El Rapto de las Sabinas" de David se puede interpretar como una representación del espectáculo punitivo de Foucault, pues la pintura representa un momento de gran violencia, en el que los romanos secuestran a las mujeres sabinas. Sin embargo, la violencia no se representa de manera explícita. En cambio, David prefiere retratar los momentos previos a completar los procesos violentos de la pintura, y así se centra en las emociones de los personajes, como el terror de las mujeres y la ira de los hombres. De este modo, esta compleja pintura refleja las preocupaciones políticas y sociales de su época. "El Rapto de las Sabinas"

representa la violencia de una manera que es a la vez realista y simbólica. También se puede interpretar como una metáfora del control social y el espectáculo punitivo.

En resumen, el papel de la pintura durante el Gótico Tardío, el Renacimiento, el Barroco, y el Neoclásico va más allá de su función estética. Fue un medio de despliegue de poder político, social, y religioso, mediante el cual se transmitieron narrativas complejas que abordaban temas de religión, mitología, violencia, poder y control social. Desde representaciones de escenas bíblicas y mitológicas hasta eventos históricos, guerras, relatos épicos, los artistas de estos períodos emplearon la pintura como una herramienta poderosa para comunicar mensajes tanto explícitos como subyacentes, cuya idea central descansaba en la influencia en el espectador.

A través de la representación visual de la violencia, la pintura no solo informaba al espectador sobre eventos específicos, sino que también actuaba como un medio para influir en la percepción pública y en la moralidad social. Este aspecto se vuelve especialmente relevante cuando consideramos el contexto histórico en el que surgieron estas obras: épocas marcadas por conflictos políticos, religiosos y sociales, donde el control de la narrativa y la promoción de valores específicos eran fundamentales para mantener el orden de la sociedad de acuerdo a los intereses del poder soberano y eclesiástico.

Dentro de la narrativa Foucaultiana, la pintura de las épocas abordadas anteriormente puede entenderse como una forma de espectáculo punitivo visual, donde las representaciones de violencia sirven para transmitir mensajes de autoridad, justicia, religiosidad, devoción, castigo, y moralidad. Estas obras no solo informaban al espectador sobre eventos específicos, sino que también actuaban como instrumentos de disciplina social, al transmitir la idea de

que aquellos que desafían el orden establecido ya sea terrenal o celestial serían castigados o a su vez, para esparcir ideas sobre temas específicos que fueran de fácil comprensión y de impacto, para consolidar ideales políticos, religiosos, y sociales. Además, la capacidad de la pintura para provocar emociones intensas y generar empatía en el espectador contribuye a su efectividad como espectáculo punitivo, cuyo objetivo era demostrar poder. Al presenciar escenas de violencia y sufrimiento representadas en las obras de arte, el espectador experimenta una sensación de temor y respeto hacia la autoridad y las normas sociales, lo que refuerza el control social ejercido por las élites gobernantes.

De igual manera, la capacidad de la pintura para transmitir narrativas complejas y emociones intensas contribuyó a su papel como medio multimedia de control social. Al proporcionar imágenes crueles, vívidas, y emotivas, la pintura no solo entretenía al espectador, sino que también influía en su pensamiento y comportamiento. En este sentido, la pintura no solo era un reflejo de la sociedad de su tiempo, sino también un agente activo en la formación de esta sociedad.

En conclusión, el análisis del papel de la pintura en el Renacimiento y el Barroco nos permite comprender mejor cómo el arte visual ha sido utilizado a lo largo de la historia para moldear la percepción pública y contribuir a la construcción de identidades culturales y sociales. La pintura no solo era una forma de expresión artística, sino también una herramienta poderosa para la difusión de información, la promoción de ideologías, control social, y manipulación emocional.

3.4 La evolución de la representación visual de la violencia: Desde la invención de la cámara, las primeras fotografías del siglo XIX hasta la viralización mediática del espectáculo punitivo en la era contemporánea

Durante el siglo XIX, la invención de la cámara y el desarrollo de la fotografía tuvieron un impacto significativo en la manera en que las imágenes se utilizaban para controlar a la población y difundir información. La pintura, que hasta ese entonces había sido el medio principal para representar la realidad y transmitir mensajes, comenzó a perder su liderazgo en estas funciones debido al desarrollo de la cámara y a las ventajas que la fotografía ofrecía.

A pesar de que la pintura sigue teniendo un rol fundamental en la creación de identidades, desarrollo del arte, continua siendo valorada como forma de expresión artística y medio para explorar cuestiones estéticas, emocionales y filosóficas en el siglo XIX pues en esa época emergen diversos movimientos artísticos[22]y se consolidan numerosos pintores que dejaron una marca imborrable en la historia del arte como Francisco de Goya o Eugene Delacroix, cuyas obras seguían manteniendo la tradición de la violencia como medio de difusión e influencia[23], en este caso, representando narrativas históricas y bélicas. Sin embargo, su influencia como herramienta de control social y difusión de narrativas políticas y de poder disminuye a medida que otras formas de comunicación visual ganaban terreno en el siglo XIX y más allá.

[22] Durante este siglo surgieron diversos movimientos destacados como el Romanticismo, Realismo, Impresionismo, Post-impresionismo, etc.

[23] En el caso de Francisco de Goya, una de sus obras más reconocidas obras, de índole violenta es "El 3 de mayo en Madrid", la cual representa la lucha del pueblo español contra la dominación francesa en el marco del levantamiento del dos de mayo, al comienzo de la guerra de Independencia española. Eugene Delacroix en cambio, es representado por su inmortal: "La libertad guiando al pueblo" que muestra la Revolución de 1830 del día 28 de julio, mediantes una escena en la que el pueblo de París se levanta en armas contra el rey Carlos X de Francia.

Ilustración 17. Eugene Delacroix - "La libertad guiando al pueblo" (1830)

La invención de la cámara en 1826 por Joseph Nicéphore Niépce y la posterior mejora del proceso fotográfico por Louis Daguerre en 1839 revolucionaron la captura de imágenes. Las primeras fotografías y cámaras fotográficas fueron introducidas por Daguerre y Fox Talbot, aproximadamente 1839, como artículos exclusivamente para la elite. No obstante, en 1852 el desarrollo del proceso del colodión húmedo[24] a través del cual se podían acceder a copias a partir de negativos, y la posterior fabricación en 1888 de la primera cámara barata contribuyeron a su rápida instauración como un producto masificado. La fotografía, gracias a su costo bajo y disponibilidad, hizo que la imagen visual sea democratizada y creó una nueva relación de las sociedades con el espacio y el tiempo (Augustowsky, 2007, pp.147-148). Esta capacidad de reproducir imágenes con gran fidelidad y en grandes cantidades

[24] El colodión húmedo es un procedimiento fotográfico que data del año 1850, creado por Gustave Le Gray, quien fue el primero en indicar un tratamiento con este compuesto, consiguiendo imágenes a través del revelado con sulfato de hierro amoniacal.

redujo la necesidad de utilizar la pintura como principal medio de comunicación visual para fines de propaganda, control social y documentación.

A medida que la fotografía se popularizaba, las pinturas de escenas históricas y bélicas, que anteriormente servían como herramientas de propaganda y control, fueron reemplazadas por fotografías documentales. Así, inició una disputa entre estos dos artes pues el siglo de la reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural y el halo de su autonomía se extinguió para siempre, pues las imágenes fotográficas podían ser distribuidas ampliamente a través de periódicos y revistas, llegando a un público mucho más amplio que las pinturas. Este cambio no solo afectó la manera en que se transmitían los mensajes de poder, sino que también alteró la percepción pública de la realidad (Benjamin, 1989, p.8).

Por consiguiente, el desarrollo de la impresión en masa y la prensa periódica permitió una difusión más rápida y amplia de la información y la propaganda, reduciendo la dependencia de la pintura como medio dominante de comunicación visual.

De esta forma, el siguiente capítulo analizará cómo la tecnología de la cámara revolucionó la manera en que la violencia se representaba visualmente y se difundía al público, examinando las primeras imágenes fotográficas y las primeras viralizaciones de contenido violento, donde los medios de comunicación han amplificado el alcance y el impacto del espectáculo punitivo. Se explorará cómo, en el siglo XIX, la invención de la fotografía y su posterior mejora permitió capturar y reproducir imágenes con una precisión sin precedentes. Estas innovaciones tecnológicas marcarían el comienzo de una nueva era en la representación visual, donde la fotografía comenzó a competir con la pintura como medio para documentar eventos históricos y actos de violencia.

El capítulo también discutirá cómo las primeras fotografías de conflictos, como las tomadas durante la Guerra de Crimea (1853-1856) por Roger Fenton y durante la Guerra Civil Americana (1861-1865) por Mathew Brady, no solo documentaron la brutalidad de la guerra, sino que también empezaron a influir en la opinión pública de una manera que la pintura nunca había logrado. Estas imágenes ofrecían una inmediatez y una realidad que las pinturas no podían igualar, comenzando así un cambio en el control social y la propaganda visual.

Se analizará el papel de la fotografía en la transformación de las narrativas de violencia y cómo estas imágenes fueron utilizadas por los medios de comunicación para influir en la percepción pública y política. A medida que la tecnología avanzaba, la capacidad de las imágenes para ser reproducidas y distribuidas en masa aumentaba, facilitando la viralización de imágenes violentas y su uso como herramienta de control social.

El capítulo abordará en sus hojas finales cómo, en la era contemporánea, la representación de la violencia ha evolucionado con la llegada del cine y la televisión, y más recientemente, con la expansión de internet y las redes sociales. Estos medios han amplificado el alcance y la inmediatez con la que se pueden difundir imágenes de violencia, creando un espectáculo punitivo mediático que influye significativamente en la sociedad.

Finalmente, se examinará, dentro del concepto sobre Foucault acerca el espectáculo punitivo, cómo la representación visual de la violencia se va transformando y como ha sido utilizada para ejercer poder y control social. Se discutirá cómo las imágenes violentas se han convertido en parte de un mecanismo más amplio de vigilancia y disciplina en la sociedad

contemporánea, reflejando las dinámicas de poder y el impacto de los medios de comunicación en la difusión de estas narrativas.

3.4.1 La primera viralización de contenido violento: La creación de la cámara y las primeras fotografías bélicas violentas en el siglo XIX como motor de influencia para la disuasión de la opinión pública

La invención de la cámara y el desarrollo de la fotografía en el siglo XIX representaron un hito significativo en la historia de la representación del contenido visual. La capacidad de capturar momentos exactos con la exactitud de una cámara y reproducirlos marcó el inicio de una nueva era dentro de cómo la comunicación visual empezaba a ser percibida. Las primeras fotografías, especialmente el material que documentaba todo lo relacionado a enfrentamientos armados y escenas de alta violencia, ofrecían al público una nueva forma de ver y comprender la realidad, en la que a diferencia de las pinturas no había lugar a una interpretación subjetiva, sino que había una representación objetiva de un momento dado. Por ende, las fotografías empezaban a tener un profundo impacto en la opinión pública y a consolidarse como una herramienta eficaz de propaganda política.

Como se ha visto anteriormente, antes de la invención de la cámara, las pinturas y grabados eran los principales medios para representar escenas de guerra y violencia. Sin embargo, estas representaciones estaban siempre sujetas a la interpretación y subjetividad del artista que las realizaba. La fotografía, por otro lado, proporcionó una herramienta aparentemente objetiva para documentar la realidad, lo que le otorgó una credibilidad sin precedentes. Las imágenes de la Guerra de Crimea (1853-1856) y la Guerra Civil Americana (1861-1865), capturadas

por fotógrafos como Roger Fenton y Mathew Brady, ofrecieron al público una visión directa y sin precedentes de la brutalidad de la guerra.

3.4.1.1 Roger Fenton y la Guerra de Crimea

La fotografía entró al área de los conflictos bélicos a través de la política, debido a que Roger Fenton, uno de los primeros fotógrafos de guerra, fue enviado a Crimea en 1855 con el objetivo de capturar imágenes que mejoraran la percepción pública de los británicos del manejo militar de la guerra[25], pues el número de víctimas entre los soldados por causas distintas al combate fue horrendo: veintidós mil murieron de enfermedades, muchos perdieron miles de miembros por congelación durante el largo invierno ruso del prolongado asedio de Sebastopol, y varios de los enfrentamientos militares fueron desastres. Todavía era invierno cuando Fenton llegó a Crimea para una estancia de cuatro meses, después de haber sido contratado para la publicación de sus fotografías (en forma de grabados) en The Illustrated London News, exhibirlas en una galería y comercializarlas como un libro a su regreso a casa.

Siguiendo instrucciones de la Oficina de Guerra de no fotografiar muertos, mutilados o enfermos, y sin poder fotografiar a la mayoría de los demás sujetos debido a la engorrosa tecnología de la toma de fotografías, Fenton se dedicó a representar la guerra como una salida digna de un grupo exclusivamente masculino.

Sin embargo, las fotografías de Fenton mostraron la dureza y el sufrimiento de los soldados, revelando una realidad que contrastaba con las narrativas heroicas prevalentes, pues al

[25] William Russel, corresponsal de "The Times" de Londres, detalló la gran ineficiencia de la milicia británica en el manejo de la Guerra con Crimea.

comparar las fotografías de Fenton con los grabados de las personas que fueron a documentar este conflicto, estos eran completamente distintos a las fotografías (Rosenblum, 1984, pp.180-182).

A pesar de las restricciones, la censura, y la falta de costumbre del público a ver representaciones tan crudas, sus imágenes lograron transmitir la dureza del conflicto, convirtiéndose en una herramienta poderosa para influir en la opinión pública debido a que la función ilustrativa de las fotografías deja opiniones, prejuicios, fantasías, y desinformación, intactas (Sontag, 2003, p. 66).

Es así, que, durante la Guerra Crimea, Roger Fenton logra capturar la fotografía: "El valle de la sombra de la muerte" la cual ejemplifica de manera magistral cómo las imágenes bélicas comenzaron a transformar la percepción pública sobre los conflictos armados y el uso del material visual como una herramienta de control dentro de la sociedad. Esta imagen, que muestra un camino cubierto de balas de cañón en un paisaje desolado, se convirtió en una de las primeras representaciones gráficas de la guerra que alcanzó una amplia difusión entre el público. Fenton eligió capturar esta imagen para demostrar la brutalidad y la desolación propias de la guerra, pues a pesar de no presentar cadáveres, o alguna representación humana violenta como tal, que pudiera resultar más cruda, directa, y emocional, el simbolismo representado detrás del sendero lleno con balas de cañón resulta un medio sumamente efectivo para enviar el mensaje de la crudeza de la guerra a quiénes eran los testigos pasivos de estos enfrentamientos. Las balas de cañón esparcidas por el camino sirvieron como una metáfora visual del peligro y la mortalidad a las que están expuestos los actores de la guerra, y que acechan en cada rincón del campo de batalla.

El impacto de esta fotografía, como se explicó anteriormente no radicó en una violencia explícita, sino en la sugerencia de una violencia que rodeaba el lugar y siempre estaba presente, que es suficiente para evocar en el espectador una sensación de horror y reflexión sobre la guerra. Este enfoque resonaba con la audiencia de la época y se alineaba con las intenciones de Fenton y sus patrocinadores gubernamentales, quienes buscaban una representación que pudiera influir en la opinión pública sin incitar a una repulsión demasiado directa.

En términos de la evolución del espectáculo punitivo de Foucault, "El valle de la sombra de la muerte" refleja un cambio significativo en cómo las relaciones de poder y el control se ejercían a mediante el material visual. Mientras que los rituales penales de ejecuciones y castigos públicos eran comunes en siglos anteriores, las sociedades actuales evolucionaron hacia el uso de imágenes más sutiles y simbólicas para disciplinar y controlar a las masas. La fotografía de Fenton se convierte así en una herramienta de influencia, utilizando el poder de la fotografía para influir en las percepciones y emociones del público, manteniéndolo al tanto de los horrores de la guerra, pero, de una manera que promovía la reflexión.

De esta forma, "El valle de la sombra de la muerte" no solo se limitó a documentar un momento histórico dentro de la historia sin fin de las guerras, sino que también ejemplificó el desarrollo de la manera en que las sociedades utilizan las imágenes para mantener el control e influir en la opinión de los espectadores. A través del lente de Fenton, se puede observar cómo las fotografías comenzaron a ser usadas no solo para documentar un registro, sino como herramientas poderosas para moldear los sentimientos y las percepciones del público sobre la guerra y la violencia.

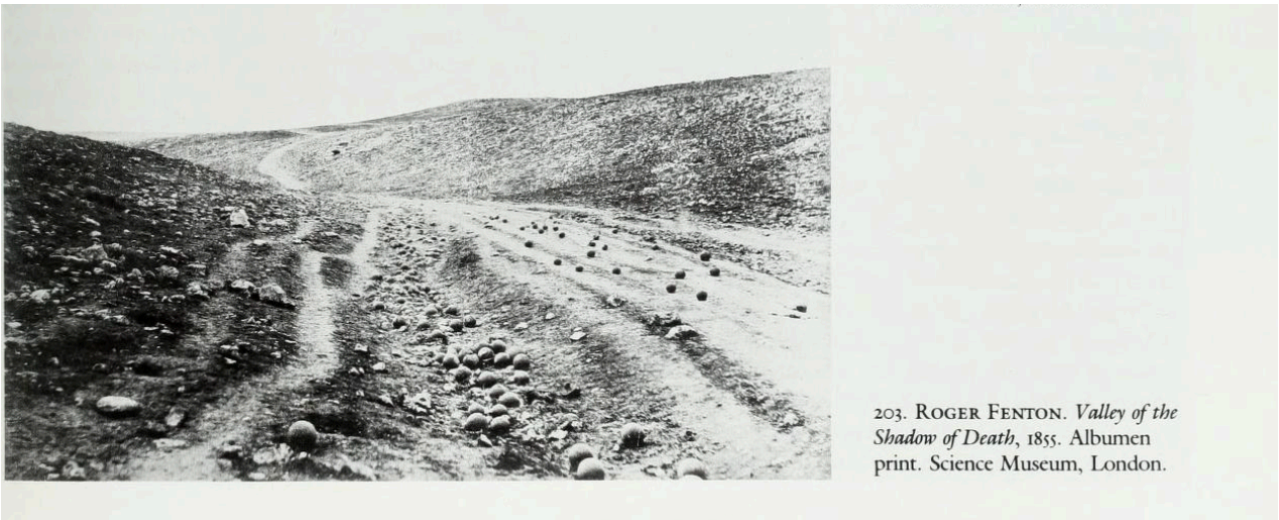

Ilustración 18. Roger Fenton, "El valle de la sombra de la muerte" (1855)

Por consiguiente, el impacto de las imágenes de guerra de Roger Fenton radicó en su capacidad para presentar una visión no idealizada y brutal de la realidad del campo de batalla. En una época en la que el arte y la propaganda solían romantizar y glorificar los conflictos bélicos, estas fotografías rompieron con esas narrativas al mostrar el verdadero costo humano y material de la guerra.

3.4.1.2 Mathew Brady y la Guerra Civil Americana

De este modo, el primer intento a gran escala de documentar una guerra se llevó a cabo durante la Guerra Civil estadounidense, por una empresa de fotógrafos del Norte encabezados por Mathew Brady, famoso por haber realizado varios retratos oficiales del presidente Lincoln y reconocido por ser un fotógrafo retratista. Brady, conocido como el "padre del fotoperiodismo", organizó un equipo de fotógrafos para documentar la Guerra Civil Americana. Las fotografías de Brady y su equipo, que incluían imágenes de campos de batalla, soldados heridos y cadáveres, ofrecieron una visión impactante y sin precedentes de la guerra. Estas fotografías a diferencias de las de Roger Fenton, no fueron comisionadas por

el gobierno, sino que su estatus evolucionó de una manera más estadounidense, con el patrocinio nominal del gobierno, dando paso a la fuerza de los motivos empresariales y autónomos (Sontag, 2003, pp.41-42).

Una vez que las imágenes salieron a luz, la brutalidad de las fotografías en las que aparecían soldados muertos no tardó despertar polémica, pues estas estaban violando un claro tabú. "The camera is the eye of history", respondió Brady ante este suceso. Estas imágenes no solo fueron usadas para mostrar al público lo que estaba sucediendo durante la Guerra civil, también tenían el objetivo de transmitir "una moraleja útil" al mostrar "el horror vacío y la realidad de la guerra", escribió Alexander Gardner[26] en el texto que acompaña a la imagen de Timothy O'Sullivan[27] de los soldados confederados caídos, con sus rostros agonizantes, vueltos hacia el espectador, en la Batalla de Gettysburg, en el álbum de fotografías Brady y otros de sus fotógrafos, que publicó después de la guerra: "¡Aquí están los terribles detalles! Que ayuden a evitar que otra calamidad caiga sobre la nación" (Sontag, 2003, p.42).

[26] Fue un fotógrafo británico y estadounidense. Trabajó con Mathew Brady. A menudo, gran parte de su trabajo era atribuido a Mathew Brady.

[27] Fue un prominente fotógrafo norteamericano famoso por su trabajo sobre temas de la guerra civil y el Oeste de Estados Unidos. O'Sullivan trabajó para Mathew Brady.

Ilustración 19. Timothy O'Sullivan, "A Harvest of Death" (1863)

El texto de Gardner subraya el uso intencional de la fotografía como una herramienta educativa y moral, destinada a advertir en el presente y en el futuro sobre los horrores de la guerra y en última instancia, a promover la paz. Esto refleja una comprensión profunda del poder de las imágenes como herramienta de una marcada influencia en el moldeamiento de la percepción pública y en la memoria histórica, creando narrativas que pudieran enseñar lecciones importantes sobre los peligros de la guerra.

El efecto en el público de las fotografías de soldados muertos resultaba particularmente impactante porque humanizaban a las víctimas y hacían tangible el sufrimiento que la guerra inflige a los individuos.

Al presentar los "terribles detalles" de la guerra a través de la fotografía, en específico de la obra de O'Sullivan, Gardner esperaba que sus coterráneos y las futuras generaciones fueran conscientes del verdadero costo de la violencia en los conflictos bélicos. Este enfoque estaba alineado con un movimiento más amplio de la época, que veía en la educación y la moralidad una forma de progreso social.

Dentro de la narrativa foucaultiana del espectáculo punitivo, "A Harvest of Death" se presenta como un ejemplo fundamental de cómo la representación visual de la violencia ha evolucionado desde la exhibición pública de los castigos hacia la difusión mediática de imágenes impactantes, pues Foucault afirma que el espectáculo punitivo de épocas anteriores se centraba en la demostración pública del poder del soberano a través de ejecuciones y castigos físicos visibles, ya que estas prácticas tenían como objetivo no solo castigar al culpable, sino también enviar un mensaje claro a la sociedad sobre las consecuencias de la desobediencia (Foucault, 2008, p. 53).

Estas imágenes servían como un recordatorio latente de las consecuencias humanas del conflicto armado, algo que los medios escritos a través de las palabras solas no podían capturar con la misma inmediatez y fuerza que los recursos visuales. La fotografía, con su capacidad para congelar momentos de tiempo y presentar una realidad sin adornos, proporcionaba una plataforma poderosa para la reflexión y el aprendizaje. Gardner entendió esto y utilizó su trabajo para transmitir un mensaje claro y urgente: la guerra no es un juego glorioso, sino una tragedia devastadora que debe evitarse siempre que sea posible.

3.4.1.3 La función documental y propagandística de la fotografía de guerra

Las primeras fotografías bélicas no solo sirvieron como un archivo histórico para las generaciones del futuro, sino que también jugaron un rol importantísimo en la formación de la opinión pública. Al mostrar la realidad tal y como era, estas imágenes tuvieron el poder de influir en las percepciones y actitudes que los ciudadanos tenían en relación con la guerra.

La visualización de la violencia y el sufrimiento humano capturados en estas fotografías generó una respuesta emocional que las palabras o las pinturas difícilmente podían igualar, pues la realidad estaba plasmada de manera objetiva, sin ser interpretada de una u otra manera. Era el retrato de una situación factual.

Las fotografías de conflictos armados en los albores del siglo XIX fueron utilizadas de manera estratégica por los medios de comunicación tradicionales de la época como el periódico, y por los gobiernos para poder influir y crear una opinión pública de acuerdo con sus intereses. Las fotos podían ser empleadas tanto para ganar el apoyo para una causa, como para persuadir a la población de las terribles consecuencias de la guerra. En este sentido, la fotografía se convirtió en una poderosa herramienta de propaganda y control que actuaba con relación al interés de quién la comisionara.

El impacto de estas imágenes no solo se limitó a la época en la que fueron tomadas, sino que también sentó las bases para el uso moderno de la fotografía en la cobertura de conflictos y su influencia sobre la opinión pública. La capacidad de las fotografías para documentar y difundir imágenes violentas ha continuado evolucionando, adaptándose a nuevas tecnologías y medios de comunicación, pero su poder fundamental para influir en la percepción pública y moldear narrativas sociales ha permanecido constante, y será abordada en capítulos posteriores.

En este contexto, la invención de la cámara y las primeras fotografías violentas marcaron el inicio de un nuevo paradigma en la representación de la violencia, transformando no solo la manera en que se documentan los conflictos, sino también cómo se perciben y entienden por el público en general.

Estas primeras fotografías bélicas no solo sirvieron como documentación histórica, sino que también jugaron un papel crucial en la formación de la opinión pública. Al mostrar la realidad cruda y sin adornos de los campos de batalla, estas imágenes tuvieron el poder de influir en las percepciones y actitudes de la gente hacia la guerra, pues la fotografía cada vez más ganaba poder al explotar sentimientos como lástima, compasión, indignación, etc. (Sontag, 2003, p.63). La visualización de la violencia y el sufrimiento humano capturados en estas fotografías generó una respuesta emocional que las pinturas difícilmente podían igualar, ya que se traza una clara diferencia entre las pinturas y las fotografías, pues los artistas "hacen" dibujos y pinturas, mientras que los fotógrafos "toman" fotografías. (Sontag, 2003, p.37).

Por consiguiente, la invención de la cámara y la aparición de las primeras fotografías bélicas del siglo XIX marcaron el inicio de un nuevo paradigma en la representación de la violencia, transformando no solo la manera en que se documentan los conflictos, sino también cómo estos eran percibidos y entendidos por el público en general.

3.4.2 El impacto de las imágenes bélicas en la opinión pública del siglo XIX

Durante el siglo XIX, un período marcado por una serie de conflictos militares significativos que transformaron el panorama político y social a nivel mundial, las imágenes provenientes de enfrentamientos armados se convirtieron en un instrumento poderoso para dar forma a la opinión pública y a la percepción colectiva de la guerra. Desde las guerras napoleónicas hasta la Guerra Civil estadounidense y la Guerra de Crimea, la visualización de conflictos armados a través de diversas formas de representación visual, como pinturas, grabados,

daguerrotipos[28] y fotografías, desempeñó un papel crucial en la comprensión y la interpretación de la guerra por parte de la sociedad.

Dentro del siglo XIX, las imágenes de conflictos armados tuvieron un rol sin precedentes en la configuración de la opinión de los espectadores. Estas fotografías bélicas tuvieron un impacto profundo en la forma en que la sociedad enmarcaba la guerra y en cómo se forjaban las percepciones colectivas al respecto. Así, las imágenes de la guerra sentaron un impacto significativo y transformador, influyendo en la forma en que la sociedad entendía los conflictos armados, ajustando las percepciones y actitudes hacia la guerra, según la conveniencia al gobierno de turno. La Guerra de Crimea y la Guerra Civil Americana, cómo se mencionó anteriormente, marcaron un antes y un después dentro de esta evolución gracias a la labor artística de Roger Fenton y Mathew Brady, quienes llevaron la realidad de la guerra a la puerta de los hogares civiles a través de la prensa.

Las representaciones visuales de estos conflictos armados fueron un componente crucial en la formación de la opinión pública durante este período, pues una vez que su influencia fue comprobada, las fotografías de guerra eran requeridas o patrocinadas para documentar los conflictos, y enviar algún mensaje en particular hacia la población, pues ¿Qué mejor manera de influir en el público que mostrar la captura de un momento exacto, en el que aparentemente no hay interferencia y se muestra como un componente visual que presume de ser objetivo?

[28] Fue el primer proceso fotográfico disponible al público, y durante casi veinte años fue el más utilizado. En 1860 fue reemplazado casi por completo por procesos nuevos y menos costosos que producían imágenes más nítidas.1

La fotografía bélica emergió como una poderosa herramienta de comunicación y propaganda, pues ya lo decía Susan Sontag “Las imágenes que ejercen una autoridad virtualmente ilimitada en una sociedad moderna son sobre todo las fotográficas, y el alcance de esa autoridad surge de las propiedades características de las imágenes registradas con cámaras” (2005, p.1)

El material fotográfico de Fenton, especialmente "El valle de la sombra de la muerte", ofreció una representación visual directa de la guerra. Esta imagen se convirtió en un ícono de la brutalidad de la guerra. La desolación del paisaje y la acumulación de proyectiles transmitían de manera poderosa el aura de destrucción y caos, llamando a una respuesta emocional significativa por parte del público.

Por otro lado, Mathew Brady y su equipo proporcionaron al público imágenes de soldados fallecidos y campos de batalla desolados. En "A Harvest of Death" no solo se mostraba la realidad del conflicto, sino que también se buscaba transmitir una "moraleja útil" al público, enseñando al público el horror vacío y la realidad de la guerra. Brady y su equipo tomaron numerosas fotografías que revelaban la crudeza detrás de la guerra y el precio humano que esta traía consigo. Las imágenes de cuerpos inertes y paisajes devastados, en blanco y negro, capturaban la atención de la audiencia, impresionándola y obligándola a confrontar las realidades de la guerra de una manera en la que los relatos, o los dibujos no podían igualar.

Estas fotografías jugaron un papel crucial en la manera en la población iba creando una opinión, ya que ofrecieron una visión sin filtros de los horrores de la guerra. Antes de la invención de la fotografía, el conocimiento del público sobre los conflictos armados se basaba en descripciones escritas, ilustraciones y relatos de segunda mano, que a menudo eran

filtrados y censurados. Con la llegada de la fotografía, la realidad de la guerra se hizo ineludible y palpable para el público en general, debido a que las fotografías se podían usar para acelerar la condena de la guerra y traer a casa una parte de esa realidad para aquellos que no tienen ninguna experiencia en la guerra (Sontag, 2003, p.12).

La fotografía bélica se convirtió de esta manera en un actor del cambio social y político. El material fotográfico ayudó mostrar el lado más humano de los soldados, haciendo público su sufrimiento y sacrificio, lo que fomentó al crecimiento de un sentimiento de empatía y solidaridad entre los espectadores de estas fotos. De manera adicional, estas imágenes sirvieron para desafiar las versiones oficiales y revelar las realidades ocultas de la guerra que a veces el poder soberano no quería, lo que a menudo llevó a la población a cuestionar las políticas gubernamentales y a un clamor por la paz. Estas imágenes no solo fungieron como una crónica visual de los eventos, sino que también se convirtieron en una forma de arte con un propósito moral, político, y social, buscando hacer un cambio en la percepción pública.

En el contexto de la fotografía bélica y el espectáculo punitivo, se puede ver un paralelo en cómo las imágenes violentas de la guerra servían para mostrar las consecuencias del conflicto, actuando como un mecanismo de control social al generar un rechazo hacia la guerra.

La capacidad de la fotografía para capturar y transmitir la realidad de los enfrentamientos bélicos de manera tan cruda y directa cambió para siempre la forma en que el público interactuaba y comprendía los conflictos bélicos. A diferencia de las pinturas y grabados, que a menudo podían ser creados de acuerdo con la visión de su artista hacedor, las fotografías

ofrecían una veracidad ineludible que a menudo desafiaba las versiones oficiales y romantizadas de la guerra. Este cambio no solo alteró la percepción del público, sino que también influyó en las políticas y decisiones gubernamentales, ya que los líderes ya no podían ignorar la realidad que sus ciudadanos estaban viendo.

Además, la influencia del poder de estas imágenes fomentó el nacimiento de movimientos en oposición a los conflictos armados, alimentando a activistas por la paz y debates éticos sobre la justificación de la guerra. La representación visual de la violencia y el sufrimiento humano hizo que muchos cuestionaran la moralidad de los conflictos y abogaran por soluciones diplomáticas en lugar de militares. En este sentido, las imágenes bélicas del siglo XIX no solo documentaron una violenta historia de conquistas y enfrentamientos, sino que también promovieron un cambio en la forma en que las sociedades respondían a la guerra.

En conclusión, las imágenes bélicas del siglo XIX tuvieron un impacto significativo al documentar la cruda realidad de los conflictos, influir en la opinión pública y fomentar una mayor conciencia y oposición a la guerra. La capacidad única de la fotografía para capturar la esencia de la guerra intervino en la manera en que el público se relacionaba con los conflictos bélicos, dejando una huella fuerte en la historia y la sociedad.

3.4.3 La influencia de las imágenes en la percepción de la violencia y el conflicto

La relación entre las imágenes y la percepción de la violencia ha sido objeto de numerosos estudios y debates académicos, especialmente a partir del siglo XIX, cuando la tecnología fotográfica comenzó a desarrollarse y popularizarse. Las imágenes bélicas desempeñaron un

rol de importancia innegable en la forma en la que la opinión pública se desarrollaba, al proporcionar representaciones visuales de conflictos armados que eran más inmediatas y emocionales que los relatos textuales y no se debían a la subjetividad de un artista al pintar las representaciones.

Por ejemplo, las imágenes publicadas en periódicos y revistas durante la Guerra de Crimea y la Guerra Civil estadounidense presentaron una visión impactante de la muerte de los participantes de la guerra y los efectos devastadores de la batalla. Las imágenes no solo documentaron la mortalidad en la guerra, sino que también transmitieron un mensaje poderoso cuanto estaba costando la guerra a nivel humano, provocando reacciones de dolor, compasión e indignación en el público. La capacidad de estas imágenes para capturar y transmitir la realidad de la guerra de manera directa y visceral se constituyó como un claro desafío a las concepciones románticas y heroicas de la guerra que hasta esa época se naturalizaban como actos necesarios, influyendo en la opinión pública y fomentando una mayor conciencia sobre la brutalidad de los combates.

Por consiguiente, las imágenes bélicas fomentaron debates éticos y políticos sobre si los conflictos armados tenían o no una justificación plausible a costa de la vida de miles de personas que peleban una guerra a nombre de su nación. La representación visual de la violencia y el sufrimiento humano hizo que muchos cuestionaran la moralidad y la necesidad de la guerra, y abogaran por soluciones diplomáticas en lugar de militares. La difusión de estas imágenes en periódicos y revistas permitió que un público más amplio accediera a la realidad de la guerra, que varias veces era ocultada para no crear pánico en la población, generando movimientos pacifistas y oposición a los conflictos armados.

La influencia de las imágenes en la percepción de la violencia y el conflicto también se reflejó en las políticas gubernamentales. En este sentido, las imágenes bélicas no solo documentaron la historia, sino que también ayudaron como herramientas de presión social, que, ayudadas por movimientos sociales en pro de la paz, promovieron cambios en la forma en que las sociedades entienden y responden a la guerra.

En resumen, las imágenes han tenido (y seguirán teniendo) un impacto profundo en la percepción de la violencia y el conflicto, influenciando la opinión del público y fomentando la creación de debates de carácter ético y político. La capacidad de las fotografías para capturar la realidad de la guerra tal y como era cambió para siempre la forma en que el público interactuaba con los conflictos bélicos, estableciendo una nueva normativa de influencia visual en la sociedad.

3.4.4 La censura y las restricciones en la difusión de imágenes violentas

La censura y las limitaciones en la difusión de contenido violento desempeñó un papel fundamental en la forma en que la opinión pública percibía la violencia de la guerra. Con el desarrollo y la popularización de la tecnología fotográfica y las ilustraciones, los gobiernos y las instituciones militares reconocieron el poder de estas representaciones visuales para influir en la opinión pública y, por ende, implementaron medidas estrictas para controlar su distribución, pues este contenido abría grandes debates y naturalmente se debía controlar hasta qué punto pueden llegar las opiniones que difieran del objetivo principal del material difundido.

La preocupación principal era proteger al pueblo de la crudeza de la guerra y mantener el apoyo a los esfuerzos bélicos, evitando que se difundieran imágenes que pudieran desencadenar sentimientos antimilitaristas o compasivos hacia el enemigo.

La censura de imágenes violentas en el siglo XIX se originó en un contexto en el que los gobiernos y las instituciones militares comprendían el poder de las imágenes para moldear la opinión pública. Esta conciencia surgió en parte debido a la expansión de los medios de comunicación y el acceso creciente del público a noticias e imágenes. Además, se consideraba crucial para mantener el apoyo a los esfuerzos bélicos y prevenir el pánico o la empatía hacia el enemigo. Así, la censura de las comunicaciones trataba de ser siempre confinado de manera geográfica, ya que de esa manera aún si es que los regímenes cambiaban, la huella de la estructura de las comunicaciones tal vez no desaparecía (Starr, 2004, p.4).

Los métodos de censura eran variados, pero comúnmente incluían la supervisión directa de fotógrafos y artistas en el campo de batalla. Por ejemplo, como ya fue mencionado en párrafos anteriores: Roger Fenton y su equipo, a quiénes el mando militar les había ordenado no fotografiar muertos, o enfermos, ya que el objetivo era presentar la guerra como una salida digna de un grupo exclusivamente masculino (Sontag, 2003, p.40).

Los profesionales de la fotografía a menudo tenían que someter sus trabajos a revisión por parte de oficiales militares antes de que se permitiera su publicación. Las imágenes que mostraban el sufrimiento humano, la muerte y la destrucción masiva eran frecuentemente retenidas o destruidas. En algunos casos, las escenas se alteraban para suavizar su impacto, omitiendo detalles gráficos o reconstruyendo las composiciones, como fue el caso de la

fotografía e Mathew Brady "The Home of a Rebel Sharpshooter, Gettysburg" en la cual el protagonista de la imagen, un soldado confederado muerto, fue trasladado desde donde había caído en el campo a un sitio más fotogénico: una cala formada por varios cantos rodados que flanquean una barricada de rocas, e incluye un rifle de utilería que Gardner apoyó contra la barricada junto al cadáver (Sontag, 2003, p.43).

Gracias a que los métodos de masificación de la prensa crecían, y la necesidad de la población por saber lo que sucedía en sus naciones emergía, la prensa estaba comenzando a desarrollarse como un poderoso medio de comunicación de masas, y los editores de periódicos y revistas a menudo recibían directrices estrictas sobre qué imágenes podían publicarse, pues los dueños de los medios eran los responsables de dirigir la línea de pensamiento. Las restricciones no solo se aplicaban a las fotografías, escritos, sino también a las ilustraciones y grabados, que eran comunes en las publicaciones de la época. Como muestra, durante la Guerra de Secesión, el gobierno de la Unión, bajo la administración del presidente Abraham Lincoln, adoptó varias medidas para controlar la información y limitar la libertad de prensa. Dado que el telégrafo, por su rol al difundir noticias, se convirtió en el primer medio de comunicación masiva, La Oficina de Telégrafos Militares fue establecida para supervisar y controlar las comunicaciones telegráficas, lo que permitió al gobierno interceptar y censurar despachos de prensa y correspondencia telegráfica (Starr, 2004, pp. 177-178). Esta censura limitaba la capacidad del público para obtener una visión completa y honesta de los conflictos, presentando en su lugar una narrativa controlada y patriótica que servía a los intereses del gobierno,

La censura de imágenes violentas planteaba importantes cuestiones de naturaleza ética y moral. Por un lado, proteger al público de la realidad brutal de la guerra era necesario para mantener la estabilidad emocional y moral de la sociedad en tiempos en los que controlar al pueblo y trasmitir un mensaje de tranquilidad para mantener la calma era primordial. Por otro lado, a nombre de esta protección la falta de transparencia y la manipulación de la información podía perpetuar la guerra al ocultar sus verdaderas consecuencias.

El control estricto sobre la difusión de imágenes violentas tuvo un impacto duradero en la forma en que se entendían los conflictos armados. La censura no solo afectó la opinión pública durante los conflictos, sino que también influyó en la memoria histórica de esos eventos. Las representaciones visuales de la guerra que han llegado hasta nosotros están marcadas por las decisiones de censura de la época, lo que significa que nuestra comprensión histórica de estos conflictos está incompleta y posiblemente sesgada a los intereses de cada período en el que se desarrollaron estos acontecimientos. Limitando así nuestra capacidad de pensamiento crítico y discernimiento.

Para concluir, la censura y las restricciones en la difusión de imágenes de carácter violento en el siglo XIX fueron herramientas de gran importancia para controlar la percepción pública de la violencia y los conflictos. Estas prácticas reflejaron las tensiones entre la necesidad de proteger la a los ciudadanos de la crueldad que la guerra traía consigo y la demanda de transparencia y verdad en una sociedad que buscaba saber la verdad. Aunque justificadas en su tiempo como necesarias para mantener el orden social y el apoyo a los esfuerzos bélicos, la censura también planteó importantes dilemas y dejó un legado duradero en la forma en que entendemos la historia de los conflictos armados. Aunque claro, también queda la duda de

que material se nos fue ocultado y de cómo hubiera sido nuestro entendimiento de la guerra de haber tenido acceso a una visión completa de los hechos históricos.

3.4.5 La evolución tecnológica y su impacto en la representación de la violencia, de la cámara, al cine: La prensa al servicio del espectáculo punitivo

El desarrollo de la tecnología ha tenido un impacto significativo en la representación de la violencia y en cómo la prensa ha utilizado estas representaciones para crear su espectáculo punitivo. Desde el siglo XIX, los avances en la tecnología de impresión y la fotografía transformaron la manera en que los medios de comunicación documentan y difundieron imágenes de violencia, moldeando la opinión pública y sirviendo a diversos intereses sociales, políticos y económicos.

El siglo XIX fue un periodo de importantes avances tecnológicos que revolucionaron la prensa y su capacidad para representar la violencia. La invención de la litografía y las mejoras en la tecnología de impresión permitieron la producción masiva de periódicos y revistas con ilustraciones detalladas (Barnhurst y Nerone, 2001, p.406). La litografía, en particular, facilitó la reproducción de imágenes con mayor precisión y detalle, permitiendo la inclusión de ilustraciones de eventos violentos en publicaciones periódicas. Este avance técnico hizo posible que un público más amplio tuviera acceso a representaciones visuales de la violencia, incrementando su impacto en la opinión pública.

El desarrollo de la fotografía a mediados del siglo XIX marcó un punto de inflexión en la representación de la violencia. La fotografía proporcionaba una representación visual más

objetiva y realista de los eventos, lo que tenía un impacto emocional más fuerte en el público. Las primeras fotografías de guerra y otras formas de violencia permitieron a las audiencias urbanas, que estaban lejos de los campos de batalla, experimentar una conexión más directa y visceral con estos eventos (Trachtenberg, 1989, p. 67). Este realismo fotográfico amplificó la capacidad de las imágenes para influir en la percepción pública y crear narrativas poderosas alrededor de la violencia y el conflicto.

Con la capacidad de producir y distribuir imágenes de violencia de manera más efectiva, la prensa del siglo XIX comenzó a utilizar estas representaciones como una forma de espectáculo punitivo. Las imágenes de ejecuciones, linchamientos y otros actos de violencia se convirtieron en herramientas poderosas para atraer la atención del público, aumentar las ventas de periódicos y enviar mensajes (Carrigan y Webb, 2003, p. 419). Este fenómeno no solo reflejaba una demanda popular por contenido gráfico, sino que también servía a los intereses de las élites políticas y económicas al deshumanizar a ciertos grupos y justificar políticas punitivas.

La cobertura de eventos violentos en la prensa a menudo se presentaba de manera sensacionalista, enfatizando los aspectos más gráficos y emotivos para captar la atención de una audiencia hambrienta de titulares interesantes. Esta práctica no solo aumentaba la circulación de los periódicos, sino que también influía en como la violencia era consumida por el público, promoviendo una visión del mundo en la que la brutalidad y el castigo severo eran considerados necesarios y justificables. Los periódicos sensacionalistas, conocidos por su enfoque en el "amarillismo", explotaban la violencia y el sufrimiento humano para

aumentar sus ventas, utilizando titulares impactantes e imágenes explícitas para atraer a una audiencia ávida de morbo y emoción.

Uno de los ejemplos más notorios de cobertura sensacionalista de eventos violentos en la prensa del siglo XIX es el asesinato de Helen Jewett y su tratamiento por el "New York Herald" en 1836. El 11 de abril de 1836, un periodista emprendedor llamado James Gordon Bennett Jr. imprimió en su nuevo tabloide, el New York Herald, el primero de muchos relatos sobre el asesinato de una prostituta de veintitrés años llamada Helen Jewett. Describiendo "una sensación en esta ciudad nunca sentida o conocida". Para Bennett, el asesinato representó una oportunidad especialmente bienvenida para generar textos sensacionales para el Herald. Jewett también fue una figura de extraordinaria fascinación, pues hija de un zapatero pobre en Maine, había trabajado como sirvienta para la familia de un juez poderoso allí y finalmente fue educada en una academia femenina junto con las hijas del juez. En algún momento, sin embargo, Jewett había rechazado o no había podido mantener los privilegios de clase y cultura que tenía a su disposición; en cambio, trabajó como prostituta en varias ciudades antes de recalar en Nueva York en 1833, a la edad de veinte años. Al momento de escribir sobre el asesinato de la mujer, el periodista usa el texto de un "hermoso cadáver femenino" como un objeto "desapasionado" que "superaba a la mejor estatua de la antigüedad" (Anthony, 1997, pp.486). Así, Bennett parecía estar negociando entre el deseo sexual ilícito y las formas de clase y cultura mediante las cuales ese deseo podría estar mediado. Esta fue una estrategia que usaría repetidamente en los días y semanas siguientes. Una y otra vez Bennett proporcionó escenarios en los que el "hermoso" cadáver de Jewett era la figura central. Bennett no estaba solo en su interés por el caso. En los tres meses siguientes, el asesinato fue cubierto implacablemente por los medios de comunicación, hasta

convertirse finalmente en uno de los más publicitados de la historia (Anthony, 1997, pp.487-489).

De esta manera El "New York Herald" publicó una serie de artículos y dibujos que describían gráficamente la escena del crimen y el cuerpo de Helen Jewett. Los artículos incluían detalles explícitos de la forma en que fue asesinada, así como descripciones sensacionalistas de su vida como trabajadora sexual. Los titulares impactantes y las descripciones vívidas se diseñaron para captar la atención de los lectores y aumentar la circulación del periódico.

La cobertura sensacionalista del asesinato de Helen Jewett tuvo un profundo impacto en la opinión de la sociedad americana de la época. Los lectores, atraídos por los detalles gráficos y las narrativas emocionales, desarrollaron una visión del mundo en la que la brutalidad y el castigo eran normales para los transgresores de la ley.

El caso de Jewett es un ejemplo temprano del "amarillismo" en la prensa. Dicho enfoque sensacionalista se convirtió en una característica distintiva de muchos periódicos a finales del siglo XIX, cuando la competencia para acaparar lectores se intensificó. Los periódicos como el "New York Herald" utilizaban tácticas similares en otros casos de violencia, contribuyendo a una cultura mediática que valoraba el impacto emocional y el drama sobre la objetividad y la responsabilidad periodística.

Es así, que el impacto de estas representaciones en la percepción pública de la violencia fue muy significativo. Las imágenes violentas en la prensa no solo narraban eventos, sino que también contribuían a la construcción de historias sociales y políticas. Estas narrativas a menudo reforzaban estereotipos y prejuicios, presentando a ciertos individuos o grupos como inherentemente violentos o criminales, y justificando la violencia punitiva como una respuesta necesaria y apropiada (Trachtenberg, 1989, p. 93).

Por ejemplo, la representación de los linchamientos en Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX muestra cómo la prensa utilizaba imágenes de violencia racial para reforzar la supremacía blanca y justificar la violencia extrajudicial contra los afroamericanos. Estas imágenes no solo documentaban los linchamientos, sino que también servían como advertencia y espectáculo punitivo para mantener el orden social y racial (Carrigan y Web, 2003, p.426). De esta manera, la prensa contribuía a la perpetuación de un sistema de opresión racial y violencia institucionalizada, utilizando el poder de las imágenes para otorgar legitimidad al control social y político.

La utilización de imágenes violentas en la prensa tuvo profundas consecuencias sociales y políticas. Al deshumanizar a ciertos grupos y justificar la violencia contra ellos, la prensa desempeñó un papel en la perpetuación de sistemas de opresión. En adición, la representación sensacionalista de la violencia contribuyó a la normalización de la brutalidad y el castigo severo como respuestas justificadas a los conflictos y desórdenes sociales.

Finalmente, la evolución tecnológica en el siglo XIX transformó la manera en que la prensa representaba la violencia, permitiendo la creación de un espectáculo punitivo que servía a diversos intereses sociales, políticos y económicos. Las mejoras en la tecnología de impresión y la invención de la fotografía permitieron una representación más realista y emotiva de la violencia, que a su vez influyó significativamente en la percepción pública y en la construcción de narrativas sociales.

3.4.6 Del daguerrotipo a la fotografía en movimiento

La evolución de la fotografía, desde sus inicios con el daguerrotipo hasta la aparición de la fotografía en movimiento es una historia fascinante de innovación tecnológica y cultural. Esta transición no solo revolucionó la manera en que se capturaban y se preservaban las imágenes, sino que también transformó la percepción del tiempo y del espacio en la sociedad de hoy en día.

El daguerrotipo, inventado por Louis Daguerre en 1839, fue el primer proceso fotográfico comercialmente exitoso. Consistía en una imagen sobre una placa de cobre plateada, expuesta a vapores de mercurio y luego fijada con una solución de sal común. Este proceso permitió por primera vez la captura de imágenes detalladas y permanentes, marcando el inicio de la era fotográfica. El daguerrotipo tuvo un impacto significativo en la sociedad del siglo XIX. Al ofrecer una forma precisa de capturar retratos y paisajes (Batchen, 2004, p.766). Sin embargo, el proceso era costoso y requería mucho tiempo, lo que limitaba su accesibilidad.

El desarrollo de la fotografía en movimiento, que eventualmente llevaría al cine, comenzó a finales del siglo XIX con experimentos para capturar y reproducir imágenes en rápida sucesión. Un hito importante en esta evolución fue el trabajo de Eadweard Muybridge en la década de 1870. Muybridge utilizó múltiples cámaras para capturar secuencias de movimientos que fueron sincronizadamente fotografiados desde dos o tres puntos, demostrando que era posible registrar el movimiento fotográficamente, como en su famoso estudio del galope de un caballo, demostrando que era posible registrar el movimiento fotográficamente (Muybridge, 1987, pp.6-7).

El siguiente gran avance fue realizado por Thomas Edison y su asistente William Kennedy Laurie Dickson, quienes desarrollaron el kinetoscopio en 1889. Thomas Edison, toma la posta de los inventos relacionados con el pre-cine y crea un sistema de captura y proyección de imágenes, con base en el principio de cilindro del fonógrafo, diseñado también por Edison. Es entonces que Edison y su asistente crean el kinetoscopio, utilizando el rollo de película creado por Eastman[29] para cámaras fotográficas, y agregan una serie de ranuras que fijan y mueven la película dentro de una cámara cilíndrica especial (Cedeño, 2012, p.12).

Este dispositivo permitía ver una serie de imágenes en rápida sucesión a través de una mirilla, creando la ilusión de movimiento. Aunque el kinetoscopio era una experiencia individual, marcó un paso crucial hacia la proyección de películas para audiencias más grandes

Sucediendo al descubrimiento de Edison iniciaría el verdadero comienzo del cine moderno con los hermanos Lumière, Auguste y Louis, quienes inventaron el cinematógrafo en 1895. Este aparato no solo podía capturar imágenes en movimiento sino también proyectarlas en una pantalla, permitiendo a múltiples espectadores ver las películas simultáneamente. La primera proyección pública de los Lumière, que incluyó el famoso "La salida de los obreros de la fábrica Lumière" (1895), es considerada el nacimiento del cine comercial (Cedeño, 2012, p. 14).

Por consiguiente, la transición de las imágenes fijas a las imágenes en movimiento tuvo profundos impactos culturales y sociales. La fotografía en movimiento permitió una representación más dinámica y realista de la vida cotidiana, los eventos históricos y las

[29] George Eastman fundador de la KODAK, desarrolla una película de negativo con 24 cuadros –ó exposiciones– por rollo.

narrativas ficticias, incluyendo eventos violentos y punitivos. A diferencia de las imágenes fijas, que capturaban un solo momento en el tiempo, las imágenes en movimiento ofrecían una secuencia continua que podía mostrar el desarrollo de un evento con mayor detalle y realismo. Esto no solo transformó la manera en que las personas veían el mundo, sino también cómo se percibía el tiempo y el espacio.

Como consecuencia, el cine se convirtió de manera rápida en una forma de entretenimiento en masa, influenciando la cultura popular, las artes y la comunicación de masas. En este contexto, el espectáculo punitivo encontró un nuevo medio para llegar al público. Las películas que mostraban escenas de castigos, ejecuciones y otras formas de violencia punitiva no solo atraían a grandes audiencias, sino que también ayudaban a influenciar posiciones públicas en relación con la justicia y el castigo. Este aspecto fue marcó la manera en la que el espectáculo punitivo era percibido, ya que las representaciones cinematográficas de eventos punitivos en las que la narrativa del castigo público en nombre de la justicia podía ser utilizadas tanto para influir en la disminución de delincuentes como para satisfacer el morbo del público por el consumo de contenido violento. La representación cinematográfica de la violencia y el castigo no solo documentaba estos eventos, sino que también los convertía en un espectáculo accesible para todo público,

En resumen, la transición de las imágenes fijas a las imágenes en movimiento desempeñó un papel crucial en la modernización del espectáculo punitivo en el siglo XIX. La capacidad de la fotografía en movimiento para representar de manera más realista y gráfica la violencia y el castigo transformó la manera en que estos eventos eran recibidos por el público. El cine, como una forma de entretenimiento masivo, no solo influenció la cultura popular y las artes,

sino que también influyó en la creación de opiniones públicas acerca de la violencia y el castigo, consolidando su papel en la sociedad contemporánea como medio de influencia y manipulación mediática.

3.5 Los 2000: El nuevo y renovado espectáculo punitivo como medio de provecho para la popularidad, crecimiento, y el rédito monetario de los medios de comunicación en la economía del suplicio

Después de haber examinado la modernización del espectáculo punitivo a través de diversas manifestaciones artísticas, literarias y fotográficas hasta el XIX, este trabajo llega a un punto crucial en la historia contemporánea: la parte final de la primera transformación del espectáculo punitivo a través de la reconfiguración del castigo como espectáculo mediático en los años 2000, refutando la noción de la sobriedad punitiva de Foucault, quién si bien, hay que recordar una vez más, no menciona que el espectáculo punitivo desaparece, argumenta que este se atenúa debido a diversas razones como por ejemplo, que los rituales de ejecución empiezan a perder su verdadero objetivo y se convertían en un peligro político pues el pueblo, en vez de sentirse oprimido por la demostración del poder soberano, empezaba a sentir solidaridad con los condenados y a lanzar perjurios al gobierno (2008, p.75). De esta manera, se ha visto como el castigo regresa a ser una demostración pública para ejercer control social.

El siguiente subcapítulo se adentra en cómo, en los inicios de la era digital y el desarrollo de la información, los medios de comunicación han transformado y explotado la violencia y el castigo para obtener popularidad, aumentar el crecimiento y generar réditos monetarios,

consolidando lo que puede Foucault llama la economía del suplicio, pues “Los cuerpos deben ser insertados de forma controlada en el aparato de producción y los fenómenos poblacionales ajustados a los procesos económicos” (García López, 2018, p.226).

El siglo XX marcó el inicio de cambios tecnológicos vertiginosos, culminando en el nacimiento de la televisión, el cine y, finalmente, el internet. Estas nuevas plataformas mediáticas no solo ampliaron el alcance y la inmediatez con que las noticias podían ser transmitidas, sino que también multiplicaron las formas en que la violencia y el castigo podían ser representados y consumidos por el público. A lo largo del siglo XX y en los albores del XXI, el castigo recobró su carácter de exhibición pública física y también se convirtió en un espectáculo global, accesible a través de pantallas en todo el mundo, y que posteriormente, en el siglo XXI, con el desarrollo final del internet y la creación de las redes sociales, mutaría en un ritual punitivo online sin precedentes.

En este contexto, y abordando la época que concierne a este tema, en el siglo XX la televisión desempeño un papel protagónico en la transformación del espectáculo punitivo. Desde la cobertura en tiempo real de conflictos bélicos hasta los reportajes sobre crímenes violentos y los reality shows que exponen la vida y las dificultades de personas casi en tiempo real, la televisión transformó la violencia en un producto de legítimo consumo masivo. La retransmisión de eventos como la Guerra del Golfo en 1991 y los ataques del 11 de septiembre de 2001, en los inicios de los 2000’s demostraron el poder de la televisión para atraer y mantener la atención del público global, convirtiendo la violencia y el sufrimiento en elementos centrales de la programación televisiva y de un espectáculo global de sangre y enfrentamientos.

La aparición de Internet y las redes sociales a finales del siglo XX y principios del XXI amplificaron aún más esta tendencia. Plataformas como YouTube, Facebook y Twitter no solo permitieron una difusión más rápida y amplia de contenido violento, sino que también democratizaron la producción y el acceso a dicho contenido. Los usuarios ahora podían capturar y compartir imágenes y videos de violencia y castigo con una facilidad sin precedentes, alimentando una economía de la atención donde el contenido más impactante y sensacionalista atrae más vistas, clics y, en última instancia, ingresos publicitarios. Este tema será abordado en el siguiente capítulo.

En adición, los medios de comunicación han perfeccionado la manera de monetizar el espectáculo punitivo. A través de técnicas de marketing y publicidad, las empresas han encontrado formas efectivas de convertir la violencia y el sufrimiento humano en réditos económicos, aprovechándose del morbo que genera la violencia en la población, y obteniendo ganancias sobre el consumo de material violento. Los noticieros sensacionalistas, los programas de televisión sobre crímenes y los videos virales de actos violentos se han convertido en productos altamente lucrativos, explotando la fascinación y el morbo del público por el castigo y la justicia.

La mercantilización de la violencia y el castigo en los medios de comunicación tiene profundas implicaciones sociales y culturales, ya que no solo perpetúan una cultura del miedo y la inseguridad, sino que también influencian el modo en el que la gente construye su propio significado de justicia. Al convertir el sufrimiento en entretenimiento, los medios de comunicación han contribuido a normalizar el castigo y la violencia, enterrando la empatía y desensibilizando a la audiencia.

Dentro de este subcapítulo, se analizará cómo los medios de comunicación de los años 2000 han renovado y explotado el espectáculo punitivo para obtener popularidad, crecimiento y ganancias monetarias. Se revisarán casos específicos y tendencias generales que ilustran esta transformación, con reflexiones sobre las consecuencias éticas y sociales de esta economía del suplicio.

3.5.1 La transformación del espectáculo punitivo en el nuevo milenio

El siglo XX trajo consigo una transformación radical en la manera en que la violencia y el castigo fueron representados y consumidos por el público. Este cambio estuvo influenciado por avances tecnológicos, la evolución de los medios de comunicación y nuevas formas de entretenimiento. Desde la radio y la televisión hasta el cine y el surgimiento de las plataformas digitales, la violencia y el castigo se convirtieron en elementos centrales del entretenimiento masivo, moldeando las respuestas sociales a la criminalidad y la justicia.

3.5.1.1 La Era de la Radio y el crimen sensacionalista

A principios de este siglo, la radio se estableció como un medio de comunicación dominante, proporcionando a las masas acceso inmediato a noticias y entretenimiento. Programas como "Gang Busters" (1935-1957) dramatizaban crímenes reales y las respuestas policiales, capturando la imaginación del público con efectos de sonido realistas y narrativas cautivadoras. El drama criminal era popular en la radio; fue una programación dramática y económica (Cavender y Fishman, 1998, p.8). Stark señala que, al principio, muchos

programas radiofónicos sobre crímenes se basaban en novelas, cuentos e incluso cómics que presentaban héroes detectives privados. Sin embargo, en la década de 1930 apareció un nuevo tipo de programa radiofónico sobre crímenes. Comenzando con "True Detective Mysteries", que describía a un criminal realmente buscado al final de cada programa. Programas como "Homicide Squad", "Calling All Cars" y "Treasury Agent" actuaban casos policiales reales como entretenimiento radiofónico sobre crímenes (Stark, 1987, pp.240-241). La radio no solo informaba sobre el crimen, sino que lo transformaba en un espectáculo emocionante y entretenido.

Además de dramatizar eventos criminales, la radio fue determinante en la sensibilización del público hacia los procedimientos policiales y judiciales. Esta familiarización con el proceso penal, aunque a menudo simplificada y dramatizada para que el público pueda entender, ayudó a moldear la manera en la que la audiencia entendía el funcionamiento del sistema penal y la justicia.

3.5.1.2 La Televisión: Del Crimen Real al Drama Ficticio

La televisión, inventada en los años 1920 y 1930, revolucionó la forma en que las personas consumen información y entretenimiento. Aunque los primeros sistemas de televisión fueron desarrollados en la década de 1920, la televisión tal como la conocemos comenzó a ganar popularidad en la década de 1940, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial. Este invento comenzó a tomar forma con los trabajos pioneros de inventores como John Logie Baird, que logró transmitir la primera imagen de televisión en 1926, y Philo Farnsworth, quien desarrolló un sistema de televisión completamente electrónico en 1927

(Abramson, 2007, pp.60-95). Estos desarrollos permitieron la transmisión de imágenes en movimiento a una audiencia masiva, creando un nuevo medio de comunicación que combinaba elementos visuales y auditivos.

La llegada de la televisión representó un cambio significativo en la manera de consumir información y entretenimiento. Programas de televisión como "Dragnet" (1951-1959), "Perry Mason" (1957-1966), “Quincy, M.E” (1976 -1983), Miami Vice (1984 -1989), o “Law&Order” (1990-actualidad) ofrecían dramatizaciones de casos de asesinatos, violaciones, y demás investigaciones policiales y procesos judiciales, creando una mezcla de realidad y ficción que cautivaba a la audiencia. Estos programas no solo entretenían, sino que también servían de inspiración para personas que se interesaban en perseguir carreras universitarias afines a la justicia, moldeando a la vez la percepción pública del sistema de justicia penal y preparado el camino para decenas de otros futuros programas de esta misma índole.

Doyle argumenta que a medida que la televisión ha evolucionado, una novedad es que los incidentes reales de delincuencia y actividad policial se graban - cada vez con mayor frecuencia - directamente con cámaras de vídeo y se transmiten por televisión (2003, p.5). Por esta razón, los reality shows centrados en el crimen, como "Cops" (1989-actualidad), comenzaron a ganar mucha popularidad. Estos programas presentaban arrestos y persecuciones en tiempo real, proporcionando a los espectadores una mirada cruda y directa a las operaciones policiales. Por ejemplo, una faceta sorprendente de la programación del sábado por la noche que transmitía la cadena Fox TV era la interacción entre diferentes elementos. La policía ha sido situada repetidamente como parte de un paquete más amplio de entretenimiento televisivo relacionado con el miedo y el odio a la delincuencia callejera.

Durante “Cops”, hay anuncios de “America's Most Wanted”[30], el otro popular reality show sobre crímenes que siguió. Después de ver Cops, los espectadores pueden "ayudar a la policía a atrapar a un asesino en America's Most Wanted" porque "es una noche de acción ininterrumpida. Un segmento de Cops inmediatamente pasó de los créditos finales a un eslogan que dice: “Real Cops” un anuncio para otro programa basado en la realidad, “Top Cops”, que presenta escenarios recreados de momentos policiales heroicos. Los anuncios también exhortaban repetidamente a los espectadores de policías a participar en la caza de delincuentes buscados. También aparecieron repetidamente en “Cops”, en un aparente intento de marketing de nicho, anuncios de spray Pepper Mace (Gas pimienta) (Doyle, 2003, p.54).

En términos más generales, los espectadores suelen consumir noticias sobre crímenes, programación de reality shows sobre crímenes, y dramas sobre crímenes en yuxtaposición. Si nuestros ritmos diarios incluyen una hora de noticias a las seis en punto, la hora de comer incluiría generosas porciones de crímenes y castigos, rematadas por un par de horas de dramas policiales en horario de máxima audiencia, que no se absorben independientemente uno del otro. Ver algún show, en el contexto de la ficción puede agregar un impacto dramático a las noticias sobre crímenes. Los consumidores de los medios dan sentido al crimen yuxtaponiendo innumerables historias de crímenes de diferentes fuentes en los medios de comunicación y en otros lugares (Doyle, 2003, p.55).

De esta manera, el autor antes mencionado agrega que programas del tipo de “Cops” no son simplemente más de lo mismo, debido a que través de sus pretensiones de ser un "reality

[30] Programa americano que cuenta con recreaciones de fugitivos peligrosos interpretados por actores, intercaladas con entrevistas en cámara, con una narración.

show" y su poder para invocar la noción del "ver para creer", estos shows ocupan un lugar distintivo y crucial en el paquete mediático más amplio. En términos más generales, cuantas más imágenes "reales" de crímenes y actividades policiales aparecen en la televisión (tanto en programas de telerrealidad como “Cops” como en las noticias), se añade más fuerza a la ideología de la ley y el orden. Esto se debe a que las imágenes ofrecen pruebas visuales que refuerzan poderosamente los mensajes sobre la ley y el orden en otros programas. Ésta es una influencia clave de la televisión cuando se trata de transmitir nuevas situaciones en el ámbito de la justicia penal (2003, p.55).

El análisis de los programas de telerrealidad como "Cops" en el contexto del espectáculo punitivo revela cómo la televisión ha evolucionado para convertirse en una herramienta poderosa en la construcción y reforzamiento de la ideología de la ley y el orden. La capacidad de estos programas para presentarse como "reality shows" auténticos, y la utilización de la noción del "ver para creer," les otorgan una credibilidad que amplifica su impacto social y cultural.

La televisión, al transmitir imágenes de crímenes y actividades policiales en tiempo real, influye profundamente en la percepción del espectador sobre la justicia penal. La presentación de estas imágenes como "reales" ayuda a cimentar la noción de que lo que se muestra en la pantalla es una representación auténtica de la realidad. Esto refuerza la ideología de la ley y el orden al hacer que las políticas de “mano dura” parezcan necesarias y justificadas.

En adición de reforzar la ideología de mantener la ley, los programas de telerrealidad como "Cops" también contribuyeron a la normalización de la vigilancia y la criminalización. Al

mostrar de manera constante a la policía en acción, reprimiendo a los infractores de la ley y haciendo cumplir los preceptos legales, estos programas promueven la aceptación de la vigilancia continua como un mal necesario de la vida cotidiana en nombre de mantener la seguridad. Este fenómeno se enmarca en el concepto más amplio del espectáculo punitivo en el que la vigilancia y el castigo se presentan no solo como necesarios, sino como espectáculos dignos de ser consumidos por el público.

Del mismo modo, los programas de telerrealidad también tienden a perpetuar estereotipos y prejuicios raciales y socioeconómicos, al enfocarse desproporcionadamente en ciertos grupos demográficos como perpetradores de crímenes. De esta manera, estos shows legitiman la discriminación hacia minorías históricamente marginalizadas que gracias al sensacionalismo televisivo se ven afectadas. Esto, refuerza narrativas dañinas y contribuye a la estigmatización de comunidades marginadas. Por ende, la exposición constante a estas imágenes crea una asociación entre criminalidad y ciertos perfiles raciales o económicos, influenciando negativamente en el modo en el que el público ve la criminalidad, y las políticas de justicia penal, contribuyendo a un espectáculo punitivo discriminatorio, y direccionado a ciertos grupos.

3.5.1.3 El Impacto del Cine: Violencia en la Gran Pantalla

Así como la televisión, el cine del siglo XX tuvo un impacto significativo en la manera en la que la violencia era representada y consumida, transformándose en un medio muy importante para la difusión del espectáculo punitivo tal como lo conceptualiza Foucault. A medida que

el cine evolucionaba, se convirtió en un vehículo poderoso para explorar, reflejar y, en muchos casos, amplificar las nociones del poder y el castigo.

El cine jugó se desempeñó como una piedra angular dentro de la transformación del espectáculo punitivo en el siglo XX. Las películas de gánsteres de la década de 1930, como "Scarface" (1932) y "The Public Enemy" (1931), glorificaron la vida criminal y mostraron representaciones estilizadas de la violencia y el castigo. Estas películas reflejaban y alimentaban la fascinación pública con el crimen, influenciando la percepción de la justicia y la moralidad. En las décadas siguientes, el cine continuó explorando temas de violencia y castigo a través de diversos géneros. Películas como "Bonnie and Clyde" (1967) y "A Clockwork Orange" (1971) desafiaron las convenciones sociales y presentaron la violencia de manera mucho más explícita, cuestionando las creencias tradicionales de justicia y moralidad. De esta forma, estas películas no solo reflejaban las tensiones sociales de su tiempo, sino que también influenciaban activamente el discurso público sobre la violencia y el castigo, pues las representaciones de la violencia o lo oculto moldean las creencias y acciones en el mundo real (Jenkins, 2006, p.200).

Desde sus inicios, el cine se distinguió por su capacidad de capturar la atención del público a través de imágenes dinámicas y narrativas cautivadoras. A principios del siglo XX, directores como D.W. Griffith exploraron temáticas de violencia y justicia en sus películas. "The Birth of a Nation" (1915), aunque controvertida, muestra cómo el cine puede influir en la opinión pública y en la percepción de la historia y la violencia racial.

Así, durante la era dorada de Hollywood, la violencia se convirtió en un elemento recurrente en géneros como el cine negro y las películas de gángsters. Películas como la ya antes

nombrad "Scarface" y "The Public Enemy" (1931) no solo entretenían, sino que también reflejaban y criticaban la cultura del crimen y el castigo en Estados Unidos. Estos filmes utilizaron la violencia para "explorar las ansiedades sociales y las contradicciones inherentes en la ley y el orden, dado que las películas de este tiempo empezaron a caracterizarse por una narrativa disruptiva, una visión negra y pesimista de la condición humana, una representación masiva e injustificada de la violencia, la muerte del héroe y, en general, un énfasis desproporcionado en la técnica por encima del contenido.

Continuado, la década de 1960 vio la aparición de la Nouvelle Vague[31] en Francia y el Nuevo Hollywood en Estados Unidos, movimientos cinematográficos que presentaban una visión más cruda y realista de la violencia. Directores como Jean-Luc Godard en Francia y Martin Scorsese en Estados Unidos utilizaron el cine para presentar sus propias ópticas sobre la violencia y desafiar las normas tradicionales de una manera que cuestionaba las estructuras de poder existentes. En "Taxi Driver" (1976), Scorsese explora la psicología de la violencia urbana y la alienación, reflejando las tensiones sociales y políticas de la época.

En las décadas venideras de 1980 y 1990, el cine de acción y de terror ganó prominencia, presentando niveles de violencia sin precedentes. Películas como "Die Hard" (1988) y "The Terminator" (1984) glorificaban la violencia heroica, mientras que filmes de terror como "A Nightmare on Elm Street" (1984) y "Halloween" (1978) explotaban el miedo, la incertidumbre, el drama y la brutalidad para atraer a las audiencias. De esta manera, estas películas no solo reflejan la fascinación cultural con la violencia, sino que también la perpetúan como un elemento central del entretenimiento de masas, con base en la narrativa

[31] Nueva ola de cineastas franceses de finales de la década de 1950.

de alinear a los espectadores no con el atormentador masculino, sino con la mujer atormentada, con el sufrimiento, el dolor y la angustia que la “última chica”, como Clover (1992, p.129), llama a la víctima-héroe, perdura antes de levantarse, finalmente, para vencer a su opresor.

Por consiguiente, el fin del cine, además de entretener, también ha servido como una herramienta poderosa para la crítica social, utilizando la representación de la violencia para cuestionar las estructuras de poder establecidas para la época. Películas como "Fight Club" (1999) de David Fincher exploran el control social, la identidad y la resistencia. Kubrick, por su parte, utiliza la violencia en "A Clockwork Orange" para criticar la deshumanización y la manipulación estatal, mientras que Fincher aborda la alienación y la masculinidad en una sociedad consumista.

Para concluir, el cine del siglo XX desempeñó un papel fundamental en la representación y la percepción de la violencia, influenciando profundamente la cultura popular y la opinión pública. Pues el cine era un medio de fácil comprensión que abarcaba una audiencia casi universal. Desde sus inicios, el cine ha sido un reflejo del ambiente social y político de su época. A través del lente de Foucault, se puede entender cómo el cine no solo se ha dado a la tarea de documentar la violencia a través de películas que conmemoran o repiten hechos históricos determinantes dentro de la construcción de la sociedad, sino que también ha contribuido a su normalización y perpetuación como un elemento central del espectáculo punitivo.

Finalmente, a nivel general la transformación del espectáculo punitivo en el siglo XX refleja una serie de cambios profundos en la manera en que la violencia y el castigo son

representados y consumidos. Desde la radio y la televisión hasta el cine y las plataformas digitales, y los medios de comunicación han jugado un rol de gran envergadura en la transformación del espectáculo punitivo.

3.5.1.4 La invención de la computadora y el internet

La tecnología y su desarrollo se constituyeron como eventos cruciales en la evolución del espectáculo punitivo descrito por Foucault. La invención de la computadora y el internet le dieron un giro de 180 grados a las dinámicas de vigilancia y control en la transición del siglo XX al siglo XXI. Foucault exploró cómo el poder se manifiesta a través de la vigilancia y la disciplina. La introducción de las tecnologías digitales amplificó y transformó estos mecanismos de manera significativa.

La computadora, que a pesar de la creencia generalizada de que fue inventada en un año en específico, necesitó de varios antecesores como el ábaco en el año 200 A.C para ser mejorada a mediados del siglo XX. De esta manera, antes del prototipo de computadora moderna que se conoce existieron: 1.) La Pascalina[32], de Blaise Pascal, en 1642; 2.) La primera calculadora[33], de Gottfried Leibnitz, en 1671; 3.) Las tarjetas perforadas[34] de Joseph Marie Jacquard, en 1802; y 4.) La máquina diferencial[35] de Charles Babbage, en 1822. Es a partir del precedente de Babbage, que se empiezan a sentar las primeras bases para la computadora moderna y en 1930, de la mano de IBM los científicos inician el progreso dentro de las

[32] Fue la primera máquina para sumar después del ábaco.
[33] Realizaba multiplicaciones y divisiones, y es considerada la antecesora directa de la calculadora manual.
[34] Jacquard usaba tarjetas perforadas para controlar sus máquinas de telar y automatizarlas.
[35] Permitía realizar cálculos como funciones trigonométricas y logarítmicas, usando las tarjetas de Jacquard.

invenciones de máquinas complejas, con el Analizador Diferencial de Vannevar Bush siendo el que anuncia la nueva era de la computadora. Así, en 1953 IBM lanza su primera computadora digital, la IBM 701, en 1984 Apple Computer Corporation lanza la Macintosh[36], en 1995 es lanzado "Toy Story" es el primer largometraje enteramente generado por computadora, en 1998 Microsoft lanza Windows 98, y finalmente en el año 2000 se lanza al mercado de computadoras Windows XP (Cicutti, 2020, pp.4-54).

El internet, por su parte, empezó su desarrollo con el lanzamiento espacial del primer satélite soviético, el Sputnik, en octubre de 1957. Pero es en el año 1962 que surge el proyecto de Internet, como consecuencia del interés de los Estados Unidos por crear una red de militar que fuera capaz de soportar las comunicaciones de esta esfera dentro de las condiciones de un ataque nuclear proveniente de la entonces Unión Soviética y otros países del campo socialista. Sin embargo, establecer una fecha exacta para citar el nacimiento de Internet puede resultar complejo, porque ocurrió por partes. No obstante, la publicación de un trabajo conjunto elaborado por Vinton Cerf y Robert Kahn en 1974, luego de la demostración exitosa que se realizara en Washington en 1972, puede tomarse como un punto de comienzo confiable. En este, se sugirió utilizar una forma de protocolo conjunto TCP (Transmission Control Protocol) y del IP (Internet Protocol). Finalmente, después de varias transformaciones, en la década de los 90's nacería el WWW que conocemos en la actualidad, que fue el invento más revolucionario después de la computadora personal, pues este es un sistema hipermedia que integra en una interfase común a todos los recursos que existen en la

[36] La primera computadora con mouse e interfaz gráfica

red para su acceso de manera organizada y normalizada, cubriendo todos los recursos del mundo en forma hipermedia o hipertexto (Cañedo, 2004, pp.2-17).

De esa forma, la computadora, y el internet han permitido una capacidad de almacenamiento, procesamiento y transmisión de información nunca antes vista. Estas tecnologías no solo facilitaron el intercambio global de datos, sino que también permitieron el desarrollo de sistemas de vigilancia masiva. Esto, debido a que las tecnologías digitales han sido fundamentales para la creación de una sociedad de vigilancia y control, donde los datos personales se recopilan, analizan y utilizan en algoritmos de predicción para controlar y gestionar a las poblaciones.

La llegada del internet, en particular, ha transformado el paisaje del poder y la vigilancia de manera profunda. Castells, sostiene que la transición hacia una sociedad en red ha facilitado la rápida difusión de información, incluidas las imágenes de violencia y represión, cambiando la dinámica del poder y la vigilancia, pues las propias redes reflejan y crean culturas distintivas, creando dependencia a los nuevos modos de flujo de información yotorgando a quienes están en condiciones de controlarlos un enorme poder para hacerlo (Castells, 1996, p.1). El internet ha permitido no solo la vigilancia a gran escala por parte del estado, sino también la participación activa del público en la difusión de contenido violento, creando un nuevo tipo de espectáculo punitivo que es global y continuo.

En adición, la capacidad de las tecnologías digitales para recopilar y analizar grandes cantidades de datos ha permitido el desarrollo de formas más sofisticadas y precisas de vigilancia hacia la población. La implementación de cámaras de seguridad, el monitoreo a través de internet y la creación de bases de datos masivas han creado un entorno en el que el

comportamiento de los individuos puede ser seguido y analizado en tiempo real por parte de grandes corporaciones. Estas tecnologías han llevado a una expansión sin precedentes del estado de vigilancia, justificadas por los ciudadanos debido a la necesidad de seguridad nacional, pero también utilizadas para disciplinar y controlar a la población haciéndoles saber que el poder del estado los está vigilando, y los castigará si cometen actos en contra de la ley.

En conclusión, la invención de la computadora y el internet ha transformado el espectáculo punitivo de Foucault, creando nuevas formas de vigilancia y control que son globales, continuas y profundamente naturalizadas dentro de la vida cotidiana de los individuos. Estas tecnologías han amplificado la capacidad del estado y de las empresas para monitorear y disciplinar a las poblaciones, utilizando el miedo y la inseguridad para justificar expansiones en el poder y violaciones a la privacidad.

3.5.2 Factores que impulsaron la renovación del espectáculo punitivo en los 2000

El espectáculo punitivo, desde las primeras ejecuciones públicas ha sufrido una transformación que se extiende hasta nuestros días, sin embargo, es en la década del 2000, donde se observó una marcada renovación y modernización del espectáculo punitivo. Esta renovación estuvo impulsada por diversos factores, como el ya mencionado y fundamental desarrollo de la tecnología, y la masificación de los medios de comunicación. Pero, se han encontrado otros factores que contribuyeron a este cambio en como el espectáculo punitivo fue percibido y puesto en marcha.

3.5.2.1 El sistema penitenciario dentro del auge del neoliberalismo

El neoliberalismo, con su énfasis en el libre mercado y la reducción del papel del Estado, generó un contexto favorable para la privatización del sistema penitenciario. Por consiguiente, bajo el neoliberalismo, las instituciones penales se convierten en herramientas para gestionar la población y promover la productividad económica.

De esta forma, la justicia criminal es, en esa época menos autónoma de lo que fue en los 70's y más forzadamente dirigida hacia el exterior. Los actores de la justicia criminal y agencias son ahora menos capaces de dirigir su propia fe y moldear sus propias políticas y decisiones. La razón primaria para esta pérdida de autonomía es que el campo de las relaciones para el público y el proceso político han cambiado. Una nueva relación entre los políticos, el público y los expertos penales ha emergido, en la cual los políticos son más directos, los expertos penales son menos influyentes y la opinión pública se convierte en una en una referencia vital para evaluar opciones. La justicia criminal es ahora más vulnerable a los cambios del del modo público y la reacción política. Nuevas leyes y políticas son rápidamente instituidas sin consulta previa con el sistema de justicia criminal y los expertos en control de la política de la agenda han sido considerablemente reducidos a un sistema populista de creación de políticas (Garland, 2001, p.172). Así, empieza la gestión privada de las cárceles.

El neoliberalismo, con su énfasis en el libre mercado y la reducción del papel del Estado en las transacciones, propuso una gestión empresarial de las cárceles. Esto condujo a la privatización dentro del sistema penitenciario, donde las empresas privadas asumieron la responsabilidad de administrar las prisiones con fines de lucro. Esta privatización introdujo

una lógica de mercado en el ámbito penitenciario, priorizando la eficiencia y la rentabilidad por sobre los objetivos de rehabilitación y reinserción social.

Garland explica que, durante gran parte del siglo XX, la mayoría de las decisiones en materia de política criminal y justicia penal estuvieron sustentadas por un estilo de razonamiento social. Los problemas de la delincuencia tenían una causa y una solución sociales. Los problemas particulares que surgieran debían ubicarse en su contexto social, rastrearse hasta sus raíces sociales y abordarse por los medios sociales más apropiados, como el asesoramiento y el trabajo sociales, la provisión social o la reforma social. Sin embargo, el siglo XXI surge una forma diferente de abordar los problemas, un estilo que podría describirse como "económico" más que social. Esta forma de pensar ha dado forma a la forma en que los profesionales de la justicia penal tomaran decisiones, en cuanto a asignación de recurso y distribución de poderes. De esta manera ha cambiado la forma en que las instituciones controlan a su personal y cómo gestionan sus acciones internas. Incluso ha afectado la forma en que las autoridades de justicia penal consideran la conducta de los delincuentes, las personas en libertad condicional y los presos. En resumen, se ha convertido en una fuerza moldeadora del pensamiento y la acción criminológica, tanto dentro como fuera de las agencias de justicia penal. Por supuesto, la justicia siempre ha dependido de los recursos y el control del crimen siempre ha tenido sus costos. Nunca ha habido un momento en que la policía y los administradores penitenciarios no se quejaran de que sus presupuestos eran inadecuados, o en que los políticos no los acusaran de malgastar el dinero de los contribuyentes. Pero las cuestiones de costos y efectividad están hoy en primer plano en las decisiones políticas en una medida nunca antes vista, y los costos y auditorías de la policía, los tribunales y las diversas agencias penitenciarias son hoy más exhaustivos que en cualquier

otro momento de su historia (2001, p.188-189). De esta manera, el neoliberalismo contribuyó a la legitimación del discurso punitivo, presentando el encarcelamiento como la única respuesta efectiva al crimen. Esta narrativa oscureció las causas estructurales de la criminalidad, como la pobreza, la desigualdad y la falta de oportunidades, y reforzó la idea de que el castigo es la única forma de garantizar la seguridad dentro de la sociedad.

Adicionalmente, las políticas de tinte neoliberal impulsaron un enfoque punitivo centrado en la seguridad y el control, relegando a un segundo plano los objetivos de rehabilitación y reinserción a la sociedad, de los privados de libertad. Esto se tradujo en la implementación de medidas como el hacinamiento carcelario, ya que, si bien la prisión sigue siendo el centro del poder de castigo, el encarcelamiento masivo representa un uso fundamentalmente diferente de la prisión, que la penitenciaría disciplinaria, o la institución correccional con base en el bienestar del preso y en muchos aspectos marca una ruptura más sustancial con el pasado que cualquier cambio desde el surgimiento de la penitenciaría.

Simon (2012, p.77) argumenta que los estudiosos del castigo y la sociedad han señalado una serie de características distintivas del encarcelamiento en la era del encarcelamiento masivo. La escala de encarcelamiento, que se ha mantenido relativamente estable en la mayoría de los países, incluido Estados Unidos, desde finales del siglo XIX, aumentó dramáticamente en Estados Unidos, en un factor de más de cinco (Zimring y Hawkins, 1993, p.10). Por consecuencia, las prisiones de encarcelamiento masivo se dedicaron exclusivamente a la premisa incapacitante de contención segura y a la práctica de custodia pura o almacenamiento.

Como consecuencia del hacinamiento carcelario, las políticas neoliberales, exacerbarían las desigualdades sociales y económicas, contribuyendo a la criminalización de la pobreza y la marginalidad, pues bajo el encarcelamiento masivo, el encarcelamiento se ha impuesto de manera mucho más genérica a grupos o categorías enteras como las minorías raciales y étnicas (Simon, 2012, p.77). Estos grupos fueron más propensos a ser criminalizados, arrestados, procesados y condenados, lo que agravó las disparidades sociales y raciales existentes.

De esta forma, dentro de este contexto neoliberal, las inversiones en programas de rehabilitación y apoyo postpenitenciario se vieron minimizadas debido a la presión por reducir el gasto público y aumentar la productividad económica. Esto dificultó significativamente la reintegración de los exconvictos a la sociedad, ya que carecían de los recursos y el apoyo necesario para adaptarse fuera del entorno penitenciario, y vivir una vida en sociedad.

Así esta falta de inversión en rehabilitación contribuyó a perpetuar el ciclo punitivo, aumentando las tasas de reincidencia y consolidando así el control, sin importar el estado de bienestar, sobre aquellos considerados "peligrosos" para la estabilidad social y económica. Esto gracias al debilitamiento del compromiso del gobierno con la expansión de los seguros y el bienestar que hizo insostenible la premisa misma del bienestar penal (Simon, 2012, p.77).

Esta problemática refleja cómo el espectáculo punitivo se transformó no solo en términos de vigilancia y disciplina, sino también en la gestión y regulación de los cuerpos y las conductas según las necesidades económicas del neoliberalismo.

3.5.2.2 La "guerra contra las drogas"

La "guerra contra las drogas", iniciada en 1971, en Estados Unidos, bajo la presidencia de Richard Nixon, escalada por casi todos los presidentes posteriores e intensificada en la década del 2000, marcó un punto de inflexión en el sistema penal no solo de Estados Unidos, impulsando un enfoque punitivo que criminalizó el consumo y la posesión de drogas, incluso en pequeñas cantidades, al promover la creencia de que el comercio ilegal de drogas era una causa subyacente de la delincuencia callejera violenta, la guerra federal contra las drogas o "War on drugs" se convirtió en una parte integral de la vida estadounidense, incluso en las comunidades locales más protegidas de ella. La War on Drugs ofreció un gran potencial político a Nixon porque vinculó la base política de la Nueva Izquierda con su penumbra cultural juvenil más amplia y, a través de ella, con los temas clásicos del crimen organizado y la corrupción. Nixon también utilizó la guerra contra las drogas para construir una nueva red política, vinculando los niveles más altos del gobierno nacional con el gobierno local a través de la aplicación de la ley (Simon, 2007, p.262). Esta política tuvo un impacto devastador, generando un aumento exponencial de la población carcelaria, especialmente entre las minorías raciales y étnicas, y exacerbando las desigualdades sociales existentes.

Simon (2007) argumenta que Ronald Reagan y más tarde el presidente George H. W. Bush y sus asesores antidrogas creían que la guerra de justicia penal contra las drogas en el centro de la ciudad no detendría a los usuarios ocasionales de drogas recreativas de la clase media, al menos no sin escalar la guerra hacia direcciones políticamente problemáticas. En cambio, vieron la tolerancia cero como una forma de crear una sanción que sería igual de temida por la clase media y mucho más fácil de controlar, ya que la carga de la prueba recaería sobre los trabajadores (2007, p.247). El autor añade que más adelante George W. Bush, durante su

mandanto como presidente optó por adoptar las políticas más punitivas para la guerra contra las drogas, se resistió a suavizar las duras leyes penales de esa época y aprovechó las oportunidades para hacer del castigo su respuesta preferida a los problemas sociales (2007, p.59).

Esta mal llamada “guerra contra las drogas” que en realidad se refiere a una campaña guerrillera de acoso penal y criminalización a los traficantes callejeros de bajo nivel y a los consumidores pobres, dirigido principalmente a hombres jóvenes en el decadente centro de la ciudad para quienes el comercio minorista de narcóticos ha proporcionado la fuente más accesible y confiable de empleo remunerado en el marco de la doble reducción del mercado laboral y del estado de bienestar, no tenía realmente una razón de seguir en vigencia entre los sucesores de Nixon, dado que las autoridades no tenían motivos para continuar con ella considerando que el consumo de marihuana y cocaína había estado disminuyendo constantemente desde 1977-79 y que el enfoque de reducción de la oferta del consumo de drogas tiene una larga y distinguida historia de fracaso en Estados Unidos. Por lo tanto, esta política desembocó en una ya esperada afectación desproporcionada a los afroamericanos de clase baja, en la medida en que estaba dirigida directamente a los barrios desposeídos del centro urbano en decadencia. La razón de esta estrecha orientación espacial de una campaña penal a nivel nacional es fácil de revelar, pues se habla de un territorio estigmatizado asociado con la "clase baja" inmoral y dependiente de la asistencia social. Este enfoque es impulsado por la desindustrialización y el aislamiento social. En estas áreas, la alta presencia policial, el tráfico ilegal visible y la concentración de hombres jóvenes con antecedentes penales facilitan la acción judicial y represiva, aprovechándose de la impotencia de los residentes. No es, por lo tanto, la guerra contra las drogas per se, sino el momento y el despliegue

selectivo de esa política en un cuadrante restringido ubicado en el fondo del espacio social y urbano (Wacquant, 2009, pp.62-63).

Por consiguiente, esta "guerra contra las drogas" desembocó en el aumento de la población en las celdas de Estados Unidos hasta reventar, como se puede registrar en la siguiente tabla:

Table 4. Inmates in federal prisons convicted of drug offenses, 1975–95

	1975	1980	1985	1990	1995
Number	23,566	24,252	40,505	57,331	89,564
Share (%)	27	25	34	52	61

SOURCE: Federal Bureau of Prisons, *Quick Facts 1998* (Washington, D.C.: Government Printing Office, 1998).

Ilustración 20. Evolución de las detenciones por delitos relacionados a la droga de 1975 a 1995.

Así, este enfoque selectivo y espacialmente restringido, permitió a las autoridades aplicar medidas de represión con gran facilidad. Por lo tanto, esta política no solo fracasó en cuanto a querer reducir el consumo de drogas, sino que también dejó un legado de desigualdad y marginación que continúa afectando a las comunidades urbanas en declive hasta la fecha. Las políticas punitivas y de tolerancia cero, dirigidas principalmente a los barrios en situación vulnerable del centro urbano, aumentaron exponencialmente la población carcelaria, especialmente entre las minorías raciales y étnicas, profundizando las desigualdades sociales y económicas existentes. Dentro de la narrativa Foucaultiana, donde el castigo se convierte en una herramienta de poder y control social más que en una simple respuesta a la transgresión de la ley, la guerra contra las drogas utilizó los medios de comunicación para estigmatizar a los consumidores y traficantes, justificando así la intervención estatal y la brutalidad policiaca. El alto índice de presencia policial y la vigilancia a todas horas en estas comunidades crearon un ambiente de represión y control, reflejando y reforzando las

estructuras de poder existentes bajo la creencia de la marginalización a los pequeños consumidores. Este espectáculo punitivo perpetuó la desigualdad, demostrando cómo el castigo y la disciplina se aplican de manera desigual.

3.5.2.3 El miedo al crimen

Con políticas como la ya mencionada "La guerra contra las drogas", o "La guerra contra el terrorrismo"[37], que será explorada en el próximo capítulo, la percepción pública del crimen como un problema creciente, alimentada por los medios de comunicación y los discursos políticos, generó un clima de miedo y ansiedad social. Este clima fue aprovechado por los políticos para promover políticas punitivas más duras, como la pena de muerte y el encarcelamiento preventivo, que se presentaban como la única forma de proteger a la sociedad de los peligros de la delincuencia y la inseguridad.

Así, el miedo al crimen ha sido una fuerza motriz significativa en la transformación del espectáculo punitivo en el siglo XX, influyendo profundamente en las políticas penales y en la repceción pública de la criminalidad. Este miedo no solo ha justificado la expansión del sistema de justicia penal, sino que también ha alterado la manera en que la sociedad entiende y responde al delito. Pues, por ejemplo, en Estados Unidos, para las familias de clase media, las decisiones sobre dónde vivir, dónde trabajar y dónde enviar a los niños a la escuela se tomaban con creciente referencia al riesgo percibido de delincuencia, siendo que estas decisiones eran tomadas puramente con base en el miedo al crimen (Simon, 2007, p.6). Así,

[37] Ofensiva de talla internacional, lanzada bajo la administración de George W. Bush después de los ataques terroristas del 11 de septiembre del 2001, con el objetivo de terminar con el terrorismo,

la guerra contra el crimen ha aumentado el miedo al crimen y lo ha convertido en un arma política potente, permitiendo a los gobiernos ampliar su control social e intensificar las sanciones penales. La administración de Richard Nixon explotó el miedo conectando el crimen con un malestar social más amplio y el peligro percibido de la contracultura juvenil de la época. Al utilizar este vínculo para legitimar medidas punitivas más estrictas, Nixon pudo fortalecer su base política conectando el crimen con los valores culturales y morales de la clase media estadounidense.

El uso del miedo al crimen como una herramienta política no se detuvo con Nixon. Como se leyó parcialmente en párrafos anteriores, durante las administraciones de Ronald Reagan y George H. W. Bush, este miedo fue nuevamente instrumentalizado. Simon (2007) observa que Reagan y sus asesores antidrogas veían en la guerra de justicia penal contra las drogas una oportunidad para enviar un mensaje de tolerancia cero que resonara con la clase media, sin necesariamente enfrentarse a los usuarios ocasionales de drogas recreativas de esa misma clase (p.241). Este enfoque punitivo no solo permitió a Reagan y Bush fortalecer su imagen de mano dura contra el crimen, sino que también facilitó la implementación de políticas que tuvieron un impacto desproporcionado en las comunidades pobres y de color.

Garland (1990) también analiza cómo el miedo al crimen ha influido en las políticas penales contemporáneas, destacando que los medios de comunicación y los discursos políticos han jugado un papel crucial en magnificar la percepción del peligro y en promover la idea de que un enfoque punitivo es la única respuesta eficaz con la promesa de proveer «ley y orden» y seguridad para todos los ciudadanos aplicando los castigos de un modo justo, eficaz y eficiente (p.205). Garland describe cómo la "cultura del control" se ha desarrollado a través de una combinación de políticas públicas y representaciones mediáticas que presentan el

crimen como una amenaza omnipresente. Esta cultura ha llevado a un aumento significativo en las tasas de encarcelamiento y a la adopción de políticas de tolerancia cero, pues “el delito actuó como una lente a través de la cual visualizar a los pobres -considerados no merecedores, desviados, peligrosos, diferentes- y como una barrera contra los sentimientos subsistentes de solidaridad y compasión” (p.178).

La representación mediática del crimen ha sido particularmente influyente en este proceso. Los medios de comunicación han jugado un papel central en la construcción del miedo al crimen al enfatizar los casos más sensacionalistas y violentos, creando una percepción pública distorsionada de la realidad del crimen, pues “la visibilidad de eventos e individuos dejó de depender de la existencia de una experiencia local y directa compartida y, en cambio, pasó a depender de los medios de comunicación y sus decisiones respecto de qué transmitir y cómo hacerlo” (Garland, 2001, p.153). Esta percepción, a su vez, ha presionado a los políticos a adoptar políticas cada vez más punitivas para demostrar que están respondiendo a las preocupaciones de sus electores.

De esta manera, el miedo al crimen ha servido para justificar la creciente presencia policial y la militarización de la aplicación de la ley en los barrios pobres y marginados, creando una situación en la que estos espacios se convierten en objetivos preferidos de la represión estatal. Wacquant argumenta que este enfoque ha llevado a una "guerra contra los pobres", donde las políticas penales se utilizan para controlar y disciplinar a las comunidades más desfavorecidas, como ocurrió con “La guerra contra las drogas”. Esta militarización no solo profundizó las desigualdades sociales, sino que también contribuyó a la estigmatización y criminalización de los residentes de estas áreas, alimentando un ciclo de exclusión y control (2009, p.62-63).

La militarización de la policía y el aumento de la vigilancia en las comunidades pobres también tuvo tenido consecuencias profundas en la vida cotidiana de sus residentes. Pues este ambiente de vigilancia constante no solo limitó la movilidad y las oportunidades económicas de los residentes, sino que también reforzó la percepción de que estas comunidades son inherentemente peligrosas y necesitan ser controladas.

El impacto del miedo al crimen en la transformación del espectáculo punitivo también se refleja en el aumento de las tasas de encarcelamiento. Según Alexander (2012), la población carcelaria de Estados Unidos creció exponencialmente desde la década de 1980, en gran parte debido a las políticas punitivas adoptadas durante la guerra contra las drogas. Alexander argumenta que estas políticas han tenido un impacto desproporcionado en los afroamericanos y otras minorías raciales, perpetuando un sistema de control racial que recuerda las prácticas de la era de Jim Crow (pp.4-5).

El aumento de la población carcelaria no solo tuvo consecuencias devastadoras para los individuos encarcelados y sus familias, sino que también sobrecargó el sistema de justicia penal y lo llevó a una crisis de derechos humanos. Las condiciones en las prisiones se deterioraron con hacinamiento, violencia y falta de acceso a servicios básicos.

En resumen, el miedo al crimen ha sido un gran aporte en cuanto a la transformación del espectáculo punitivo en el siglo XX. Este miedo, intensificado y explotado por los discursos políticos masificados en los medios de comunicación, permitió la expansión del sistema penal, la legitimación de la sociedad hacia prácticas policiacas abusivas, y ha justificado políticas punitivas que han afectado desproporcionadamente a comunidades en estado de riesgo.

3.5.2.4 El estado de bienestar y su declive

El declive del Estado de Bienestar, en el contexto de la transformación del espectáculo punitivo, como lo conceptualiza Foucault, fue un fenómeno principal para entender las dinámicas del sistema penal y las políticas sociales en el siglo XX. Este declive influyó significativamente en la manera en que la sociedad de los 2000 manejó el crimen y el castigo, utilizando la represión penal como un sustituto de la protección social.

El contexto del espectáculo punitivo de Foucault, el declive del Estado de Bienestar se entrelaza con el aumento de la penalidad y la vigilancia. La transformación del espectáculo punitivo está marcada por una creciente criminalización de la pobreza y la marginación a comunidades vulnerables, fenómenos que son, en parte, consecuencia directa de la reducción de las protecciones sociales que antes brindaba el Estado de Bienestar.

Algunos de los análisis más perspicaces de la política criminal estadounidense sostienen que, en lugar de verse de forma aislada, la política penal debería verse junto con las políticas de bienestar como parte de un cuerpo más amplio de gobernanza destinado a abordar los problemas y las amenazas de los pobres. Junto con el bienestar, se considera que la política contra el crimen refleja cómo los líderes políticos estadounidenses consideran que los pobres son un problema de gobernanza (Simon, 2007, p.18).

Por consecuencia, la paulatina degradación del Estado de Bienestar y el auge del Estado Penal son dos caras de la misma moneda. Es imposible describir, y mucho menos explicar, la repentina "reducción" del sector de asistencia social del Estado en Estados Unidos y el simultáneo "ampliamiento" de su ala penal después de mediados de los años 1970, que condujo, por un lado, a la pasar del bienestar al trabajo social y, por el otro, al grotesco

crecimiento del sistema carcelario (Wacquant, 2009, p.195). Este proceso, que Wacquant denomina la "penalización de la pobreza", refleja una política deliberada para gestionar las consecuencias sociales de la desindustrialización y el desempleo masivo a través de la a través de una relación entre los servicios sociales y la vigilancia punitiva. La correlación se da en la medida en que los servicios sociales desempeñan un papel activo en este proceso de criminalización, ya que poseen los medios administrativos y humanos para ejercer una supervisión estrecha de las llamadas poblaciones problemáticas. Pero el despliegue simultáneo de los tratamientos social y penal de los desórdenes urbanos no debería ocultar el hecho de que el primero funciona a menudo como una hoja de parra burocrática para los segundos, y que en la práctica está cada vez más directamente subordinado a ellos (2009, pp. 24-25).

Garland (2001) también destaca cómo el declive del Estado de Bienestar ha contribuido a la transformación del espectáculo punitivo. Este autor observa que, desde la década de 1970, las políticas penales han evolucionado para compensar la disminución de la protección social. La seguridad social y la asistencia han sido reemplazadas por un enfoque punitivo que busca disciplinar a los pobres y marginados a través de la criminalización y el encarcelamiento masivo, declarando una guerra contra las minorías, (p.224). Garland sugiere que esta transformación es parte de una estrategia más amplia para manejar el riesgo y la inseguridad en una era de globalización y cambio económico.

La reducción de las protecciones sociales y el aumento de la penalidad también están ligados a la desindustrialización y al cambio en las estructuras económicas. Con la pérdida de empleos industriales bien remunerados y la creciente precarización del trabajo, muchas comunidades urbanas quedaron atrapadas en un ciclo de pobreza y exclusión. Por ello, estas

comunidades se convirtieron en los principales blancos de la represión penal, ya que el sistema penal se utilizó para gestionar y controlar a aquellos que habían sido dejados de lado por la economía neoliberal debido a la restructuración del mercado laboral por el colapso de la producción industrial y que trajo la desaparición de millones de puestos de trabajo que hasta entonces habían sido ocupados por trabajadores varones no cualificados (Garland, 2001, p.146).

De este modo, la transformación del espectáculo punitivo y el declive del Estado de bienestar han tenido un impacto duradero en la percepción pública del crimen y la justicia. Los medios de comunicación y los debates políticos han ayudado a crear una narrativa que aboga por penas más duras y menos beneficios para quienes las reciben. La narrativa ha abrazado la noción de que los fracasos individuales son responsables de problemas sociales como la pobreza y el crimen, en lugar de la necesidad de soluciones colectivas Esta perspectiva ha facilitado la aceptación de políticas punitivas y desviado la atención de las causas profundas de la exclusión social y la desigualdad. El declive del Estado de bienestar y el cambio en el espectáculo punitivo en el siglo XX están intrínsecamente vinculados. La disminución de las protecciones sociales se ha visto contrarrestada por un aumento de la represión criminal, que utiliza el sistema de justicia para gestionar los efectos de la desindustrialización económica y la desigualdad.

3.5.2.5 La consolidación de la economía del suplicio

Foucault introduce la noción de la "economía del suplicio" en el segundo capítulo de "Vigilar y Castigar": La resonancia de los suplicios. Este concepto se puede definir como un sistema

en el cual el castigo y la represión penal se utilizan estratégicamente para gestionar y controlar poblaciones consideradas problemáticas o superfluas dentro de una sociedad. Esta economía no solo se centra en la aplicación de sanciones penales, sino que también implica una serie de prácticas y políticas que buscan disciplinar, vigilar y regular el comportamiento de los individuos a través del poder punitivo.

La consolidación de la economía de la tortura en el siglo XX vista a través de la lente del espectáculo punitivo descrito por Michel Foucault, demuestra cómo las sociedades modernas han utilizado el castigo y la represión como medios para lograr el control social y económico. La expansión del sistema penal en los últimos años del siglo XX está directamente ligada a la desindustrialización y degradación del Estado de bienestar, mencionada anteriormente. En consecuencia, las políticas de asistencia social han sido reemplazadas por la represión criminal como medio principal para controlar el impacto de la pobreza y la desigualdad económica. La "criminalización de la pobreza" se ejemplifica con el crecimiento de las cárceles, la militarización de las fuerzas policiales y la criminalización de conductas relacionadas con la pobreza.

Garland (2001) sostiene que la consolidación de la economía del suplicio está vinculada a cambios más amplios en la estructura social y económica, incluyendo la globalización y la fragmentación del mercado laboral. Garland describe cómo las políticas penales contemporáneas han evolucionado para gestionar el riesgo y la inseguridad en una sociedad cada vez más desigual. Este enfoque ha llevado a un aumento en las tasas de encarcelamiento y a la adopción de políticas de "tolerancia cero" que tienden a estar asociadas con la represión de las faltas y delitos menores, el uso discriminatorio de las facultades de la policía y la violación de las libertades civiles de los pobres y de las minorías (p.299).

Simon (2007) proporciona una perspectiva adicional en donde argumenta que la guerra contra el crimen se ha utilizado como una herramienta para consolidar el poder político y económico. Simon observa que la retórica del "control del crimen" ha permitido a los gobiernos justificar la expansión de la infraestructura penal y el uso de tecnologías de vigilancia en todos los aspectos de la vida social a través de leyes como por ejemplo la "Omnibus Crime Control and Safe Streets Act"[38] de 1968, que fue aprobada después del asesinato de John F. Kennedy (p.52). Este enfoque ha transformado la justicia penal en un instrumento de gobernanza que permite a los estados gestionar y disciplinar a las poblaciones marginadas.

La consolidación de la economía del suplicio también se refleja en la privatización de las prisiones y la comercialización del castigo. La proliferación de prisiones privadas y la externalización de servicios penitenciarios han convertido el encarcelamiento en una industria lucrativa. Según Davis (2003), esta privatización, que se dio en un marco en el que las tasas de criminalidad estaban disminuyendo, pero la población carcelaria se disparó, ha creado incentivos económicos para mantener y expandir la población carcelaria, lo que ha exacerbado las injusticias y desigualdades inherentes al sistema penal (p.92).

Este proceso de comercialización del castigo se vincula estrechamente con la transformación del espectáculo punitivo descrito por Foucault. En lugar de los castigos públicos y visibles del pasado, la economía del suplicio en el siglo XX se basa en una red compleja y oculta de instituciones y prácticas que gestionan y controlan a los individuos. Foucault señala que esta transformación implica una "microfísica del poder" donde el control se ejerce a través de

[38] Fue una ley para ayudar a los gobiernos estatales y locales a reducir la incidencia del delito, para aumentar la eficacia, la equidad y la coordinación de los sistemas de aplicación de la ley y justicia penal en todos los niveles de gobierno.

técnicas de vigilancia y disciplina que penetran todos los aspectos de la vida cotidiana (2008, p.36,).

El impacto de la economía del suplicio en las comunidades marginadas es devastador. La criminalización de la pobreza y la exclusión social ha llevado a un ciclo de encarcelamiento y reincidencia que perpetúa la desigualdad y la inseguridad. Según Alexander (2012), la "nueva Jim Crow" de la encarcelación masiva ha creado un sistema asombrosamente integral y bien disfrazado de control social racializado (p.5). Este sistema no solo castiga a los individuos, sino que también desestabiliza las familias y comunidades enteras, exacerbando las divisiones sociales y económicas.

De esta manera, la consolidación de la economía del suplicio en el siglo XX, vista a través del marco teórico de Foucault, revela cómo las sociedades contemporáneas han instrumentalizado el castigo y la represión para gestionar narrativas de desigualdad y la exclusión.

3.6 El inicio de la revolución digital y las primeras viralizaciones de contenido violento

El final del siglo XX y el inicio del siglo XXI marcaron el comienzo de la era digital, transformando radicalmente la manera en que la violencia y el castigo son representados y consumidos. La proliferación de internet y las tecnologías digitales permitieron la difusión rápida y masiva de imágenes y videos de carácter violento. Posteriormente, plataformas como YouTube y redes sociales como Facebook y Twitter se convirtieron en canales para la viralización de contenido violento, alterando las dinámicas de poder en la producción y consumo de medios.

La cultura participativa de Internet ha producido que la difusión mediática esté al alcance de cada vez más personas, permitiendo a los usuarios convertirse en creadores y distribuidores de cualquier tipo de contenido. Esta simplificación del acceso a la creación y distribución de contenido ha facilitado la difusión de videos de violencia de todo tipo, como violencia policial, terrorismo y otros actos de brutalidad, aumentando la visibilidad de estos eventos y movilizando a la opinión pública. La capacidad de capturar y compartir eventos en tiempo real, gracias a la tecnología, ha creado una nueva, mejorada, y moderna forma de espectáculo punitivo, donde la violencia y el castigo son consumidos instantáneamente por una audiencia global.

El inicio de la revolución digital y las primeras viralizaciones de contenido violento han sido fenómenos clave en la transformación del espectáculo punitivo, marcando una transición significativa al entrar en el siglo XXI. Foucault, conceptualizó el espectáculo punitivo como una herramienta de poder que había evolucionado desde los castigos corporales públicos hasta formas más sutiles de vigilancia y control disciplinario. Sin embargo, con el advenimiento de la era digital, esta dinámica sufrió una transformación adicional, intensificándose a través de la capacidad de las tecnologías digitales para difundir imágenes e historias violentas y de control, de manera masiva y en tiempo real. Esta revolución, que comenzó a finales del siglo XX con el desarrollo y proliferación de internet y otras tecnologías de la información y comunicación, ha cambiado radicalmente la manera en que se distribuye y consume la información. Castells (2010) describe este fenómeno como la transición hacia una "sociedad red" que se constituyó como un sistema global, marcando el comienzo de la nueva forma de globalización característica de nuestro tiempo donde la información fluye a través de redes globales y tiene un impacto inmediato y significativo en

la vida social, política y económica (p. 18). De este modo, representando un cambio cualitativo en la experiencia humana (Castells, 2010, p. 503). En este contexto, la capacidad de los medios digitales para viralizar contenido violento ha creado una nueva dimensión en el espectáculo punitivo.

En el marco de la teoría de Foucault, esta nueva forma de difusión puede ser vista como una extensión del poder disciplinario en el ámbito digital. Foucault argumenta que el poder disciplinario se basa en la capacidad de observar, registrar y normalizar comportamientos a través de la vigilancia constante para luego catalogarlos dentro de un sistema binario (loco-no loco; inofensivo-peligroso, etc.) (2008, p.231)). En la era digital, esta capacidad se ha ampliado enormemente, ya que las tecnologías permiten la captura y difusión instantánea de eventos violentos, amplificando su visibilidad e impacto. Los casos de brutalidad policial, por ejemplo, que alguna vez podían haber sido ocultados o minimizados para mantener el control sobre la población, ahora pueden ser grabados y compartidos instantáneamente a través de plataformas como YouTube, Twitter y Facebook, logrando muchas veces viralizaciones de gran escala que traspasan la barrera de los continentes.

Un ejemplo temprano y emblemático de esta viralización de contenido violento fue la paliza a Rodney King, un hombre afroamericano, fue brutalmente golpeado por oficiales de la policía de Los Ángeles en 1991 después de una persecución a alta velocidad. Este incidente, capturado en video por un transeúnte llamado George Holliday, se convirtió en un punto crìtico en la historia de la televisión y la justicia penal en Estados Unidos. Las imágenes del ataque fueron transmitidas repetidamente en los noticieros, convirtiéndose en un espectáculo punitivo en el sentido Foucaultiano, donde el castigo y la violencia son exhibidos públicamente para el entretenimiento de la sociedad. Este hecho fue ampliamente difundido

por los medios de comunicacióne y no solo expuso la brutalidad policial a una audiencia masiva, sino que también desató una serie de protestas y disturbios, subrayando el poder de las imágenes violentas para movilizar la opinión pública y generar cambios sociales. Por consecuencia, este tipo de eventos y su difusión masiva a través de los medios, a la caza de la historia más polémica y controversial, contribuyen a la construcción de una cultura del control basada en el miedo y la represión.

Con la evolución de las plataformas digitales en los años 2000, la capacidad de viralizar contenido violento se incrementó exponencialmente. Los smartphones y las redes sociales han hecho que el el acceso a la producción y distribución de contenido sea más equitativo, permitiendo que cualquier individuo pueda capturar y compartir eventos, desde cualquier parte del mundo, en tiempo real. Zeynep Tufekci (2017) en "*Twitter and Tear Gas"* analiza cómo las redes sociales han transformado las dinámicas del poder y la resistencia, permitiendo la organización rápida de movimientos sociales, pero también amplificando la visibilidad de la violencia y la represión estatal, pues la conectividad digital había deformado el tiempo y el espacio, transformando ese cuadrado que miraba desde arriba, en una encrucijada de atención y visibilidad, tanto interpersonal como interactiva, no simplemente algo filtrado a través de los medios de masas (p.16). Este tema será profundizado en el siguiente capítulo.

La viralización de contenido violento ha tenido implicaciones significativas para la forma en como son percibidos el sistema penal y el espectáculo punitivo. Por consecuencia, la exposición mediática de la violencia y el crimen ha llevado a un aumento de la demanda pública por medidas punitivas más severas, reforzando la penalización de la pobreza y la exclusión social. La difusión de imágenes de violencia no solo alimenta el miedo al crimen,

la paranoia a comunidades marginales, y la legitimación a medidas legales más severas, sino que también justifica la expansión de políticas de seguridad y vigilancia.

Las imágenes virales de violencia han servido como herramientas al servicio del poder, moldeando percepciones públicas y legitimando intervenciones punitivas. Esta evolución demuestra la relevancia continua del análisis de Foucault en la comprensión de las formas actuales de poder y control en una sociedad cada vez más dominada por la tecnología y el morbo violento.

Finalmente, durante este capítulo se ha podido leer como la transformación del espectáculo punitivo a través de la historia, empezando por las manifestaciones tempranas de la violencia a través de la pintura, la literatura, y la arquitectura desde la prehistoria, hasta el desarrollo tecnológico y la masificación de los medios de comunicación en el siglo XX ha sido un proceso complejo influenciado por múltiples factores, desde la psicología detrás del morbo para entender la motivación detrás de la producción y difusión de contenido violento, que, a pesar de tener diferentes motivaciones dependiendo del contexto histórico de la época, mantuvo un mismo objetivo: El control social. Esta transformación ha sido impulsada en parte por la fascinación inherente del ser humano por la violencia, una psicología del morbo que encuentra expresión en las manifestaciones artísticas y culturales tempranas. Desde los espectáculos punitivos de la antigüedad hasta las representaciones teatrales del Renacimiento, la violencia ha sido una constante en el entretenimiento humano.

El siglo XX, sin embargo, trajo consigo una serie de desarrollos tecnológicos que permitieron nuevas formas de consumo y difusión de la violencia. El cine, la televisión y, posteriormente, la revolución digital con la computadora y el internet, transformaron radicalmente la manera

en que el público accede y participa en estos espectáculos de la ritualidad penal. La capacidad de capturar y compartir imágenes violentas a través de plataformas digitales ha llevado a una viralización sin precedentes de contenidos violentos, intensificando el impacto psicológico y social de estos eventos.

En conclusión, la primera transformación del espectáculo punitivo refleja un cambio desde la violencia física pública hacia formas más sutiles y omnipresentes de control disciplinario y vigilancia, amplificadas por desarrollos tecnológicos y cambios culturales. Esta evolución que continúa desarrollándose ha sido impulsada tanto por la psicología humana como por las capacidades tecnológicas, en un entorno en el que la violencia y el control son constantemente mediatizados y amplificados cada vez más, y que a continuación serán abordados dentro del contexto político, tecnológico, y social del siglo XXI.

Capítulo IV: De la plaza pública al ciberespacio: La segunda transformación del espectáculo punitivo: Los celulares, la masificación de la prensa, y la simplificación de la divulgación del contenido violento a inicios del siglo XXI como elementos del fin de la sobriedad punitiva

"Vigilance is the price of safety"

Batman: The Dark Knight (Nolan, 2008)

4.1 El 9/11 y su influencia en la consolidación de la transformación del espectáculo punitivo

El cambio de siglo sin duda fue una oportunidad para creer en la construcción de una nueva sociedad. Para "empezar desde 0". La gente tenía fe, esperanza, y mucha expectativa de lo que este nuevo siglo XXI podría traer consigo. Lo que nadie se imaginaba es que este nuevo siglo empezaría de la peor manera, con un suceso que cambiaría la narrativa de la migración y la seguridad, para siempre. Diecinueve terroristas de Al Qaeda secuestraron cuatro aviones comerciales el 11 de septiembre de 2001 y estrellaron dos de ellos contra las Twin Towers del World Trade Center en la Ciudad de Nueva York, y uno contra el Pentágono en Washington, D.C. Un cuarto avión se estrelló en Pennsylvania. Como resultado, de este ataque masivo, aproximadamente 3.000 personas procedentes de más de 80 países perdieron la vida (The White House, 2024). Este hecho se convirtió en una de las peores tragedias en la historia de los Estados Unidos. El ataque del 11 de septiembre marcó un antes y un después

dentro en la vida de los estadounidenses, pues a raíz de este hecho, el miedo hizo que los americanos y el mundo entero exigieran medidas para evitar atentado. De este modo, el 11S fue un detonante para el inicio de la segunda la transformación del espectáculo punitivo, enmarcándose en un contexto donde la seguridad y la vigilancia se convirtieron en prioridades absolutas para el Estado por sobre algunos derechos civiles, y que legitimó la invasión a la privacidad de los ciudadanos. La magnitud de este suceso y su cobertura mediática en tiempo real expusieron a una audiencia global a un nivel de violencia sin precedentes, en el que personas de todo el mundo miraban a través de sus televisores con horror las postales de la muerte y la desesperación, profundizando el miedo al crimen y al terrorismo, y ofreciendo un espectáculo único del pánico enraizado en la curiosidad y la incertidumbre de millones de personas. Este miedo generalizado fue bien aprovechado como una herramienta política para justificar una serie de medidas punitivas y de vigilancia estatal. El ataque terrorista del 9/11 fue el catalizador para el inicio de un estado de vigilancia masiva y medidas de seguridad extremas bajo la consigna del "War on Terror". La respuesta, liderada por la administración de George W. Bush, a través del terror, no solo reforzó la manera en la que la población era controlada y en la que la disciplina era concebida, sino que también utilizó el espectáculo de la tragedia y el castigo como herramientas clave para mantener el orden, justificar medidas políticas discutibles e invasivas a nivel nacional, e internacional entre las que estaba la incursión de tropas estadounidenses en Irak.

4.1.2 El nacimiento del “War on Terror” y la intensificación de la vigilancia y control social

El origen del “War on Terror” y la profundización del control y la vigilancia representaron un giro completo de las políticas de seguridad y las relaciones de poder post 9/11. La declaración oficial del "War on Terror", por parte del presidente George W. Bush el 20 de septiembre de 2001, apenas nueve días después de los ataques, marcó el inicio de una nueva era a nivel mundial en la que el miedo al terrorismo acaparaba a la atención mediática y daba el visto bueno a una narrativa de seguridad. Este conflicto, presentado como una lucha interminable contra una amenaza externa, dio paso a la institución de nuevo enemigo, ya que el prototipo de criminal para la población estadounidense, que hasta ese entonces había sido el nazi y el comunista, sería ahora el terrorista yihadista (Yousef, 2018, p.333). La imagen de este adversario fue consolidada por los discursos de Bush, en que los que afirmaba: “El pueblo estadounidense necesita saber que estamos enfrentando un enemigo distinto al que jamás hayamos enfrentado. Este enemigo se esconde en las sombras, y no tiene ningún respeto por la vida humana” (The White House, 2024), y por consiguiente se creó lo que según Schmitt es la diferencia amigo/enemigo, propia de la Modernidad, que constituía el criterio de lo político, pues a nivel internacional, esta estructura dejaba reconocer la necesidad de la existencia de los Estados de tener aliados y, sobre todo, de reconocer a sus adversarios bajo el estatus de enemigos (Yousef, 2018, p.331). De este modo, se justificó así la expansión del aparato de vigilancia estatal y el deterioro de libertades civiles en nombre de la seguridad nacional en Estados Unidos.

Las políticas del “War on Terror” incluyeron la promulgación de la Ley Patriota (USA PATRIOT ACT) el 26 de octubre del año 2001, la cual facultaba al gobierno federal para

vigilar, detener e interrogar sin el debido proceso a cualquier ciudadano, norteamericano o extranjero, sospechoso de ser terrorista o de apoyar alguna organización terrorista, ampliando significativamente las capacidades de vigilancia del gobierno, entre otras facultades bastante discutibles en términos de respeto a libertad civil. Esta ley, permitía[39] la vigilancia a los ciudadanos a través de medios electrónicos y la interceptación de teléfonos con base en las más mínimas sospechas de la existencia de una "causa significativa" para obtener información. Así, la "causa probable", ya no fue necesaria, violando así el proceso judicial adecuado. Además, esta ley permitió que el gobierno registre y vigile información acerca del uso de internet, correo electrónico y llamadas telefónicas, y reúna datos bancarios personales, información sobre el uso de las bibliotecas y registros médicos, basándose en la presunción de que la información está relacionada con actividades terroristas (Barrientos, 2008, pp.17-40). De esta forma, el gobierno consolidó un gran aparato de vigilancia y control masivo. El impacto en los derechos civiles fue notorio, con un aumento notable en la vigilancia a ciudadanos y residentes, especialmente aquellos pertenecientes a comunidades musulmanas y árabes, quiénes se encontraban en un estado constante de miedo, debido a que las políticas post 9/11 provocaron la expulsión de miles de árabes y musulmanes que no eran residentes en EE. UU, de los cuales por los menos 1.000 fueron encarcelados por extendidos períodos de tiempo, sin un cargo. De igual manera, decenas de miles fueron entrevistados por el FBI mientras centenas de miles eran observados de cerca (Cainkar, 2009, p.3).

[39] La Ley Patriota sigue en vigencia, sin embargo, algunas de sus disposiciones han caducado o han sido modificadas. Por ejemplo, la Sección 215, que permitía al gobierno recopilar registros telefónicos a gran escala, caducó en 2015. Fue reemplazada por la Ley de Libertad y Seguridad USA, que exige al gobierno obtener una orden judicial basada en la sospecha razonable antes de recopilar registros telefónicos. No obstante, la Sección 4, que permitía al gobierno detener y deportar a inmigrantes no ciudadanos sospechosos de tener vínculos con el terrorismo, y la Sección 212, que amplió la capacidad del gobierno para negar la entrada a Estados Unidos a extranjeros, siguen en vigencia.

Barrientos expone que el 9/11 también justificó la creación de instituciones como el Departamento de Seguridad Nacional (DHS), cuya misión principal era prevenir futuros ataques terroristas mediante una vigilancia exhaustiva y una coordinación más estrecha entre agencias de inteligencia para asegurar la seguridad del territorio (2008, p.47). Esta centralización del poder de vigilancia y control sin duda reforzó la transformación del espectáculo punitivo en una herramienta que además de administrar miedo e inseguridad, servía a los intereses estatales. Greenwald (2014) destaca cómo las revelaciones de Edward Snowden en 2013 expusieron la magnitud de estas operaciones y la falta de supervisión judicial efectiva debido a que la veneración estadounidense por la seguridad por encima de todo después del 11 de septiembre creó un clima particularmente propicio a los abusos de poder (p.4).

La intensificación del control social también se reflejó en el aumento de prácticas de perfilamiento racial y detenciones arbitrarias especialmente en poblaciones en estado de vulnerabilidad. La estigmatización de ciertos individuos y comunidades, como potenciales amenazas terroristas facilitó la implementación de políticas discriminatorias y violaciones sistemáticas de derechos humanos. Según Puar y Rai (2002), el miedo al "otro" se institucionalizó, justificando prácticas de exclusión y violencia estructural, ya que las formas de poder que se desplegaron en el “War on Terror” de hecho se basan en procesos de poner en cuarentena a un otro racializado y sexualizado, incluso cuando las normas occidentales del sujeto civilizado proporcionan el marco a través del cual esos mismos otros se convierten en sujetos a corregir (p.2). Así, la producción del “terrorista” como una figura racializada y de género específico justificó estas medidas represivas, consolidando una cultura del miedo y la sospecha.

La política exterior estadounidense también reflejó esta consolidación del espectáculo punitivo. Las invasiones de Afganistán en 2001 y de Irak en 2003 se presentaron como extensiones del War on Terror, donde la demostración de fuerza y el castigo a los "enemigos de la libertad" se convirtieron en espectáculos punitivos globales, pues si bien en el exterior, "la diplomacia pública... fracasó estrepitosamente", informó la prensa internacional, "en casa ha logrado vincular brillantemente la guerra contra Irak con el trauma del 9/11. Estas acciones militares no solo fueron operaciones estratégicas, sino también actos simbólicos diseñados para reafirmar el poder y la determinación de Estados Unidos en la lucha contra el terrorismo, ya que un año después en la campaña de propaganda de septiembre de 2002, resultó suficiente para dar al gobierno una mayoría escasa en las elecciones de mitad de período, cuando los votantes dejaron de lado sus preocupaciones inmediatas y se acurrucaron bajo el paraguas del poder por temor al enemigo demoníaco (Chomsky, 2003, p.12).

Así, como observó W. I. T. Mitchell en “Cloning Terror”, el “War on Terror” enmarcó pronto una serie de expresiones verbales, pero también una serie de imágenes visuales, una concepción imaginaria y metafórica, que apelando a la fe y bajo un clima de urgencia y ansiedad, permitió la rápida deshumanización del adversario, la desindividualización de los prisioneros (García Cívico, 2019, p. 267).

De esta forma, el “War on Terror” y la creación de un aparato intensificador de supervisión post 9/11 representó una reconfiguración a gran escala de las políticas de seguridad y las relaciones de poder. La justificación del estado de vigilancia masiva y la disminución de libertades civiles con base en la preservación de la seguridad nacional consolidaron un hito en la manera en la que la seguridad estaba siendo abordada hasta ese entonces, en la historia contemporánea, con profundas implicaciones para los derechos humanos y la democracia.

4.1.2.1 El papel de los medios de comunicación en la cobertura del 9/11.

El miedo y el terror se han comportado a lo largo de los años como fuertes medios aprovechados por el poder para lograr cambios en pro del control de la población, ya que, ¿Qué mejor manera de lograr el control que a través de un miedo que legitima casi cualquier decisión tomada por el gobierno y que a su vez contará con el respaldo de una población que a nombre de la seguridad está dispuesta a hacer sacrificios? Sin embargo, el miedo y el temor no realizan esta tarea de manera solitaria, pues necesitan un instrumento que sea capaz de difundir y sembrar el terror hasta en el más escéptico. Este instrumento, es la prensa, cuya influencia pareciera que penetra cada vez más en su audiencia.

Así, Furedi (2002, p.51) argumenta que los medios de comunicación desempeñan un papel importante en la configuración de la percepción del riesgo por parte de la sociedad. Los estudios han demostrado que el énfasis de los medios de comunicación en ciertos delitos o enfermedades lleva al público a adquirir una mayor sensación de peligro en relación con ellos. Singer y Endreny (1993, pp.1-2,) señalan cómo la información sobre un único incidente terrorista que involucró a ciudadanos estadounidenses en Grecia provocó una importante disminución en el número de personas dispuestas a viajar a Europa. A pesar de que más estadounidenses se ahogaron en sus bañeras que los asesinados por terroristas, viajar a Europa parecía una opción peligrosa.

Entonces, reconociendo el peso que tiene la prensa sobre la formación opiniones y posturas en su audiencia, la cobertura mediática del 9/11 jugó un papel crucial en esta transformación

del espectáculo punitivo hacia una representación morbosa de la tragedia facilitada por los medios de comunicación. Los ataques del 11 de septiembre de 2001 fueron transmitidos en tiempo real a una audiencia global, lo que permitió a los medios crear un ambiente de miedo y pánico generalizado. Esta cobertura no solo documentó este ataque con un propósito informativo, sino que desempeñó un rol activo en la construcción del "War on Terror".

El asalto de la prensa sobre lo ocurrido el 9/11 fue tan grande que al analista político Anatol Lieven comentó que la mayoría de los estadounidenses habían sido "engañados... por un programa de propaganda que, por su mendacidad sistemática, tiene pocos paralelos en las democracias en tiempos de paz" (Chomsky, 2003, p.12).

Las imágenes del atentado, repetidas incesantemente en los medios de comunicación, no solo perpetuaron el miedo al terrorismo, sino que también consolidaron la percepción de que no solo las medidas punitivas extremas de George W. Bush eran necesarias y justificadas, sino que inclusive, legitimaron la guerra entre Irak y Estados Unidos 2 años después, bajo la retórica del bien y del mal que Bush usaba para justificar su cruzada contra Osama bin Laden y Al Qaeda (Kellner, 2004, p.53). Este fenómeno se alinea claramente con la teoría de Foucault sobre el espectáculo punitivo y su posterior transformación, donde el castigo público se utiliza como método de condicionamiento a la población mediante el miedo y la coerción.

Según Kellner (2004), las imágenes de los aviones chocando con las torres del World Trade Center y su derrumbe se difundieron repetidamente, como si la repetición fuera necesaria para dominar un acontecimiento altamente traumático. El espectáculo transmitió el mensaje de que Estados Unidos era vulnerable a un ataque terrorista, que los terroristas podían causar

grandes daños y que cualquiera en cualquier momento podía ser objeto de un ataque terrorista mortal, incluso en la Fortaleza América (p.43). El autor añade que este "espectáculo de terror" se transmitió por toda la aldea global, mientras el mundo entero observaba el ataque a Estados Unidos y los intentos de Nueva York de hacer frente a los ataques. Esta transmisión televisiva en vivo trajo un drama de "tú estás ahí" al espectáculo del 11 de septiembre. Las imágenes de los aviones golpeando el World Trade Center, los edificios estallando en llamas, los individuos saltando por la ventana en un intento desesperado por sobrevivir al infierno, el colapso de las torres y el caos posterior proporcionaron imágenes que los espectadores no olvidarían pronto (2006, p.44). Esta repetición constante de imágenes violentas y traumáticas no solo aumentó el miedo en la población, sino que también legitimó las respuestas políticas y militares del gobierno estadounidense. Los medios actuaron como una herramienta para el Estado, ayudando a justificar la implementación de medidas de vigilancia masiva y la invasión de Afganistán e Irak bajo el pretexto de combatir el terrorismo.

Así, los medios de comunicación desempeñaron un papel fundamental en la construcción de un ambiente de miedo y la sensación de vulnerabilidad, pues la transmisión del 9/11 envió el mensaje de que Estados Unidos era vulnerable a un ataque terrorista, que los terroristas podían causar grandes daños y que cualquiera en cualquier momento podía ser objeto de un ataque terrorista mortal, incluso en la Fortaleza América. El sufrimiento, el miedo y la muerte que muchas personas soportan a diario en situaciones violentas e inseguras en otras partes del mundo fue llevado a los ciudadanos estadounidenses (Kellner, 2004, p.44). Por consecuencia, la constante cobertura de posibles amenazas terroristas y la vigilancia de alto perfil contribuyeron a un estado de paranoia y vigilancia constante.

El drama alrededor del 9/11 se construyó como un espectáculo del dolor y el miedo, y fue transmitido durante todo ese fatídico día. Mostrando a los supervivientes siendo sacados de los escombros, la conmovedora búsqueda de personas aún vivas y los intentos de hacer frente al ataque. Estos hechos produjeron imágenes icónicas resonantes, que quedarían grabadas profundamente en la memoria de los espectadores. Los ataques terroristas del 11 de septiembre en Nueva York fueron afirmados como "el evento más documentado de la historia". Al igual que con otros grandes espectáculos mediáticos, el espectáculo terrorista del 11 de septiembre se apoderó de la programación televisiva durante los tres días siguientes sin interrupción comercial, mientras las principales cadenas de televisión se centraban en el ataque y sus consecuencias (Kellner, 2004, p.44).

De esta manera, los efectos de la cobertura mediática destaparon un sesgo oficialista en la manera en la que el 9/11 estaba siendo reportado. De hecho, un estudio realizado en noviembre de 2001, por el Pew Research Center, arrojó que el 47% de las personas entrevistadas creían que la prensa estaba políticamente sesgada en sus informes. Entonces esta cobertura dio sus frutos en favor de una narrativa dualista entre el bien y el mal, ampliando así la versión de que los medios de comunicación principales actuaron más como repetidores de las declaraciones gubernamentales, que como críticos independientes. Esta falta de crítica permitió que el gobierno moldeara la narrativa de los eventos y las respuestas políticas sin oposición significativa, consolidando el discurso del "War on Terror".

Por consiguiente, el ataque propagandístico del gobierno y los medios de comunicación tuvo sus efectos. En cuestión de semanas, alrededor del 60% de los estadounidenses llegaron a considerar a Saddam Hussein como "una amenaza inmediata para Estados Unidos" que debía ser derrocada rápidamente en defensa propia. En marzo, casi la mitad creía que Saddam

Hussein estuvo personalmente involucrado en los ataques del 11 de septiembre y que entre los secuestradores había iraquíes. Poco tiempo pasó para que ese porcentaje aumentara, pues algunas semanas después casi el 90% de estadounidenses creía que el régimen [de Saddam] estaba ayudando e instigando a terroristas que planeaban futuros ataques contra Estados Unidos. El apoyo a la guerra estaba fuertemente correlacionado con estas creencias (Chomsky, 2003, pp.11-12).

En términos de la teoría del espectáculo punitivo de Foucault, los medios de comunicación, a través de este despliegue de la tragedia se convirtieron en un actor clave en la difusión y normalización del castigo y la vigilancia. La retransmisión repetida de actos violentos y la glorificación de la respuesta militar estatal, como una manera de exaltar el castigo, pueden verse como formas de espectáculo punitivo, en las que el castigo y la represión se hacen visibles y se justifican como medidas necesarias a través de la influencia de los medios de comunicación.

En conclusión, la cobertura mediática del 9/11 fue una pieza transcendental para la consolidación del espectáculo punitivo en la era contemporánea. Los medios de comunicación amplificaron el impacto emocional de los ataques, legitimaron la respuesta punitiva del Estado hacia la comunidad musulmanda y contribuyeron a la construcción de una narrativa de miedo y control a través de una paranoia generalizada hacia la figura del enemigo de medio oriente. Esta dinámica mediática no solo fue un fiel reflejo del poder del terror diseminado, sino que activamente le dio forma a las impresiones públicas y las políticas de seguridad que definieron la era post-9/11.

4.1.2.2 Las políticas de seguridad post-9/11 y el cambio en la narrativa de vigilancia a nivel global: ¿Es la vigilancia el precio a pagar por la seguridad?

Los ataques del 9/11 sin duda marcaron un cambio drástico en la manera en que la vigilancia y las políticas de seguridad eran abordadas no solo en Estados Unidos, sino a nivel mundial, consolidando una clara transformación para el espectáculo punitivo de Foucault. Después del 11 de septiembre de 2001, los gobiernos, especialmente el de Estados Unidos, implementaron una serie de medidas de seguridad que transformaron la vigilancia estatal y el control de la sociedad americana en prácticas rutinarias y ampliamente aceptadas. Como ejemplo, la ya mencionada anteriormente "Ley Patriota" de 2001, que otorgó (y sigue argumentando) al gobierno amplios poderes para monitorear las comunicaciones de los ciudadanos, acceder a información financiera y médica, y realizar arrestos preventivos sin necesidad de una orden judicial. Por consiguiente, la doctrina del "War on Terror" se extendió más allá de las fronteras de Estados Unidos, influenciando la creación de nuevas políticas de seguridad globales. Así, la colaboración entre agencias de inteligencia de diferentes países se intensificó, y muchos gobiernos adoptaron medidas similares de control y vigilancia.

La narrativa de seguridad se transformó significativamente, priorizando la vigilancia como una necesidad para la protección nacional. Según Palomo (2016) tras los atentados del 11 de septiembre de 2001, la seguridad nacional se convirtió en la máxima prioridad para las naciones del mundo, ya que, siguiendo el ejemplo de Estados Unidos, la mayoría de los países implementaron medidas para aumentar la vigilancia y el control de sus ciudadanos. Amparados por la sensación generalizada de miedo y peligro, los gobiernos, con la ayuda de los medios de comunicación, justificaron la expansión de los poderes policiales, de vigilancia

y de detención (p.946). La justificación de estas políticas se basó en la premisa de que la seguridad absoluta requería la implementación de medidas extremas de control y monitoreo, una perspectiva que fue ampliamente promovida por los medios de comunicación y aceptada por el público.

En lo que se refiere al espectáculo punitivo de Foucault, estas políticas pueden interpretarse como una extensión de la visibilidad del castigo y el control estatal. Foucault argumenta que la visibilidad es una trampa, pues al hacer visible el poder y el control, se internaliza la vigilancia, y los individuos comienzan a autorregularse (p.232). Así, a pesar de que la vigilancia a los ciudadanos no era palpable, en el sentido en el que la gente no era perseguida por sistemas visibles de vigilancia como cámaras de video, esta se daba de manera casi imperceptible. Por ende, las políticas de vigilancia post-9/11 se dieron de modo sutil, a través de sistemas imperceptible, lo que provocó que control se volviera omnipresente y aceptado como una parte inevitable de la vida diaria, legitimando así la expansión del estado de vigilancia.

El discurso oficial y mediático jugó un papel crucial en este proceso de creación de políticas. Los medios de comunicación reforzaron la narrativa de miedo y la necesidad de seguridad, destacando continuamente el temor a las amenazas terroristas y los riesgos a la seguridad nacional, dado que fue evidente que los medios de comunicación y la administración Bush avivaron el miedo y el pánico en su cobertura posterior al 11 de septiembre sobre los ataques con ántrax y los frecuentes informes de amenazas terroristas. Además, desde los ataques del 9/11 se puede decir que la administración Bush ha utilizado tácticas de miedo para promover su agenda política (incluidas exenciones fiscales para los ricos, recortes de programas sociales, fortalecimiento militar, los ataques más draconianos a los derechos y libertades de

Estados Unidos en los últimos años (Kellner, 2004, p. 47). Este enfoque no solo justificó las políticas de vigilancia, sino que también influyó en la aprehensión pública, haciendo que las prácticas invasivas parecieran razonables y necesarias.

Así, los medios tienen la capacidad de exagerar y amplificar las amenazas, contribuyendo a una cultura del miedo que facilita la aceptación de medidas autoritarias, estimulando a la opinión pública, con la exageración de la amenaza terrorista (Palomo, 2016, p.964).

Observando el ejemplo de Estados Unidos y su reacción ante el 11S, a nivel global, muchos países adoptaron políticas similares, intensificando la vigilancia en nombre de la seguridad. Este fenómeno no se limitó a los Estados Unido, ya que en Europa, por ejemplo, van de Linde et al (2002) argumentan que de acuerdo con las resoluciones internacionales, todos los países han intensificado particularmente su inversión en la prevención del terrorismo aumentando la capacidad de inteligencia, aumentando la capacidad para prevenir el lavado de dinero y fortaleciendo la estructura legal y de aplicación de la ley para disuadir el terrorismo y llevar a los terroristas a justicia rápidamente, con una creciente armonización europea del código penal (p.4).

Con la presión política proveniente de Washington y la trascendencia mediática que generaron los ataques del 9/11, la cooperación internacional en materia de seguridad también se incrementó, con países compartiendo información de inteligencia y colaborando en operaciones de vigilancia masiva (Palomo, 2016, p.951).

Entonces, con el miedo siendo el ente legitimador para velar por la seguridad de la población ante la amenaza terrorista, surge el debate sobre la seguridad y la privacidad, , con muchos argumentando que las medidas de vigilancia invasivas son un precio demasiado alto a pagar

por la seguridad. Entre quiénes se oponían a las medidas de invasión de la privacidad se encontraba la ONU, ya que, en términos de derechos humanos, estas políticas han sido altamente controvertidas. En el informe del Relator Especial sobre la promoción y protección de los derechos humanos y las libertades fundamentales en la lucha contra el terrorismo, la ONU expresó su preocupación por la violación de las libertades civiles y los abusos cometidos en nombre de la seguridad (United Nations, 2009). Así mismo, organizaciones como la American Civil Liberties Union (ACLU) han criticado duramente estas prácticas. En un informe de 2015, la ACLU señaló que las políticas post-9/11 han permitido una vigilancia masiva que socava profundamente la privacidad de los individuos (ACLU, 2001, pp.1-8). Esta vigilancia no solo afecta a los sospechosos de terrorismo, sino que se extiende a la población en general, creando un estado de monitoreo constante.

Sin embargo, ¿Vale la pena sacrificar la privacidad en nombre de la seguridad nacional? Pues para algunos sí, ya que guiados por el temor a otro atentado, guardaban la esperanza de que el sacrificio a algunas libertades civiles trajera consigo un control exhaustivo de posibles terroristas para que el país no se enlutara de nuevo. Para algunos, estas medidas eran un mal necesario. Argumentaban que, en un mundo donde las amenazas terroristas son una realidad, la vigilancia y el control son herramientas indispensables para asegurar la seguridad pública. La lógica detrás de esta postura es que, al permitir que el gobierno tenga acceso a más información, es posible identificar y neutralizar amenazas antes de que se materialicen

Para concluir, las políticas de seguridad post-9/11 y el giro en la narrativa de seguridad y vigilancia reflejan una transformación considerable en la relación entre el estado y los ciudadanos. La vigilancia se ha normalizado y legitimado como una necesidad para la protección nacional, consolidando el espectáculo punitivo mediante la tragedia y el miedo, y

extendiendo las prácticas de monitoreo ciudadano a nivel global. Este cambio trajo consigo importantes consecuencias dentro del campo de las libertades civiles y los derechos humanos, planteando de este modo cuestiones sobre la plausibilidad de encontrar el equilibrio entre seguridad y privacidad en la era contemporánea.

Por tanto, el eterno debate entre la seguridad y la privacidad sigue siendo materia de división. Mientras algunas personas creen que el sacrificio de ciertas libertades es un precio justo a pagar por mantener la seguridad, otros discuten sobre los peligros de un estado de vigilancia continua, por sobre las libertades civiles.

4.1.2.3 El impacto del 9/11 en la percepción del miedo y la seguridad

Se ha hablado mucho del impacto que tuvo el 11S dentro de la sensación del miedo y la seguridad a través del cambio de narrativas, pues el ataque del 9/11 tuvo una sentida y duradera implicación dentro de la creación de una nueva historia de percepción del miedo y la seguridad no solo en Estados Unidos, sino a nivel mundial. Este evento traumático redefinió la agenda de seguridad nacional y global, llevando a un incremento sin precedentes en las medidas de seguridad y vigilancia. Según Furedi (2002), lo ocurrido el 11 de septiembre representa el lado destructivo de las pasiones humanas. En muchos sentidos, se trataba de un acto de terror a la antigua usanza, ejecutado con instalaciones de baja tecnología por un pequeño número de fanáticos impulsados por un odio desenfrenado (p. 17). Así, se consolidó definitvamente una cultura del miedo, donde la amenaza del terrorismo escaló hasta convertirse en una preocupación central para los ciudadanos y los gobiernos en su vida diaria. La idea alrededor de una amenaza constante por parte de grupos terroristas justificó

la implementación de políticas de seguridad más estrictas y concretó la presencia de un estado intervencionista en la vida privada de los individuos.

La presidencia de Bush utilizó el 9/11 como una justificación para la expansión del poder ejecutivo y la introducción y explotación de legislaciones como el Patriot Act, en las que, en el Congreso, de manera casi unánime, se aprobó un aumento masivo de los poderes de vigilancia y detención, con base en el argumento de que hacerlo detectaría y evitaría futuros ataques (Greenwald, 2014, pp.135-136).

Es de esta manera que el miedo al terrorismo se convirtió en una herramienta política para obtener apoyo público que justificara intervenciones militares en el extranjero. Pues como se mencionó anteriormente el "War on Terror" no solo buscaba neutralizar amenazas externas, sino que también promovía una narrativa de seguridad que validaba la vigilancia interna y el control en la sociedad. La constante exposición a imágenes y discursos sobre el terrorismo a través de los medios de comunicación reforzó la sensación de vulnerabilidad y la necesidad de medidas de seguridad extremas con tal de evitar otro ataque. Como consecuencia, el 9/11 incidió significativamente en la psicología social, intensificando la xenofobia y el racismo, a través de actos de vandalismo, especialmente hacia las comunidades musulmanas y árabes, pues, por ejemplo, en un estudio realizado por Louis Cainkar, una mujer árabe-americana reportó haber encontrado escrito en la entrada de su casa la frase: "go home" (ve a tu casa), y otras mujeres de igual ascendencia reportaron a ver sufrido acoso en centros comerciales (2009, p.197). La estigmatización de estas comunidades como potenciales terroristas fomentó la creación de políticas discriminatorias y un aumento en los crímenes de odio.

La transformación del espectáculo punitivo post-9/11 también implicó una mayor visibilidad y normalización del uso de la violencia por parte del estado. Si bien el medio principal de vigilancia del gobierno era a través de sistemas no palpables y visibles para los ciudadanos en la vida diaria, hubo situaciones en las que resultó inevitable que salieran a luz los métodos de castigo que se aplicaban a los transgresores de la ley. Así, las fotografías de los prisioneros de Guantánamo[40] arrodillados y encadenados fueron difundidas ampliamente por los medios. Lo mismo sucedió de nuevo cuando las imágenes digitales de Abu Ghraib[41] circularon globalmente a través de Internet, produciendo gran indignación. Estas imágenes no solo exhibieron las tácticas brutales utilizadas en la guerra contra el terrorismo, sino que también influenciaron la percepción pública sobre la legitimidad de tales métodos en la defensa nacional, ya que facilitaron un giro visceral generalizado contra la guerra (Butler, 2009, p.11).

De este modo, el 9/11 redefinió el modo en el miedo y la seguridad eran percibidos, consolidando un aparato muy eficaz de supervisión y control. Por ende, las políticas y prácticas implementadas en respuesta a este evento reflejan la magnitud que el 9/11 tuvo con respecto al cambio de mentalidad global, hacia una narrativa en la que el manejo del control de la población y la seguridad migratoria cambiaron, debido a que a partir de septiembre del 2001 la preocupación por ataques terrorristas se consolidó como una problemática que interceptó la gobernanza y puso en alerta todo el mundo. Esto, ya que después de ver el horror por el que estaba pasando Estados Unidos, ningún gobierno en el mundo quería arriesgarse

[40] En 2009 el Pentágono publicó al menos 2000 imágenes que relataban los abusos a detenidos en el penal de Guantánamo.
[41] Este escándalo de abusos cometidos por parte de miembros de las fuerzas militares estadounidenses se destapó en 2004, cuando se conocieron imágenes de soldados humillando a presos de la cárcel de Abu Ghraib, en Irak.

a vivir una situación parecida. Así el miedo a la inseguridad y la delincuencia nacional se transformó a un miedo internacional, en el que la amenaza eran los extranjeros, y más específicamente, los musulmanes, creando así una nueva tendencia xenofóbica que se mantiene hasta nuestros días, dado que el impacto que el atentando a las Torres Gemelas tuvo a nivel global creó narrativas que persisten hasta la actualidad.

4.1.2.4 Implicaciones post 9/11 para la transformación del espectáculo punitivo

Como se ha abordado, la segunda transformación del espectáculo punitivo vio la luz en gran parte a la influencia no solo del desarrollo tecnológico, sino por todo lo que trajo consigo el ataque del 11 de septiembre de 2001, pueste este suceso marcó un cambio de rumbo no solo en la política de seguridad global, sino también en la percepción y representación del espectáculo punitivo. La respuesta a los ataques en forma de políticas punitivas e invasivas transformaron la manera en cómo se manifiesta a nivel mediático la catástrofe y se usa el ritual del castigo en el ámbito público, destacando una transformación profunda en la relación entre el Estado, los medios de comunicación y el público que a su vez desembocó en una serie de implicaciones que contribuyeron a la evolución del espectáculo punitivo.

En primer lugar, el 9/11 impulsó una visibilidad sin precedentes del castigo y la violencia estatal. Los ataques fueron transmitidos en vivo, y las imágenes de las torres cayendo se convirtieron en iconos del terrorismo global. Posteriormente, las políticas adoptadas por Estados Unidos, como la Ley Patriota y la apertura de la prisión de Guantánamo, fueron presentadas y justificadas como necesarias para la seguridad nacional, pero también como

ejemplos explícitos de la capacidad punitiva del Estado debido a que figuras políticas como la presidenta demócrata del Comité de Inteligencia del Senado, Dianne Feinstein, una de las más firmes defensoras en el Congreso del estado de seguridad nacional en general y de la vigilancia estadounidense en particular, invocó el alarmismo habitual posterior al 11 de septiembre al decir a los periodistas que el programa era necesario porque “la gente quiere la patria se mantiene a salvo” (Greenwald, 2014, p.45). La cobertura mediática amplificó y justificó este discurso, presentando las acciones punitivas como demostración del poder del estado para castigar a los infractores de la ley.

En segundo lugar, la narrativa del "War on Terror" propuso rápidamente a la tortura como el medio apropiado para que las “naciones civilizadas” le hicieran frente al terror de un enemigo “bárbaro” y “difuso” (García Cívico, 2019, p.265), permitiendo la justificación de prácticas punitivas que antes habrían sido inaceptables. Las torturas en Abu Ghraib y las detenciones masivas y prolongadas a árabes y musulmanes sin una causal extraordinaria se convirtieron en parte del repertorio de respuestas antiterroristas, justificadas bajo la premisa de proteger a la población. Estas acciones, ampliamente difundidas y a menudo justificadas en los medios, contribuyeron al refuerzo de la idea de que el castigo y la violencia son necesarias para la mantener la seguridad, alterando así profundamente la idea pública del castigo que hasta ese entonces se mantenía.

En tercer lugar, la creación de una nueva historia mediática concentrada en el rechazo al medio oriente post-9/11, que fue dominada por un discurso binario que separaba al mundo en "buenos" y "malos", una dicotomía que simplificaba complejas realidades geopolíticas y culturales. Los medios de comunicación funcionaron como aparatos ideológicos del Estado que sin problema difundían noticias de perfilamiento racial que contribuían a la

demonización de los musulmanes, y que contribuyeron a la construcción de un enemigo claro y definible en la figura del "terrorista islámico". Esta representación estereotipada facilitó la aceptación pública de políticas con prácticas xenófobas, racistas, y vigilancia masiva dirigidas a comunidades musulmanas y árabes.

Como cuarto lugar, la tecnología jugó un rol determinante en la transformación del espectáculo punitivo post 9/11. La globalización de las comunicaciones y el acceso instantáneo a información y videos permitieron que las acciones punitivas del Estado se difundieran a una audiencia global. Por ejemplo, los terroristas empezaron a usar internet, como han revelado varios estudios, para numerosos fines, como lanzar campañas psicológicas, reclutar y dirigir voluntarios, recaudar fondos, incitar a la violencia, y proporcionar formación. También lo utilizan para planificar, establecer redes y coordinar ataques virales (Weimann, 2006, p.2). Así mismo, organizaciones criminales y terroristas iniciaron a publicar videos en donde cometían asesinatos y torturas, con el objetivo de enviar mensajes de miedo y poder, convirtiéndose en una clara demostración de como la tecnología ha sido fundamental en esta transformación del espectáculo punitivo. Este uso de la tecnología extendió el terror como respuesta punitiva al peligro, creando un ciclo perpetuo de violencia visualizada

Finalmente, el impacto de estas transformaciones también se reflejó en la legislación y en la percepción de los derechos humanos. La adopción de medidas de vigilancia masiva, justificadas por la necesidad de prevenir ataques terroristas ha sido una consecuencia directa del 9/11. Sin embargo, estas medidas, como ya ha sido expuesto anteriormente, han sido altamente controvertidas en términos de preservar los derechos civiles.

En conclusión, las implicaciones post 9/11 consolidaron la transformación del espectáculo punitivo, intensificando la vigilancia estatal y justificando medidas extremas para preservar la seguridad nacional. Así mismo, el papel extensivo de la tecnología y el impacto en los derechos humanos empezaron a formar parte de un nuevo paradigma en el que el terror y el castigo se convirtieron en un espectáculo global. La respuesta al 9/11, tanto a nivel doméstico como internacional, demostró cómo el miedo y el castigo pueden ser utilizados para disciplinar y controlar a los ciudadanos, reforzando las estructuras de poder existentes mediante la creación de un estado de vigilancia presente, a todas horas.

Por ende, las políticas y prácticas implementadas en respuesta a este evento reflejan como el espectáculo punitivo mantenía su forma original, pero se adaptaba su contexto histórico y tecnológico. Esto, manteniéndose como un instrumento de control, que a través del castigo público o de la narrativa del miedo creaba una sensación de miedo generalizada que legitimaba la actuación del poder supremo con tal de contrarrestar la amenaza del disturbio a la vida en armonía que la sociedad ha buscado y siempre buscará mantener, pero, que gracias al desarrollo tecnológico de la época modernizó el despliegue de la tragedia y le dio difusión mundial. Todo esto, por supuesto, en nombre de la paz y la seguridad.

4.2 El impacto de los avances tecnológicos en el siglo XXI en la divulgación del contenido violento: La consolidación de la sociedad tecnológica punitiva

En el siglo XXI, los avances tecnológicos transformaron radicalmente la forma en la que se produce, consume y difunde el contenido violento. Por ende, la digitalización y el acceso masivo a internet han permitido que imágenes y videos violentos se propaguen a una gran

velocidad y logrando un alcance sin precedentes, adaptando así la dinámica del espectáculo punitivo en las necesidades de la sociedad contemporánea. Este fenómeno ha dado lugar a la consolidación de una sociedad tecnológica punitiva, en la que la violencia y el castigo no solo se realizan, sino que también se visualizan y consumen como parte de una narrativa de la presencia permanente de los medios de comunicación gracias al internet. De este modo, se refuta a Foucaut, quien argumenta que en los comienzos del siglo XIX desaparece el "espectáculo de la violencia física" y se entra en la época de la sobriedad punitiva (2008, pp.23-24). Se busca objetar este argumento de Foucault a través de un análisis social y tecnológico para probar que la penetración de dispositivos móviles, redes sociales y plataformas de streaming han facilitado la viralización de contenido violento. Por consiguiente, se plantearán diversas cuestiones acerca de los efectos psicológicos, sociales y éticos de esta nueva forma de interacción con la violencia que marcó un punto clave para el nacimiento de una nueva sociedad con base en la tecnología, la viralidad de la violencia al alcance de cualquier público.

4.2.2 El desarrollo del celular y el rol de los dispositivos móviles como herramientas de difusión violenta

La invención del teléfono celular como tal, se remonta a 1973 con el Dr. Martin Cooper como el padre de la telefonía móvil, realizando la primera llamada por celular desde un Motorola. Posteriormente en 1992 Estados Unidos comenzaría digitalización de la información de voz y por consecuencia el aumento de la eficiencia espectral, lo que insidió en un incremento en la calidad y la prestación de nuevos servicios, como la mensajería instantánea (SMS)

(Szymanczyk, 2013, p.185). De esta forma, en los 2000, y después de la mejora y el desarrollo de la tecnología 1G, surge la tecnología 2G, en la que se introdujo la capacidad de transmitir mensajes de texto, verificar correos electrónicos y navegar en la Web. Posteriormente seguiría la evolución móvil en 2.5G, una mejora con nuevas tecnologías para poco tiempo después dar paso a la era 2.75G, en la que las redes podían soportar ahora VolP (voz sobre IP) móvil, y videollamadas. De esta manera y con el rápido desarrollo de la tecnología en los celulares, para el año 2007 ya había 295 millones de usuarios de telefonía móvil usando la tecnología 3G (Medina, 2010, p.7). A partir de ese punto, el desarrollo del celular fue avanzando a pasos agigantados, dando paso a teléfonos móviles cada vez más inteligentes, con más funcionalidades, y desarrollando una competencia entre gigantes de la tecnología como Samsung y Apple, por ver quién ofrecía el producto más futurista, con las mejores y más avanzadas características.

De este modo, el celular significó no solo una revolución para las comunicaciones, sino también la manera en que se documenta y se difunde el contenido violento. Ya que, desde su introducción en la década de 1970, estos dispositivos se han convertido en herramientas indispensables para la vida diaria, y medios poderosos de difusión, en los que capturar y compartir contenido violento en tiempo real se convirtió cíclicamente en una tarea de segundos. Esta capacidad, sin lugar a duda transformó la dinámica del espectáculo punitivo en la que hasta los primeros años del siglo XXI, era la prensa el principal medio de difusión.

Los teléfonos móviles, equipados con cámaras de alta resolución y acceso instantáneo a internet, han hecho de la documentación de actos violentos, que antes pasaban desapercibidos o eran censurados por los medios tradicionales, una tarea fácil y básica. Según el informe de la International Telecommunication Union (ITU) de 2019, la penetración global de los

teléfonos inteligentes ha alcanzado cifras récord, con más del 67% de la población mundial y un índice por país de casi el 45% de los pobladores utilizando estos dispositivos (2019, p.8). La facilidad de poseer un teléfono inteligente ha permitido que cualquier individuo pueda convertirse en un potencial reportero de cualquier tipo de evento, y entre ellos, situaciones en las que la violencia es la protagonista, subiendo videos a plataformas como YouTube, Facebook y Twitter, donde pueden tener la probabilidad de ser vistos por millones de personas.

La importancia del rol de los dispositivos móviles en la difusión de la violencia se evidencia en numerosos eventos contemporáneos. Por ejemplo, durante las protestas de la Primavera Árabe en 2010-2011, las primeras imágenes de Mohammed Bouaziz prendiéndose fuego en la ciudad tunecina de Sidi Bouzid en diciembre de 2010, un acto desesperado de desafío, fueron captadas por video por transeúntes. Publicadas en YouTube y Facebook, junto con imágenes de las protestas masivas que siguieron a su funeral y la represión estatal que siguió, resultaron incendiarias. De esta manera los nuevos medios sociales (YouTube, Twitter, Facebook), junto con los blogueros en línea, la telefonía móvil y los medios de comunicación más tradicionales desempeñaron su papel en la comunicación, coordinación y canalización de la creciente ola de oposición. Juntos lograron eludir los medios nacionales controlados por el Estado y eludir los intentos. contra el control y la censura general, impulsando imágenes e ideas de desafío masivo en todo Medio Oriente, el norte de África y más allá (Cottle, 2011, p.4). Este tema será revisado a profundidad en los próximos párrafos.

De este modo, el fenómeno de la viralización de imágenes y videos violentos a través de los dispositivos móviles ha sido ampliamente criticado, pues a pesar de los beneficios que se derivan de poder compartir información desde cualquier parte del mundo, en segundos, la

viralidad ha sido acusada de fomentar una cultura de la notoriedad, donde los individuos buscan la fama a través de actos de violencia documentados y compartidos en línea. Por ejemplo, en 2006, en México, los habitantes de San Juan Ixtayopán ajusticiaron a tres policías federales, y cuando la prensa hizo un acercamiento a los rostros de los perpetradores, estos, en lugar de esconderse ante las cámaras, ocultar sus rostros o ponerse una máscara, tuvieron el deseo explícito de ser reconocidos por la tele, jalando del cabello del ajusticiado y en esa acción dejando explicita la pedagogía terror del aquelarre comunitario (Villamil, 2006, p.33). Raúl Villamil añade que para estas personas lo más importante era salir en la televisión para que todo el mundo pudiera ver a través del medio, que por lo menos por poco tiempo un pueblo pequeño y perdido, a través de un habitante, podía salir del anonimato ganando eventualmente cinco minutos de fama en el mundo, ante una condena colectiva, "que reenvía en la historia momentánea del acontecimiento a la nueva identidad heroica que se hace pública y siniestra en una lucha a muerte contra el olvido" (2006, p.33-34).

Con estos antecedentes, la difusión de contenido violento a través de dispositivos móviles también ha generado un debate sobre la ética y la privacidad. La facilidad para capturar y compartir videos arroja preguntas sobre el consentimiento de las personas involucradas y la responsabilidad de las plataformas digitales para moderar dicho contenido. Las políticas de empresas como Facebook y YouTube han sido objeto de escrutinio por su manejo de videos violentos y su impacto en los espectadore, ya que, si bien estas redes sociales monitorean diariamente el contenido que es subido, hay un descontento generalizado alrededor de este control, pues mientras usuarios son baneados de estas redes sociales por subir fotos o videos cuyo contenido no es realmente fruto de sanción, otros suben contenido muy gráfico que no recibe sanción. Así, este monitoreo demuestra no ser la manera más efectiva para controlar

que el material, en el caso que nos compete, de índole violento, circule de manera libre. Especialmente en Twitter, que, en la actualidad, después haber sido adquirido por el multimillonario Elon Musk, reveló su nueva política de "libre expresión', gracias a la cual ahora es muy normal encontrar en esta red social material explícito, y videos violentos, sin ningún problema, habiendo usuarios que inclusive se jactan de haber encontrado a través de esta red social videos de violencia extrema. Mucha más información y detalle serán provistos en capítulos posteriores, acerca del funcionamiento de la censura y las normas comunitarias que manejan en la actualidad estas redes sociales.

Así, la invención del celular y el uso masivo de dispositivos móviles han transformado el panorama del espectáculo punitivo en la era digital, alejándose definitivamente de la sobriedad punitiva, globalizando el castigo, y efectivizando el acceso a la ceremonia punitiva. Estas herramientas han facilitado el acceso a la documentación y difusión de la violencia, pero también han planteado nuevos desafíos éticos y sociales que requieren una reflexión continua y una regulación adecuada.

4.2.2.1 La creación del Bluetooth, el infrarrojo, y otras tecnologías como facilitadoras de la globalización del espectáculo punitivo

La creación y evolución de tecnologías de difusión para enviar y recibir archivos como el Bluetooth, infrarrojo y otras, han desempeñado un papel fundamental en la globalización y transformación del espectáculo punitivo, permitiendo la difusión rápida y masiva de contenido violento. Estas tecnologías el dieron un vuelco a la manera en la que la información

se comparte, facilitando la transmisión de imágenes y videos violentos de manera casi instantánea y sin fronteras.

4.2.2.2 El Infrarrojo y su rol en la difusión

El infrarrojo, desarrollado como tecnología de comunicación a partir de la década de 1960, permite la transferencia de datos entre dispositivos contiguos a través de pulsos de luz infrarroja. Aunque ha sido superado por tecnologías como el Bluetooth y Wi-Fi, el infrarrojo jugó un papel crucial en la primera década del siglo XXI, permitiendo la transmisión de datos sin cables. Esta tecnología resultó en una verdadera revelación, pues para enviar o recibir un archivo a través de un celular, lo único que se necesitaba era poner un celular encima, o al lado del otro, y listo.

El infrarrojo facilitó enormemente la propagación de material violento. Pues gracias al desarrollo del internet y el poco control en cuanto a la posesión y difusión de archivos violentos, casi cualquier cosa se podía descargar, para posteriormente pasarla al celular por medio del cable USB. De este modo, para poder viralizar un archivo, solo bastaba que una persona haga ese tedioso trabajo, ya que después solo sería cuestión de pasar la información de un teléfono a otro. Así, esta tecnología se convirtió en un instrumento de uso a tiempo completo, y empezó a ayudar con la tarea de la difusión del contenido violento. Dicho cometido se logró también debido al poco o nulo control del contenido que circulaba en los celulares, ya que, si bien empezaban a nacer las primeras normas comunitarias para normar el contenido que podía ser subido, especialmente en Youtube, la censura a la violencia todavía no estaba del todo evolucionada. Por consiguiente, esta primera década del siglo XXI

fue el principio del auge de la propagación de contenido violento, porque quiénes vivimos el auge del infrarrojo en específico, recordamos mirar en el móvil el popular video de la autopsia de Valentín Elizalde[42], o pedir que nos envíen el inolvidable corto "Cold Lemonade"[43] de gran violencia gráfica, perteneciente a los dibujos animados para adultos de "Happy Tree Friends".

Gracias a la falta de control debido del contenido violento en internet que se mencionó anteriormente, también empezó a emerger el fenómeno de desensibilización en los niños y jóvenes ante este material. Ya que, a medida que los celulares se convertían en una necesidad para la comunicación, el acceso a estos se facilitó y los niños empezaban a usar estos dispositivos a partir de los 12 años aproximadamente. Por lo tanto, esto que causó que el acceso a la violencia empezara a normalizarse desde una edad muy temprana.

En general, el infrarrojo facilitó la difusión de imágenes y videos violentos de manera discreta y rápida, ya que los dispositivos equipados con la tecnología infrarroja podían intercambiar datos sin necesidad de conexiones físicas, en cuestión de breves minutos.

[42] Valentín Elizalde Valencia fue un cantante mexicano. Se especializó en los géneros de banda sinaloense y corrido y falleció en el año 2006.

[43] El video muestr a los personajes Giggles y Petunia atendiendo su puesto de limonada. Petunia disfruta de la bebida, mientras Giggles nota que ya no tienen más. Al cortar un limón, una tachuela del cartel cae y este golpea a Petunia en la cara, arrancándola. Petunia, en shock, escupe limonada en Giggles, quemándola con el ácido. Petunia repara el cartel con muchos clavos, pero otro se cae y este la aplasta contra el puesto, matándola. Un ojo de Petunia rueda hacia Giggles, quien lo confunde con una lima y lo corta, bebiendo el líquido. Aunque no le gusta el sabor, añade azúcar y lo decora con una rodaja del ojo. La escena termina con Giggles disfrutando de su bebida, mientras el espectador queda con una sensación de incomodidad y humor negro, característicos de la serie Happy Tree Friends.

4.2.2.3 El Bluetooth y su impacto

Con el infrarrojo de antecesor, poco tiempo pasó para que esta tecnología sea ampliamente superada por el Bluetooth, ya que esta demostró ser mucho más rápida y eficiente.

Así, el Bluetooth, se desarrolló como una tecnología inalámbrica de corto alcance, y fue inventada en 1994 por ingenieros de Ericsson, liderados por Jaap Haartsen. Esta tecnología permite la transferencia de datos entre dispositivos electrónicos que se encuentren en un radio de 10 metros de distancia (a diferencia del infrarrojo, que necesitaba que los equipos estén unidos y no sean movidos, ya de que otra forma el proceso no podría completarse), lo que ha revolucionado la manera en que compartimos información. Según el Bluetooth Special Interest Group (2019), Bluetooth ha evolucionado significativamente desde su creación, ya que en la actualidad el 100% de computadoras, smartphones y tablets tienen Bluetooth (p.20). La facilidad con la que se pueden transferir imágenes y videos ha contribuido a la rápida difusión de contenido punitivo. En situaciones de violencia y castigo, las grabaciones realizadas con dispositivos móviles pueden ser compartidas instantáneamente a través de Bluetooth, permitiendo que estas escenas se propaguen rápidamente entre individuos y comunidades. De este modo, el Bluetooth agilizó el proceso que el infrarrojo y los mensajes de texto iniciaron.

4.2.2.4 El Wi-Fi y el desarrollo de aplicaciones de mensajería instantánea

Además de Bluetooth e infrarrojo, otras tecnologías como el Wi-Fi y el desarrollo de aplicaciones de mensajería instantánea han sido fundamentales en la globalización del espectáculo punitivo. Si bien el Bluetooth es una tecnología que se encuentra en vigencia debido a que su desarrollo ha permitido no solo el envío y recepción de archivos, sino la conectividad de un sinfín de dispositivos como auriculares, junto con smartphones, etc., su popularidad como medio de difusión de archivos empezó a verse opacada por otras tecnologías.

De esta manera, la llegada del Wi-Fi, ha permitido conexiones rápidas, inalámbricas, y estables a internet. El Wi-Fi se remonta a la II Guerra Mundial, en la cual la actriz Hedy Lamarr desarrolló un sistema de torpedos que eran guiados a través de la radio que impedía que sean detectados por la fuerza enemiga y la tecnología de espectro ensanchado por salto de frecuencia que terminó dando lugar al primer estándar de conexión wifi (el IEEE 802.11) en 1997. Así, el desarrollo del WiFi no fue un evento aislado, sino el resultado de un proceso gradual de innovación. Desde la red inalámbrica ALOHAnet en la década de 1970, que demostró la transmisión de datos entre islas, hasta la creación del estándar IEEE 802.11 en 1991, el Wi-Fi pasó por diversas etapas. El precursor comercial WaveLAN, creado por NCR y AT&T en 1991, sentó las bases para su posterior adopción masiva. La estandarización del WiFi por parte del IEEE fue crucial para su expansión global, convirtiéndolo en la tecnología inalámbrica omnipresente que conocemos hoy en día (BBC News, 2021). Esta capacidad de conexión ha facilitado la carga y descarga de contenido violento en redes sociales y

plataformas de video, permitiendo que las imágenes y videos se compartan con una audiencia global en cuestión de segundos.

Siguiendo la misma línea, gracias al desarrollo del Wi-Fi y de los teléfonos inteligentes, empezaron a surgir también modos de comunicación cada vez más rápidos y eficaces. Por ende, las aplicaciones para smartphones hicieron su aparición, dando paso a aplicaciones de mensajería instantánea como WhatsApp, lanzada en 2009, que han permitido la transferencia instantánea de videos y fotos, eliminando las barreras geográficas. Para difundir archivos ahora ya no se necesitaba estar dentro de un mismo lugar, sino que gracias al Wi-Fi y a través de una aplicación en el celular, en segundos cualquier imagen o video podía ser enviado al otro lado del mundo. Estas aplicaciones han transformado la manera en que las personas se comunican, permitiendo la difusión casi inmediata de contenido punitivo. Con millones de usuarios activos diariamente, estas plataformas han permitido que el contenido violento se globalice, pues en en Whatsapp, por ejemplo, no hay ningún control sobre el material que se envía, o se recibe, alcanzando a una audiencia vasta y diversa.

Como resultado, estas tecnologías no solo han permitido la difusión rápida y masiva de contenido, sino que también han cambiado la forma en la que el castigo y la violencia eran consumidos en la sociedad. La modernización del espectáculo punitivo se ha visto acelerada por la capacidad de estas tecnologías para conectar a personas de todo el mundo en tiempo real. Esto ha generado una naturalización de la agresividad, y una mayor desensibilización del público, quiénes se vuelven menos sensible a la violencia y más aceptantes de su normalización en la vida cotidiana. Esto, al estar constantemente expuestos a contenido multimedia violento ya que la red y la globalización han transformado la forma en que la

información es producida y consumida, y esto se extiende a la manera en que el castigo y la violencia son percibidos.

La instantaneidad de las tecnologías de comunicación ha permitido que eventos violentos sean transmitidos y compartidos al instante, creando un sentido de inmediatez y presencia que antes era imposible.

4.3 El rol de los dispositivos móviles en la difusión del espectáculo punitivo moderno

La masificación de smartphones ha sido decisiva en la modernización del espectáculo punitivo, permitiendo como se mencionó anteriormente, la rápida difusión de contenido violento a una audiencia mundial. Desde su introducción, los smartphones han transformado la manera en que las personas acceden, consumen y comparten información, contribuyendo significativamente a la difusión de imágenes y videos de violencia en donde el ritual del castigo es el protagonista.

Desde la primera aparición del celular como tal, los teléfonos móviles han recorrido un largo camino de desarrollo hasta la aparición del primer teléfono inteligente. El IBM Simon, considerado como el primer celular, fue lanzado en 1994, pero fue con la introducción del iPhone por Apple en 2007 que los smartphones empezaron su desarrollo hacia aparatos totalmente equipados y eficaces que permitían realizar tareas que antes requerían de muchos artefactos, pero en uno solo. Estos dispositivos lograron unificar la funcionalidad de un teléfono móvil con capacidades avanzadas de computación, acceso a internet y cámaras de

alta resolución, lo que facilitó la creación y distribución de contenido multimedia de todo tipo.

4.3 La proliferación de smartphones como factor decisivo de influencia en la modernización del espectáculo punitivo a través de la propagación inmediata de contenido violento

Los smartphones han facilitado la capacidad de grabar y compartir videos, permitiendo a cualquier persona documentar eventos en tiempo real y distribuirlos instantáneamente a través de plataformas de redes sociales y mensajería instantánea. Esto ha llevado a un aumento en la visibilidad de actos violentos, que pueden ser compartidos y vistos por millones de personas en cuestión de segundos. Por ejemplo, durante eventos de disturbios, protestas, accidentes, y eventualidades que son o se convierten en sucesos de asistencia masiva, la primera reacción es empezar a filmar con el celular. Por tal razón, es común ver una proliferación de videos grabados con smartphones que muestran actos de violencia o represión, los cuales son rápidamente compartidos en Twitter, Facebook, Instagram y YouTube. Esta capacidad de documentar y compartir instantáneamente ha cambiado la dinámica del espectáculo punitivo, haciendo que la violencia y el castigo sean más visibles y accesibles al público en general.

La constante exposición a contenido violento a través de smartphones y redes sociales puede tener un efecto desensibilizador en la audiencia. Específicamente, la exposición a la sangre y la violencia en los medios de comunicación podría hacer que las personas se adormezcan ante el dolor y el sufrimiento de los demás, un proceso llamado “desensibilización”

(Anderson y Bushman, 2009, p.1). Por este motivo, la exposición repetida a imágenes violentas puede llevar a una aceptación más amplia de la violencia como parte de la rutina diaria. De esta forma, la capacidad de los smartphones para capturar y compartir videos de alta calidad ha aumentado la credibilidad y el impacto del contenido violento, haciendo que las representaciones de violencia sean percibidas como más reales y urgentes.

Por lo tanto, la proliferación de smartphones y el papel que han tenido dentro de la modernización del espectáculo punitivo revela una paradoja inquietante en la sociedad de hoy en día. Mientras que estos dispositivos han facilitado el acceso a la información y han empoderado a los individuos a documentar y compartir sin miedo cualquier eventualidad, en tiempo real, también han contribuido a la dispersión de una cultura de violencia visual que normaliza compartir el castigo y la represión, y que se alimenta de este contenido. Esta capacidad de grabar y compartir videos crueles de manera sencilla ha transformado el paisaje mediático, desfigurando las líneas entre el espectador y el participante, y entre el observador y el observado. Esta problemática plantea serias interrogantes sobre la naturaleza de la violencia en la era digital y el papel de la tecnología en la globalización del espectáculo punitivo. Pues, por un lado, la visibilidad que han brindado los smartphones ha expuesto injusticias y abusos que de otro modo podrían haber permanecido en la oscuridad, proporcionando evidencia visible que ha impulsado grandes cambios sociales y políticos. Sin embargo, esta misma visibilidad ha conducido a una desensibilización colectiva inducida por la violencia, que se convierte en una parte cotidiana de la vida, consumida y compartida sin el sentido informativo, reflexivo o empático que una vez suscitaba.

Este ciclo de producción y consumo de contenido violento también plantea preguntas éticas y legales sobre la responsabilidad compartida que tienen las plataformas digitales y los

individuos con relación a lo que se publica, ya que ¿Hasta qué punto la libertad de expresión ampara la difusión abierta de contenido trágico y violento? ¿Como deberían abordar los gobiernos y las corporaciones la regulación de este flujo de información sin caer en la censura?

Adicionalmente, la empeñosa exposición a la violencia a través de las pantallas de los dispositivos móviles puede alterar la percepción de la realidad, creando una cultura donde la violencia es un mal enraizado y propio del entorno, y puede ser una respuesta aceptable para lidiar con las problemáticas de la sociedad. Esta normalización puede tener consecuencias profundas para la cohesión social y la salud mental, fomentando una visión cínica y fatalista del mundo.

Finalmente, la relación entre los smartphones y el espectáculo punitivo es una reflexión de las tensiones más notables en la sociedad digital contemporánea: entre transparencia y corrupción, empoderamiento y explotación, entre el derecho a la información y la responsabilidad de su consumo, y la batalla entre el bien y mal de las dos versiones detrás de un video violento.

4.3.1 El poder de la ilegalidad: La difusión de imágenes y videos de motines carcelarios en Ecuador a través de redes sociales

En el tercer capítulo de esta investigación se habló de manera breve sobre la amplia difusión de imágenes y videos durante la crisis carcelaria de 2021 en Ecuador, dentro del contexto del

análisis de la atracción psicológica de los seres humanos hacia el morbo violento. No obstante este acontecimiento además de destapar la falta de sensibilidad de la población hacia las terribles imágenes y videos de los diversos motines carcelarios del año 2021, puso sobre la mesa la inquietante facilidad con la que los presos, quiénes gracias al pésimo y controvertido control de los guardias contaban con dispositivos móviles pese a la prohibición, filmaron con algunos celulares lo que estaba sucediendo adentro, y lo viralizaron hacia todo un país, que, al entererarse a través de redes sociales, de detalles que debido a su extrema violencia e inhumanidad la prensa no comentaba, lejos de crear conciencia sobre lo que estaba sucendiendo en las cárceles del Ecuador, se esmeró más en esparcir el material violento derivado de los motines.

Como resultado, la viralización de imágenes y videos de los motines carcelarios en Ecuador del año 2021 representaron un claro ejemplo de cómo los dispositivos móviles han transformado el espectáculo punitivo en la era digital. Refutando una vez más el análisis de Foucault sobre como la transición del ritual del castigo público se dirigió hacia formas más sutiles y sistemáticas de control social y disciplinario. Sin embargo, la difusión instantánea de contenido violento a través de smartphones y redes sociales resucita la teatralidad del castigo, de manera perversa, adaptándolo a la modernidad tecnológica.

En febrero y septiembre de 2021, las cárceles de Ecuador fueron escenario de violentos enfrentamientos entre bandas rivales, resultando en masacres que dejaron más de 400 muertos en total (BBC News, 2022). Los reclusos utilizaron dispositivos móviles para grabar y transmitir en vivo los disturbios, mostrando imágenes gráficas de violencia extrema que rápidamente se viralizaron en las redes sociales. Estas imágenes incluyeron actos de tortura,

decapitaciones y cuerpos mutilados, generando un impacto profundo en la opinión pública y destacando la brutalidad dentro del sistema penitenciario ecuatoriano.

Foucault argumenta que, si bien la visibilidad llega a ser engañosa como método de coerción y control, en las ejecuciones públicas tempranas lograba su cometido de ser un medio para disciplinar y amenzar a la población sobre las consecuencias de romper ley. Así, el ritual del castigo público se caracterizaba por su capacidad para ser visto y examinado, en lugar de ser simplemente ejecutado. En este sentido, los dispositivos móviles y las plataformas digitales han retomado esta visibilidad y teatralidad a un nuevo nivel. Los videos y las imágenes de los motines carcelarios no solo documentaron y esparcieron la crueldad hacia la población civil, que a través de la prensa autorizada solo podía obtener información general, sin contenido explícito, sino que también la amplificaron, convirtiéndola en un espectáculo global con el objetivo de enviar un claro mensaje de intimidación y amenaza al gobierno y a los ciudadanos. Esta viralización instantánea hizo que el público no solo fuera testigo pasivo de la violencia, sino que también participara en su difusión, replicando y comentando el contenido al corriente.

Luego de la propagación de los videos y fotos de los motines en Ecuador a través de redes sociales, la reacción pública fue de indignación y horror, lo que provocó debates sobre la situación de los derechos humanos en las cárceles y la necesidad de reformas urgentes en el sistema penitenciario (Amnesty International, 2022).

La difusión del material violento proveniente de las cárceles ejerció, además de la latente crisis, una gran presión civil y de diversas organizaciones de DD. HH sobre el gobierno ecuatoriano acerca de cómo se estaba manejando la crisis carcelaria. Las autoridades

ecuatorianas respondieron con promesas de reformas y un aumento de presencia militar para reforzar la seguridad de las cárceles, pero la difusión del contenido violento también puso de manifiesto la impotencia del Estado para controlar la narrativa y la imagen de su propio sistema penitenciario. Las imágenes y videos difundidos por los reclusos expusieron no solo la extrema brutalidad de los motines, sino también las fallas del sistema de gestión de las cárceles, incluyendo la corrupción, el hacinamiento, el pésimo control sobre los objetos ilegales que ingresan a los recintos penitenciarios y la falta de recursos para asegurar un control penal adecuado.

Así mismo, esta viralización puso sobre la mesa numerosas cuestiones éticas y legales sobre la censura y la libertad de difusión. Por un lado, los videos grabados por los reclusos, aunque ilegales, proporcionaron una visión sin filtros de la realidad de los motines, actuando como un testimonio visual del mal manejo de los policías y las autoridades carcelarias y la respuesta poco efectiva del gobierno de Guillermo Lasso, que no pudo prevenir el resto de los motines carcelarios que continuaron hasta el 2022. Por otro lado, la difusión de tales imágenes resultó en un show de terror, en el que la dignidad de las víctimas y los derechos de los involucrados en los videos de crueldad desmedida no se respetaron, perpetuando de ese modo un ciclo de violencia y explotación.

Finalmente, los motines carcelarios en Ecuador en 2021 ilustraron la tremenda capacidad de los dispositivos móviles para transformar eventos violentos en espectáculos punitivos globales, pues la noticia de los sangrientos motines en Ecuador, y los videos filmados por los reclusos se esparcieron por todo el mundo, ocupando las primeras planas de portales reconocidos de noticias como BBC y CNN. Por lo tanto, esta capacidad de difusión plantea preguntas fundamentales sobre la naturaleza de la violencia, la justicia y la disciplina en la

era digital. Pues mientras que la tecnología permite una mayor transparencia y accesibilidad a la información, también contribuye a la desensibilización y a la explotación de la violencia como una forma de entretenimiento visual.

4.4 Aspectos psicológicos y sociales: ¿El internet y las redes sociales influyen en la normalización social del contenido violento?

La tecnología, especialmente en la era digital, ha transformado radicalmente la forma en que percibimos y reaccionamos ante los eventos violentos y el castigo público. Foucault describe cómo el castigo y la vigilancia eran espectáculos, diseñados no solo para castigar al delincuente, sino para controlar y disciplinar a la sociedad en su conjunto. Si bien esta dinámica tuvo una leve desaparición, con el advenimiento de tecnologías para la difusión de contenido online, volvió a perpetuar la idea del castigo público como una herramienta necesaria para el control de la sociedad, trivializando profundamente la percepción y empatía hacia la violencia y el sufrimiento en general.

La multiplicación de smartphones y redes sociales han hecho que el contenido violento esté disponible de manera inmediata. Imágenes y videos de brutales actos, que antes se limitaban a los portales de noticias o a los documentales, ahora se pueden ver en tiempo real, o con segundos de diferencia, a través de diversas plataformas digitales. El espectáculo punitivo ahora solamente se encuentra al alcance del acceso a Internet. Este cambio ha llevado a una normalización de la violencia dentro del entorno, pues la exposición constante a la misma y el bombardeo de la crónica roja en los noticieros ha desembocado en reacciones de poca

sorpresa frente a actos de gran violencia por parte de una población que a diario mira sus redes sociales atestadas de asesinatos, secuestros, etc., banalizando y aceptando el desastre, y la muerte.

4.4.1 Cuestiones sociales y psicológicas derivadas de la exposición al contenido violento en online

Los medios digitales, con su capacidad de difundir información instantáneamente, han creado un entorno en el que la violencia se convierte en un espectáculo consumido por la población. Este fenómeno es evidente en la cobertura mediática de actos terroristas, tiroteos masivos y disturbios civiles, donde la repetición constante de imágenes violentas puede llevar a una saturación emocional y a una disminución de la respuesta empática, pues cada noticia establece su propia norma sobre el sufrimiento y cómo, al hacerlo, busca moralizar al espectador (Chouliaraki, 2006, p.62).

Por esto, la tecnología ha transformado el consumo de la violencia y el castigo, modernizando un nuevo tipo de espectáculo punitivo que no solo tiene un objetivo informativo, disciplinario, o reflexivo, sino que ahora aborda también el solo placer del consumo del morbo violento, donde la agresión se adquiere y distribuye sin remordimientos. Esta permutación pone en tela de duda varias preguntas sobre el estado de la empatía y la justicia en la era digital. Mientras que la tecnología puede promover la transparencia y la rendición de cuentas, también puede contribuir a la banalización de la violencia.

Así, el desarrollo tecnológico ha cambiado la manera en la que la violencia es presentada en la sociedad, pues gracias a la rápida difusión del material violento, esta ha llegado a lograr

en ciertas regiones del mundo, la normalización de la brutalidad dentro de la cotidianeidad gracias a su repetida exposición. Así mismo, se ha abierto un debate en relación al efecto de la violencia en la empatía, pues si bien la visibilización permite que exista la oportunidad al desarrollo de una conciencia al observar hechos violentos con la base en el maltrato y la opresión, la manifestación repetida de este contenido también puede animar a la población a pensar que estos hechos no son extraordinarios, cayendo así en una trampa, en la que si no hay exposición, puede que no haya reflexión, pero si hay demasiada exposición, se caería en la costumbre y la normalidad de la violencia.

La viralización de contenido en las redes sociales y otras plataformas digitales ha reconstruido notablemente la manera en que consumimos información y entretenimiento. Este fenómeno no solo afecta la difusión de noticias y eventos cotidianos, sino que también ha incrementado la accesibilidad y la exposición a contenido violento. El interés por este tipo de material no es un fenómeno nuevo; sin embargo, la capacidad de compartir y visualizar eventos violentos de manera instantánea y masiva ha exacerbado este interés, planteando interrogantes sobre los aspectos psicológicos subyacentes a esta necesidad de consumo.

Desde una perspectiva psicológica, el consumo de contenido violento puede estar vinculado a varios factores, como la búsqueda de sensaciones, el morbo, la curiosidad del ser humano y la desensibilización progresiva. Zuckerman, a través de la teoría de la "búsqueda de sensaciones" a la que define como “la necesidad de sensaciones y experiencias variadas, novedosas y complejas y la voluntad de asumir riesgos físicos y sociales por el bien de tales experiencias” (p. 10), explica que algunas personas tienen una necesidad mayor de experiencias nuevas e intensas, lo que puede incluir la exposición a situaciones violentas. Por otro lado, Bushman y Huesmann (2006) argumentan que la exposición repetida a medios emocionalmente excitantes también puede llevar a la habituación a ciertas reacciones

emocionales naturales. Los autores definen así a la desensibilización y añaden que se ha utilizado para explicar una reducción reactividad fisiológica relacionada con la angustia a las representaciones de violencia en los medios (p.349). Por ende, se podría definir a la desensibilización, como un resultado de la presentación repetida a la violencia. Esta exposición tiene el potencial de disminuir la respuesta emocional y aumentar la tolerancia hacia el contenido violento, convirtiéndolo en una forma de entretenimiento habitual.

De este modo, la viralización y la constante exposición a la violencia pueden influir en el modo en el que vemos la realidad y cómo seguimos las normas sociales, llevando a una normalización de la agresión y a una disminución de la empatía hacia las víctimas. Este fenómeno tiene implicaciones profundas no solo a nivel individual, sino también en la dinámica social y cultural, donde la violencia, dependiendo del contexto en el que se desarrolle, puede ser erróneamente percibida como algo aceptable o incluso glamoroso.

4.4.1.1 Efectos psicológicos y sociales del consumo de contenido violento

El consumo de contenido violento ha aumentado exponencialmente con la expansión de las tecnologías digitales y las redes sociales, generando preocupación sobre sus efectos psicológicos en los individuos y en la sociedad. En la era digital, el espectáculo punitivo ha sido remodelado por la viralización de contenido violento, planteando nuevas dinámicas de poder y control que impactan profundamente la psicología humana. Por ejemplo, uno de los efectos más documentados del consumo de contenido violento es la desensibilización, que fue ya definida anteriormente, como un proceso por el cual los individuos pierden sensibilidad a la violencia después de una exposición repetida. Un estudio de Funk et al.

(2004) encontró que la exposición constante a videojuegos violentos estaba asociada con una disminución en la empatía y un aumento en la tolerancia hacia la agresión, pues para tener éxito en un videojuego violento, los jugadores deben identificar y luego elegir estrategias violentas. Las elecciones violentas repetidas dan como resultado un ciclo continuo de recompensa y así la violencia se presenta como justificada, sin consecuencias negativas y divertida (p.24). De igual manera, algunos investigadores afirman que se ha demostrado que jugar videojuegos violentos aumenta las cogniciones, los afectos y los comportamientos negativos (Anderson y Bushman, 2001, pp.353-359).

Este fenómeno se ve reflejado en la obra de Foucault, donde la normalización de la violencia y el control disciplinario contribuyen a la deshumanización y a la indiferencia ante el sufrimiento ajeno.

4.4.1.2 El impacto de la exposición a la violencia en la salud mental

La exposición a la violencia, especialmente a través de medios digitales, ha demostrado tener consecuencias fuertes para salud mental de los individuos. Esta manifestación se ha intensificado a la par de la modernización del espectáculo punitivo, que acentúa cómo las sociedades contemporáneas utilizan la violencia como una forma de intervención y entretenimiento. Así, la viralización de contenido violento a través de medios tecnológicos y otras plataformas digitales no solo ha normalizado la violencia, sino que también ha de demostrado tener consecuencias graves para la salud mental de todos los implicados en este espectáculo de castigo.

Uno de los efectos más documentados de la exposición a la violencia es la desensibilización, pues esta exposición ha sido implicada como una de las causas de agresión y violencia posteriores. Se cree que la exposición repetida a la violencia en la vida real y en el entretenimiento puede alterar los procesos cognitivos, afectivos y conductuales (Friedlander, 1993, pp.66-81). Adicionalmente Funk et al. (2004) encontraron que los individuos expuestos repetidamente a contenido violento, como videojuegos y películas, tienden a mostrar una reducción en la respuesta emocional y una menor empatía hacia las víctimas de actos violentos debido a que la violencia en los medios basados en pantallas puede afectar la empatía al desensibilizar a los espectadores sobre las verdaderas consecuencias de las acciones violentas (p. 26). Este fenómeno demuestra la teoría de Foucault sobre el espectáculo punitivo, donde la exposición constante a la violencia contribuye a la normalización de esta y a una forma distorsionada de percibir la violencia como una parte aceptable de la vida cotidiana.

Dentro de esta narrativa, la teoría del aprendizaje social de Bandura fue mencionada anteriormente dentro del análisis del origen del morbo violento, en el capítulo III, revisando que el autor sostiene que los individuos aprenden comportamientos a través de la observación de modelos a los que sean expuestos. En este contexto, la exposición a contenido violento puede actuar como un modelo que los espectadores podrían imitar, lo que lleva a un aumento en los comportamientos agresivos. Huesmann et al. (2006) exponen que en la actualidad se acepta generalmente que los aumentos a largo plazo en el comportamiento agresivo de los niños son una consecuencia de los guiones de aprendizaje del niño para el comportamiento agresivo, de cogniciones que apoyan la agresión y de emociones que promueven la agresión a través de la observación de otros que se comportan violentamente. Este aprendizaje observacional generalmente requiere la observación repetida de la violencia (p.348) Así, los

autores encontraron que los niños expuestos a altos niveles de violencia en los medios de comunicación eran más propensos a exhibir comportamientos agresivos en la adolescencia y la adultez. En el marco del espectáculo punitivo de Foucault, la representación continua de la violencia y el castigo en los medios digitales puede legitimar y perpetuar la agresión como una respuesta aceptable y efectiva a los conflictos, reforzando así el lapso de violencia en la sociedad.

Siguiendo la misma línea, el consumo constante de contenido violento también se ha asociado con niveles elevados de estrés y ansiedad. La exposición prolongada a imágenes y videos violentos puede activar respuestas de estrés. Por ejemplo, poco se habla de la salud mental de los moderadores de contenido en redes sociales, quiénes, debido a la naturaleza de su trabajo se exponen mucho más que los usuarios promedio a contenidos impactantes de toda índole, y en el caso que nos compete, de tipo violento. Torres Vargas afirma que existen pruebas de cómo entre los moderadores de contenidos la depresión, la adicción y el estrés postraumático han aumentado (2012, p.112). Esto, debido a que la rutinaria exposición a contenidos violentos puede representar una carga psicológica a largo plazo que en varias ocasiones da lugar a síntomas parecidos a los del trastorno por estrés postraumático como insomnio, pesadillas, ansiedad o alucinaciones (OIT, 2019, p.94). Por ende, a pesar de que los moderadores de contenido tienen que ser testigos, por muchas horas, de todo tipo de contenido sensible, los usuarios que pasan mucho tiempo en redes sociales también son víctimas de problemas psicológicos derivados de material que no ha sido bien censurado o que ha tardado en ser dado de baja, pues hay que recordar que el monitoreo en redes sociales no es 100% efectivo y tampoco se da al instante. Como ejemplo, el 1 de febrero de 2024, Justin Mohn decapitó a su padre y subió un video de más de 14 minutos a Youtube en el que mostraba su cabeza y lo identificaba por su nombre, mientras hablaba de cómo su progenitor,

ex empleado federal era un “traidor a la patria”, y al mismo tiempo advocaba un levantamiento en contra de Joe Biden, el actual presidente de USA. El video, cuya motivación era de tinte político, fomentaba la violencia contra funcionarios del gobierno. Este video estuvo en línea por 5 horas, antes de que Youtube finalmente lo diera de baja y cerrara el canal de Mohn for infringir su política de violencia gráfica (La Vanguardia, 2024). Por ende, si bien la regulación a través de los moderadores de contenido busca controlar que la redes sociales sean un espacio seguro sin contenidos que puedan atentar contra la sensibilidad de los usuarios, esta tarea no se realiza de manera eficaz, y como consecuencia, los consumidores de redes sociales quedan comprometidos a desarrollar traumas derivados de estos contenidos, en este caso en especìfico, de extrema violencia, y también debido al tardado tiempo de respuesta, se abre la puerta a que los amantes de la brutalidad descarguen el material, y lo difundan en el internet. Que, de hecho, es lo que sucedió con este caso, pues hasta que Youtube actuara, ya habían páginas de Twitter y Tik Tok que se jactaban de contar con el video sin censura en respuesta a los usuarios que en comentarios de estas plataforma pedían dicho video. Sin embargo, el funcionamiento de la moderación de contenido violento y sus críticas serán temas abordados con detalles más adelante.

De este modo, el contenido violento resulta perjudicial para la salud mental de los usuarios de redes sociales, ya que muchas veces, para ver esta clase de contenido no hace falta buscarlo, simplemente se requiere de una vista accidental en la caja de comentarios de Twitter, para que la curiosidad nos haga caer en algún vídeo donde la agresividad sea la protagonista. Exponiendo así no solo a adolescente o adultos sensibles, sino también a niños sin supervisión que han sido víctimas imprudenciales de videos de gran violencia gráfica, a futuras repercusiones psicológicas que pueden influir en una desensibilización futura, estrés, o en diversos traumas. Se pueden encontrar múltiples experiencias de varios internautas que

aseguran a ver quedado con algún tipo de trauma después de haber visto videos muy violentos, especialmente en Twitter, en donde a nombre de la libertad de expresión la censura es más baja que en Instagram o Facebook.

Finalmente, desde la perspectiva del espectáculo punitivo de Foucault, esta exposición a la violencia se puede considerar como una manera de coaccionar a la población y así mantener más fácil un control, en el que el miedo y la ansiedad son usados como herramientas políticas para mantener a la población en un estado de alerta constante, justificando así la creación y aplicación de medidas punitivas más severas para asegurar una mayor vigilancia del gobierno.

4.4.1.3 La reproducción de contenido violento debido a la exposición constante ¿Causal de mayor desensibilización en la sociedad?

Cómo ya se ha mencionado anteriormente, la exposición reiterada a la violencia puede desencadenar problemas psicológicos como estrés, ansiedad, y también en una desensibilización gradual. Por ende, la noción de que la exposición constante a la violencia en los medios puede llevar a una desensibilización hacia la agresión es un tema ampliamente discutido. Pues Foucault, analiza la evolución de las prácticas punitivas y la transformación del castigo en un espectáculo público. Así, adaptando el concepto de la desensibilización dentro del contexto actual, los medios de comunicación y las redes sociales se han convertido en mecanismos de difusión al proporcionar representaciones de violencia a fácil alcance, que

son consumidas de manera masiva por un público que pareciera perder la noción de todo lo que conlleva el material violento consigo.

De este modo, teóricamente hablando, la desensibilización a la violencia representa una forma de habituación, un tipo bien establecido de aprendizaje no asociativo que resulta en una respuesta disminuida a un estímulo después de una exposición repetida (Rankin et al., 2009). Así, Mrug et al (2016, p.2) argumenta que ser testigo de violencia comunitaria inicialmente provocaría fuertes reacciones emocionales negativas, pero después de una exposición repetida a la violencia comunitaria, estas reacciones emocionales se atenuarían, lo que resultaría en menos angustia emocional. De este modo, la desensibilización a la violencia se ha estudiado principalmente en estudios experimentales de laboratorio que expusieron a estudiantes universitarios a películas y videojuegos de carácter violento. Por ejemplo, ver películas violentas provocó un aumento de los síntomas depresivos y de ansiedad que disminuyeron con la exposición repetida (Linz et al, 1988), así como una menor empatía y simpatía por las víctimas representadas (Fanti et al, 2009). Por lo tanto, Mrug et al (2016) realizaron un estudio en que se examinó la desensibilización emocional a la violencia, junto con los problemas de externalización, como mediadores de la relación entre la exposición a la violencia en la preadolescencia y el comportamiento violento en la adolescencia tardía. Los autores exponen una muestra comunitaria de jóvenes (N=704; 48% mujeres; 76% afroamericanos, 22% caucásicos) que fueron expuestos a la violencia en múltiples entornos a los 11, 13 y 18 años. Los problemas de internalización y externalización se evaluaron a los 11 y 18 años. 13; el comportamiento violento se midió a los 18 años. El resultado arrojó que el modelo de ecuaciones estructurales mostró que la exposición a altos niveles de violencia a los 11 años se asoció con niveles más bajos de problemas de internalización (efecto cuadrático) a los 13 años, al igual que la exposición a la violencia en

múltiples contextos (efecto lineal). A su vez, menos problemas de internalización y más problemas de externalización a los 13 años predijeron un comportamiento más violento a los 18 años. Los resultados sugieren que la desensibilización emocional a la violencia en la adolescencia temprana contribuye a la violencia grave en la adolescencia tardía (pp.1-21).

Siguiendo este mismo hilo, el nivel de exposición a la violencia depende mucho de la región en la que se esté dando, ya que los componentes del entorno social del desarrollo son fundamentales para la creación de un punto de vista en contra o favor de la normalización de la violencia. En Latinoamérica, por ejemplo, debido a la situación económica, política y social de la región, la violencia es el pan de cada día dentro de la rutina de los pobladores. Ya sea en los noticieros o portales web de noticias, en la prensa, o en las redes sociales, siempre hay espacio en la primera plana para hablar del asesinato del día, o de alguna muerte que puede atraer más interacciones o público. Sin duda, la difusión de la prensa juega un rol dominante dentro de la percepción de la violencia. Pues en Ecuador, como muestra, hace algunos años resultaba sumamente normal ver fotos de fallecidos en primera plana, sin ninguna censura, exponiendo sin ningún cuidado a niños y a adolescentes a contenidos de alto impacto. Es recién en el año 2008, durante la presidencia de Rafael Correa, que, desde el Ministerio de Gobierno del Ecuador, se emite una resolución para prohibir la distribución de imágenes y fotografías de hechos de violencia (accidentes, crímenes, muertes) con el fin de cumplir con el derecho constitucional de las personas a la privacidad (El Universo, 2008). Esta disposición fue adoptada en conjunto con varias instituciones gubernamentales en cargo de la penalidad del país, como la fiscalía general del Estado, la Comandancia general de la Policía, el Ministerio de Justicia, y la Defensoría del Pueblo, con el objetivo de bajar la percepción de la inseguridad y el "morbo social que generan este tipo de informaciones" (El Universo, 2008). Sin embargo, a pesar de que esta prohibición resultó en una herramienta de

apoyo para evitar la difusión de la violencia ¿Qué pasa con las generaciones que ya fueron expuestas a este contenido brutal? Para algunos el daño ya estaba hecho, pues esta exposición libre de imágenes llenas de sangre, que eran publicadas de manera normal, llamaba la atención de los compradores y resaltaban en los pequeños kioscos donde eran comercializadas. Las generaciones que consumieron este contenido, y de las que yo formo parte, si bien no se desensibilizaron del todo a la violencia dentro del entorno, experimentaron un alarmante sentido de cotidianeidad a los hechos violentos que eran presentados, pues la comercialización de la violencia era, y continúa siendo un lucrativo negocio del que no solo se beneficia la prensa escrita. Ya que, a pesar de esta prohibición de difusión de imágenes violentas en la prensa escrita, los noticieros también jugaron su rol dentro de la normalización de la brutalidad en la televisión. Si bien los noticieros no podían difundir videos explícitos, tenían toda una sección dedicada a la crónica roja, en la que se abordaba con lujo de detalles todos los crímenes cometidos y las muertes sucedidas, al día. ¿Lo peor? Este contenido era plenamente transmitido en hora del almuerzo y en hora del merienda, por lo que resultaba ciertamente intrigante ver, especialmente en la hora del almuerzo, en los restaurantes, personas con su uniforme del trabajo, niños y adolescentes todavía usando los uniformes de la escuela, gente común y corriente en general, degustando de sus alimentos mientras veían y escuchaban las crónicas de crímenes horrendos, con total tranquilidad, como si hasta cierto punto perdieran la noción de la realidad y no le dieran importancia a la violencia de su entorno en nombre de la costumbre, radicó en una normalización indudable de la percepción violencia en el Ecuador hasta el presente. Los niños que comían al son de la crónica roja, son ahora los adultos que son indiferentes al despliegue de la violencia en la modernidad.

Continuando en Latinoamérica, pero en el norte, México es uno de los países con mayor inseguridad, pues en 2023 se ubicó como el sexto país más violento del mundo, y el primero

en Latinoamérica, con niveles de violencia comparables con los de Somalia, Nigeria, Franja de Gaza y Ucrania (Muñoz, 2024). De este modo, la sociedad mexicana es sumamente familiar a la violencia. Preciado y Galán, en una investigación realizada en México, exponen que, en 2012, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), realizó la "Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública" (ENVIPE), en la que se encontró que el 30,6% de los hogares tienen alguna víctima de violencia; 22,389,492 personas de 18 años y más han cometido delitos, mientras que 18,675,004 han sido víctimas, y se estima que el costo de la violencia es de 211.9 mil millones de pesos (1.38% del PIB de México) (2014, p.72). Con la diferencia de años entre esta investigación y el presente, se infiere que las cifras lejos de bajar, ha subido. Estos resultados arrojan el gran nivel de violencia que México ha atravesado, convirtiéndolo en un fenómeno con el que las familias mexicanas tienen que lidiar en su vida diaria. Esto, demuestra que existe en México una evolución a nivel social de una "transmisión intergeneracional de la violencia, así como de la mayor probabilidad de socialización en la misma" (Frías y Castro, 2011, p.542) que supondría una condición para una futura normalización de la violencia en México. Por ende, la prensa, como medio informativo de todo lo que sucede en la región, tiene que hacer eco de toda la violencia para hacérselo saber a su público. Silva afirma que en estos últimos años se ha asistido a la divulgación pública de la violencia y la inseguridad, por parte de las instancias oficiales, los medios de comunicación y las mismas organizaciones criminales que han usado "narcomantas"[44], videos y las redes sociales, para hacer gala de su capacidad de destrucción frente a sus rivales y adicionalmente para esparcir el miedo entre la población.

[44] Los narcomensajes o narcomantas son mensajes dejados por grupos criminales, perteneciente a algún cártel de la droga, acompañados de atentados y/o ejecuciones en los que tratan de justificar sus crímenes y o mandar amenazas a grupos rivales, policías, políticos, empresarios, etc.

Así, dentro del México moderno ha resultado necesario abrir un estudio de las imágenes y lenguajes que tienen por objetivo reforzar, comunicar, interpretar y difundir la violencia que permite comprender el acto de matar y de exhibir la muerte violenta (2019, p.2). Pues como afirma Escalante (2012), lo que sucede todos los días afuera en la calle, se reproduce en la prensa, en la televisión, y se amplifica, se difracta, se reconstruye dentro de la imaginación de las personas a través de una densa trama de fantasías, prejuicios, estereotipos, temores, con los que se construye la imagen social del crimen, y de los criminales (p.11). Por lo tanto, se construye un círculo de violencia en la que la prensa amplifica y reproduce de manera masiva los hechos violentos, convirtiéndose en un espiral de terror del que la población no puede escapar, ya que, a cuenta de informarse de la situación del país a nivel general, por más que no quieran, tendrán que por lo menos mirar algún encabezado sobre algún hecho violento. Como consecuencia, debido a esta continua exposición a la violencia, el resultado inevitable es que las personas se vuelven insensibles a la violencia que les rodea y empiezan a pensar que la violencia es parte necesaria y aceptada de sus vidas (Rice, 2000, p.24).

De este modo, a nivel social, se aprecia como la difusión masiva del contenido violento induce al peligro de un comportamiento normalizador de la violencia. Peligro, en el sentido en el que, al ser el humano un ser de hábito, al ver o hacer algo de manera continua, la sensación de naturalidad invade nuestra mente, siendo ilimitada la capacidad de normalizar hasta los más deleznables hechos gracias a la repetición. Al estar expuestos a una violencia continua debido a la difusión masiva de noticias de muertes o castigos brutales, si bien no se sufre una desensibilización por completo, el impacto del hecho va perdiendo poder. Pues algo que no sucede a menudo llama la atención, mientras que algo que sucede de manera continua cae en lo cotidiano. Así, en regiones en donde la criminalidad impera el entorno violento se mantiene, y no cambia. Por ende, las noticias siempre son las mismas: sicariato, secuestro,

extorsión, asesinato, etc., son la dosis diaria de violencia que se consume gracias a los medios de comunicación tangibles y digitales. Así, la agresión se vuelve parte del diario vivir, ya que, en la actualidad, al ver reportes sobre situaciones violentas a través de redes sociales, el efecto del shock se mitiga también gracias al scrolling, si vemos algo que no nos agrada o no nos interesa, simplemente movemos la pantalla hacia arriba y 2 segundos después, nos olvidamos de lo que hemos visto. Este efecto de indiferencia inmediata es también una causal por la cual la violencia se ha normalizado, pues quiénes están cansados de ver tanta muerte y tanta violencia, eligen ignorar estas noticias, como un medio para no dejarse afectar mentalmente por la brutalidad del entorno. Sin embargo, al tratar de rechazar este contenido, se sigue cayendo en la trampa de la desensibilización, pues cuando algo importa, no se lo ignora, y en este caso, al ignorar la violencia, se demuestra que esta, a pesar de ser una gran problemática que debería ser abordada por todos los flancos, al ser ya normalizada pasa a segundo plano. Por lo tanto, no se está atacando el problema de raíz, solo se lo está ocultando bajo la alfombra, debido a que ignorar una noticia, no va a causar que esta desaparezca. Adicionalmente, la conmoción hacia los hechos violentos se ha transformado en un fenómeno momentáneo, pues debido al bombardeo en noticias de los numerosos actos violentos y la continua exposición a los mismos, estos ya no son percibidos como hechos extraordinarios, pues cómo se mencionó anteriormente, pasan a ser parte de la rutina, pues al fin y al cabo ¿Qué puede hacer un espectador al ver la noticia de un crimen además de sentir pena y miedo momentáneamente y luego tener que regresar a la normalidad? La sensación de conmoción es inminente, pero no prolongada, ya que una reacción normal a la violencia traería consigo toda una discusión por detrás, en la que se trataría la naturaleza de la brutalidad, y el porqué de su existencia en una sociedad que se jacta de convivir en racionalidad. No obstante, la información violenta ataca por todos los costados, convirtiéndose en un medio que abruma a

la población y haciendo que la prioridad no sea sentir pena por otro desdichado víctima del castigo, sino, viéndolo ya como la víctima del día, y que al igual que otros cientos, o miles, se convierte en una penosa estadística adicional, pero nada más allá de esto.

En conclusión, la constante exposición a la violencia sí tiene un efecto desensibilizador en el comportamiento de la población, pero no es un efecto total que deshumaniza por completo a las víctimas y resta en su totalidad la empatía hacia el sufrimiento del prójimo, sino una desensibilización sistemática que normaliza los hechos violentos al adaptarlos al diario vivir, provocando de esa manera, que la brutalidad y la agresión no sean ya hechos fuera de lo común, sino problemáticas que llegan a ser aceptadas como parte del entorno en el que una persona vive. Así, el asedio del contenido violento da lugar a una sociedad cada vez menos sensible.

4.4.2 La normalización de la violencia a través de su consumo en redes sociales e internet y la responsabilidad en el control del contenido

La exposición prolongada a la violencia, causada principalmente por el desarrollo tecnológico que ha logrado que la comunicación sea cada vez más rápida e inmediata. Repercutiendo de manera directa en la manera en la que el espectáculo punitivo es percibido, pues gracias a la eficiencia y facilidad para diseminar contenido que brindan las redes sociales, el espectáculo del castigo ha logrado difundirse hasta lograr una masificación total. Siendo esta una causal para la desensibilización de la población ante hechos brutales y, por consiguiente, una normalización colectiva de esta problemática.

Con el inicio del auge de las redes sociales como MySpace, en 2003, surgió un nuevo problema relacionado al contenido que los usuarios subían a sus páginas personales en la

web, ya que, la agresión empezaba a ser visible, y no todos subían material apto para una convivencia online armónica, lo que llevó a la creación de las primeras reglas comunitarias de contenido, en las que se presentaban normas en las que el spam, el contenido falso, los discursos de odio, y el acoso eran regulados. Esto representó el inicio del control de contenido en redes sociales, a través de los moderadores, a quiénes ya se mencionó brevemente en párrafos anteriores, y que se encargan de dar de baja cualquier tipo de contenido que vaya en contra de las reglas comunitarias, y sancionar a los poseedores de las cuentas que difundan este tipo de elementos. Sin embargo, ha habido críticas y descontento con respecto al trabajo de los moderadores de contenido, pues no todo el contenido, en este caso que nos compete, de naturaleza violenta se da de baja, y mientras material inofensivo a veces es eliminado de manera errónea, imágenes y videos violentos circulan libremente en la red, sin sanción alguna, habiendo casos, en los que varios usuarios comentan que incluso han encontrado videos de snuff[45] en redes sociales. De este modo, se discute la tarea de los moderadores de contenido y su responsabilidad de cuidar el contenido que los usuarios de la red consumen, en una época en la que hasta 2022, se contabilizaba que 4.620 millones de personas, que equivale aproximadamente al 58% de la población mundial, tienen cuentas en redes sociales (Dávalos, 2022).

[45] El contenido snuff son vídeos cortos de asesinatos, torturas, suicidios, necrofilia o infanticidios, entre otros crímenes reales, con la finalidad de ser distribuidos comercialmente para entretenimiento.

4.4.2.1 El papel de los algoritmos de las redes sociales en la amplificación del contenido violento

La forma en que se diseñan y se manejan las plataformas no sólo hace posible la actividad social, sino que la crea, le da forma y afirma su legitimidad básica como contribución pública. De este modo, los programadores de redes sociales han dedicado mucho tiempo a investigar maneras para brindar una experiencia personalizada al usuario, para que este interactúe y pueda tener una página adecuada a sus gustos e intereses. Por esto, los usuarios de redes sociales tienen una configuración de noticias en sus páginas, que está diseñada para sugerir y mostrar contenido derivado del que el usuario ha mostrado interés, con el fin de mostrar al dueño del perfil contenido nuevo dentro de sus gustos y lo que le llama la atención. Así, un simple "like", o una interacción corta con alguna publicación derivarán en que la plataforma le haga llegar al usuario contenido similar. Por ejemplo, ¿Cómo funcionan las sugerencias de contenido en Instagram? Está red social tiene un apartado llamado "Explorar" el cual es un conjunto de varios reels (videos cortos), videos normales, e imágenes, configurados con base algoritmos construidos sobre las búsquedas, likes, cuentas que sigue, hashtags e interacciones del usuario. Es decir, si alguien busca el perfil de un futbolista, y aunque no lo siga, Instagram le va a recomendar sus publicaciones. Este menú se va adaptando diariamente a la actividad y también a la popularidad de las publicaciones que coincidan con los gustos del usuario. De igual forma, la página de inicio está desarrollada de tal manera, que las primeras historias y publicaciones en aparecer, es decir, el material más destacado, proviene de los perfiles con los que más ha interactuado el usuario. Creando de esa forma un espacio que busca que el usuario en redes sociales tenga una experiencia única e individual.

En la actualidad, todas las redes sociales llevan algoritmos parecidos de sugerencia de contenido, y en el caso de Instagram y Facebook, el mismo algoritmo, pues ambas redes sociales junto con Whatsapp pertenecen a la empresa "Meta". De este modo, el entramado social online se ha consolidado como una herramienta de amplificación de contenido que busca maximizar la participación del usuario, buscando poner a su alcance material que abarque sus intereses, sin importar la naturaleza de estos. Por ende, si a un perfil le gusta el contenido violento, el algoritmo le sugerirá imágenes y videos agresivos, lo que produce un marcado aumento en la sencillez de la difusión y el alcance de la violencia.

Las plataformas no sólo median en el discurso público, sino que lo constituyen, pues gracias a su influencia y capacidad de difusión son creadoras y ahondadoras de narrativas. Van Dijck (2009) afirma que: "la socialidad no se 'convierte simplemente en tecnológica' al trasladarse a un espacio en línea; más bien, las estructuras codificadas están alterando profundamente la naturaleza de nuestras conexiones, creaciones e interacciones" (p.20). Por consiguiente, obtener material que se ajuste los gustos de los usuarios e interactuar con personas con aficiones similares a las nuestras nunca había sido tan sencillo. En este sentido, las redes sociales y sus algoritmos han servido para unir personalidades similares, ayudando a la gente a socializar de una manera más rápida con personas con las que se pueden sentir identificados. No obstante, a pesar de que en primera instancia esto suena como algo bueno para la convivencia e interacción humana, pues ahora la facilidad de comunicación ha dado la oportunidad de conocer personas que pueden coincidir con nuestros gustos, y permitirnos tener amistades de todos los país del mundo que enriquecen el horizonte cultural, la conexión de perfiles de redes sociales no es siempre para bien, pudiendo resultar en el encuentro de usuarios problemáticos con fines no solo discutibles, sino lamentables. Así, si alguien es

amante de la violencia extrema y quiere acceder a este contenido de manera rápida y fácil, solo basta con poner en la barra de búsqueda de Facebook “Grupos de Gore” para que se despliegue una lista de grupos con miles de miembros, con que comparten esta afición libremente. De este modo, los algoritmos han hecho del acceso a la violencia un fenómeno colectivo que ha deja la individualidad, y que amplia, no solo el acercamiento a este material mediante su tendencia a provocar respuestas emocionales fuertes y generar interacciones que desembocan en una mayor visibilidad, sino también la libre difusión de la agresión.

Otra manera en la que los algoritmos de redes sociales aumentan el espectáculo de la violencia es a través de la creciente necesidad de los usuarios de buscar la viralización, ya sea por popularidad o por un rédito monetario. De este modo, las personas interesadas en tener un contenido de gran popularidad se esfuerzan por subir material que pueda generar el mayor número de interacciones y visualizaciones, y por lo general, uno de los géneros que provoca este impacto mediático en la audiencia, es el contenido de origen violento, que una vez que llega a su pico de popularidad, empieza a ser recomendado a lo largo del internet. Así, Gillespie (2018) afirma que publicar contenido violento en las redes sociales puede ser una táctica para causar mucho daño. Se graba una pelea en la cafetería de una escuela y se publica en YouTube como insignia de honor; la próxima pelea podría ser peor que la anterior, para poder acumular más visitas. El autor también expone que al publicar estos videos se atormenta a la víctima, se avergüenza a un participante, y se celebra al vencedor (pp.54-55). Por consiguiente, se crea una relación tóxica online que a costa de la fama o el dinero que pagan las plataformas a los creadores de contenido viral, monetiza el castigo público y populariza la humillación, convirtiéndolo en todo un espectáculo que a costa de unas cuentas visitas sacrifica la dignidad humana, y muestra la debacle del sentido común. Ya que,

lamentablemente, este material sirve también de inspiración para otras personas, que, persiguiendo el mismo fin de la popularidad, lo toman de inspiración, y lo replican. Creando todo un círculo vicioso de violencia.

Por otro lado, Twitter se considera un gran ejemplo de cómo los algoritmos operan en favor del espectáculo punitivo, pues su funcionamiento permite ver, comentar, y compartir cualquier tipo de material, en cuestión de segundos. Los hashtags, palabras o frases escritas junto al símbolo "#", sirven para categorizar tweets y facilitar su búsqueda. Al hacer click en un hashtag, se muestran todos los tweets que lo contienen. Dentro del menú de búsqueda, se pueden encontrar los hashtags que indican cuales son los temas que son "Trending Topic", es decir, las tendencias de las que la mayoría de los usuarios está hablando o generando interacciones dentro de la red social. Estas tendencias se configuran de dos maneras: globales, y personalizadas. Las tendencias personalizadas se basan en un algoritmo configurado de acuerdo con la región de residencia y los intereses del usuario, mientras que las tendencias globales son los temas que, independientemente de los gustos de twittero, están gozando de mayor popularidad al momento. Los hashtags incrementan la visibilidad de los tweets, permiten conectar a varios usuarios al mismo tiempo, y facilitan la participación en conversaciones sobre temas específicos. Por consiguiente, con el sistema de tendencias y hashtags que esta red social posee, la divulgación de contenido se encuentra a un retweet o a un like de distancia. Pues tanto los retweets como los likes, que en twitter son visibles, se ha desempeñado como artilugios que en 1 segundo pueden otorgar una visibilidad

Así, por ejemplo, cuando estalló la guerra entre Ucrania y Rusia, o el conflicto entre Israel y Palestina, y en general, cuando se ha popularizado cualquier evento violento, al ser temas de gran importancia y amplia discusión en todo el mundo, figuraban como tendencias

principales en Twitter, lo que desembocaba en que los usuarios compartan sus opiniones, comentarios, y también una enorme cantidad de material gráfico. Por ende, todo el material derivado de estos eventos, en los que la agresión es la protagonista, en el que imágenes y videos de ataques de toda índole, fotos personas muertas o heridas, estaba a la orden del día gracias al gran número de likes y retweets con los que el público reaccionaba, y que daban a este contenido mucha viralidad. La herramienta del retweet y del like visible en Twitter han revolucionado la facilidad de la difusión del contenido, pues en 1 segundo los usuarios son capaces de difundir en sus perfiles cualquier tweet que deseen, creando un efecto "bola de nieve", pues si ese contenido agrada o impacta a los seguidores de dicho usuario, estos también lo compartirán en sus perfiles, y ese material, a su vez, podrá ser compartido nuevamente, llegando a repetir este proceso millones de veces. El procedimiento ha demostrado ser extremadamente eficiente, ya que el contenido viral en Twitter ha logrado tener millones de vistas, millones de retweets, y millones de likes. Probando así que la dispersión del material, en la actualidad, es una tarea en extremo sencilla. Sin embargo, en términos Foucaultianos, esta herramienta se presta para perpetuar, en el caso de la violencia, el espectáculo punitivo, permitiendo que el castigo sea subido, compartido, y comentado en segundos

Por consiguiente, Gillespie argumenta que las redes sociales funcionan para invitar y dar forma a nuestra participación hacia fines particulares. Esto incluye, cómo se estructuran los perfiles y las interacciones; cómo se preservan los intercambios sociales; cómo se fija el precio o el pago del acceso; y cómo la información se organiza algorítmicamente, privilegiando unos contenidos sobre otros (2018, p.22). Como consecuencia, una vez estructurado y analizado el perfil de un usuario dentro de la red, este goza de acceso

prioritario al contenido de su preferencia, entre el que se puede encontrar contenido altamente discutible, pues el trabajo de los algoritmos no es el de juzgar si un contenido es o no apropiado, sino simplemente el de clasificarlo. De este modo, las redes sociales, dentro de sus tantos beneficios de conectar a la gente y permitir una sociedad más globalizada representan también un peligro, pues gracias a estos portales la violencia se ha constituido como un espectáculo popular, y de fácil acceso. Esto, sin duda representa una etapa fundamental dentro de la modernización del espectáculo punitivo, pues lo que antes la audiencia atendía en una plaza pública, el ritual punitivo, ahora lo atiende desde la comodidad de su casa, a través de sus dispositivos con acceso a internet, logrando un acercamiento a una amplia gama de espectáculos punitivos alrededor del mundo, que circulan libremente en el internet, y que gracias a las redes sociales llegan inclusive sin buscarlos, demostrando que el castigo es un show de alta popularidad, que si bien en su mayoría no es usado del todo para encausar el comportamiento de los ciudadano, representa un entretenimiento cuyos objetivos se han ido ampliando, pues ya no es solo el despliegue del poder soberano, sino también a veces representa el alcance del poder civil, el deficiente tratamiento de la salud mental, o la demostración de cómo la trivialidad de la brutalidad encanta a toda una generación que ve diversión en la violencia.

4.4.2.2 Normas comunitarias de regulación de contenido violento en las redes sociales más populares: ¿Libertad de expresión o censura? El debate sobre la responsabilidad del manejo de redes sociales en la moderación y eliminación del espectáculo punitivo moderno

A raíz de que el internet se volvió un fenómeno de masas y las redes sociales empezaron a volverse parte importante de la interacción humana, se hizo imprescindible crear normas y reglas de contenido para controlar que el material compartido en redes sociales no atente contra la sensibilidad y bienestar de los usuarios, abriendo de este modo también un nuevo tipo de trabajo: la moderación de contenido.

La moderación comunitaria es difícil de examinar como tal, porque es fácil pasarla por alto, ya que muchas veces al compartir contenido los usuarios llegan a olvidarse incluso que hay una serie de reglas para control el material que se sube en redes. Las plataformas de redes sociales expresan abiertamente cuánto contenido ponen a disposición, pero guardan silencio sobre todo el contenido que eliminan, abriendo también un debate sobre hasta dónde llega la línea que los usuarios no deben cruzar para que el contenido que comparten no se eliminado, y sus perfiles sancionados. De este modo, Gillespie (2018) afirma que las plataformas para compartir contenidos suelen presentarse como cuernos de la abundancia: miles de aplicaciones, millones de vídeos, miles de millones de resultados de búsqueda, más de lo que jamás podrías consumir. Con tanto disponible, puede empezar a parecer que no hay nada que

no esté disponible y que cualquier persona puede acceder a cualquier tipo de contenido. Estos sitios también enfatizan que simplemente alojan todo este contenido, mientras minimizan las formas en que intervienen: no solo cómo moderan, eliminan y suspenden, sino cómo clasifican el contenido de maneras particulares, y resaltan algorítmicamente algunas publicaciones sobre otras (p. 7). Así, el trabajo de moderar contenido en internet se ha vuelto una tarea sumamente complicada, pues filtrar el contenido que miles de millones de personas comparten alrededor del mundo, diariamente, tratando de no cometer errores, parece algo casi imposible. Sin embargo, como es de esperarse y derivado de la magnitud de controlar el contenido en la red, el trabajo de los moderadores de contenido se ha visto duramente criticado debido a sus errores. Un claro ejemplo, como se mencionó en capítulos anteriores, es el caso de Justin Mohn en el que Youtube tardó 4 horas en dar de baja el video en el que mostraba la cabeza decapitada de su padre, y en el que se demuestra que el control de contenido dista de ser ideal. Así como este caso, hay muchos más, pues al husmear un poco dentro de las redes, es muy sencillo encontrarse con usuarios que cuentan sus experiencias de haber encontrado en plataformas como TikTok, Twitter, y Facebook, videos de la talla de "Daysi's Destruction", el cual es un despliegue de todo lo que está mal en la sociedad actual, ya que, evitando detalles mórbidos y con base en testimonios de personas que han visto esta serie de 6 videos, estos contienen terribles torturas y abuso sexual a una bebé. Este video, que por mucho tiempo pasó en la clandestinidad de la deep web, no tardó en subir a la superficie del internet y ser filtrado, poniendo en tela de duda el trabajo de quiénes resguardan el contenido online. No obstante, gracias a la filtración, los responsables detrás de este horripilante material fueron localizados y apresados. Aunque en este caso, la publicación de este video en el internet de uso común ayudó a que la justicia actuara, este no fue el objetivo inicial de la filtración, sino más bien una consecuencia justa, derivada del morbo de alguien

que quiso compartir con el mundo sus repulsivos gustos, replanteando la efectividad del control del contenido online y lanzando interrogativas acerca de ¿Cómo fue posible que este video tan terrible, entre otros de tipo parecido que también se sabe que han sido compartidos, hayan podido estar activos en redes sociales de uso común y acceso generalizado? ¿No se supone que, para proteger a los usuarios de internet de esta clase de deleznable contenido, existen normativas? Pues sí, existe toda una serie de regulaciones en toda internet acerca del contenido que es o no permitido online, y que va variando de acuerdo con las leyes internas de cada país, pero obedeciendo una normativa internacional. Sin embargo, Vera (2013) expone que, en términos de la existencia de una regulación internacional de Internet, no existe un único instrumento jurídico que regule a la red, ni todos ellos posee la misma naturaleza, pues en cuanto a la capa de contenidos, en este caso, se entrelazan acuerdos internacionales de derechos humanos junto con la regulación de la propiedad intelectual y el comercio internacional (pp.164-165).

De este modo, gracias a la facilidad en la difusión de contenido, especialmente en términos de violencia, la responsabilidad de los moderadores de contenido para hacer cumplir las normas comunitarias en redes sociales se ha vuelto un rol que siempre está en el ojo del huracán debido a la cantidad de fallas que se cometen eliminando contenido que no rompe las reglas, mientras otro que si atenta contra las normas comunitarias sigue online, y también abriendo paso a la controversia de la libertad de expresión, ya que ¿Hasta qué punto las normas comunitarias en redes sociales cuidan el contenido que es subido en sus plataformas sin caer en la censura?

En consecuencia, las redes sociales obedecen a un conjunto de normas llamadas "Netiquetas". Las netiquetas son un conjunto de normas de comportamiento con base en el

respeto a los demás. Los consumidores de redes sociales adoptan estas reglas cuando usan estas plataformas, sin que nadie se las haya impuesto. Y esto lo hacen con la finalidad de disfrutar y beneficiarse mutuamente evitando los conflictos (Gobierno de Canarias, s/f). No obstante, cada comunidad online tiene sus propias normas comunitarias. Algunas menos exigentes que otras.

4.4.2.2.1 Normas comunitarias en Meta para regular el contenido violento

En Meta, corporación de internet que es dueña de Facebook, Instagram y Whatsapp, las normas comunitarias se han implementado como medidas para garantizar la seguridad de los usuarios. Por ejemplo, en la página web del Servicio de Ayuda de Instagram (Normas comunitarias: Instagram, s/f), se especifican en general las prohibiciones y reglas a seguir, que se repiten también en la página de normas comunitarias de Facebook. En lo que se refiere al control del contenido violento resaltan:

-No se aceptan actividades ni personas que apoyen o elogien el terrorismo, el crimen organizado o grupos que promuevan el odio.

-Es retirado cualquier contenido que incluya amenazas creíbles o lenguaje que incite al odio, contenido dirigido a particulares con el fin de humillarlos o avergonzarlos, información personal utilizada para chantajear o acosar a alguien y mensajes reiterados no deseados.

-Está prohibido fomentar la violencia o atacar a alguien por motivos de raza, etnia, nacionalidad, sexo, identidad sexual, orientación sexual, creencias religiosas, discapacidad o enfermedad.

-No se permiten amenazas graves para la seguridad pública y personal. Estas incluyen amenazas específicas contra la integridad física y amenazas de robo, vandalismo y otros perjuicios financieros

Así, se puede observar que hay una regulación para evitar que el material de naturaleza violenta y derivados se difunda, no obstante, no existe una prohibición como tal para la difusión de contenido violento, siendo que el apartado en el cual se prohíbe fomentar la violencia resulta bastante ambiguo para la interpretación. Adicionalmente, en la más reciente actualización de Meta de las normas comunitarias sobre violencia e incitación, perteneciente al tercer trimestre de 2023 se expone como las políticas de Meta se centran en prevenir daños en la vida real derivados del contenido en la plataforma. Así, se elimina el lenguaje que incita o conduce a actos graves de violencia y cuando existe un riesgo real de daño físico o amenazas a la seguridad pública se suprime el contenido, se deshabilita cuentas y se colabora con las autoridades cuando se necesite. Meta también incluye la distinción entre amenazas casuales y amenazas creíbles, considerando factores como la visibilidad pública y el riesgo físico. La credibilidad también juega un rol principal, pues las amenazas condicionales contra terroristas son consideradas no creíbles a menos que se demuestre lo contrario. Meta ha aclarado que se eliminan amenazas de violencia directa, frases que representan intención o

llamadas a la acción violenta, a no ser que sean para generar conciencia, repudiar, o en contextos como deportes de contacto. La protección al usuario se hace presente al preservar a todos los usuarios de amenazas de violencia grave, y también borra el contenido que ofrece servicios de violencia extrema o instruye sobre fabricación de armas con fines violentos. En adición, cualquier amenaza de portar armas a lugares específicos, la glorificación de violencia de género, y amenazas cifradas también son dadas de baja, especialmente si representan un riesgo inminente de violencia (Meta).

Por consecuencia, las imágenes y videos violentos no están del todo prohibidos, pues esta restricción depende del nivel de amenaza que representen y también del contexto en el que sean subidos. Las páginas de noticieros, organizaciones, o perfiles que no tengan como meta el simple esparcimiento o la glorificación de la violencia sin un encuadre de reflexión o información, pueden subir material violento, pues lo especifica Instagram en sus normas "Cabe la posibilidad de que permitamos el uso de lenguaje que incite al odio si se utiliza con el fin de cuestionar este tipo de comportamientos o para poner de manifiesto estos temas" (s/f). Por esta razón, y pensando en el bienestar de los usuarios, cuando Instagram y Facebook han permitido que se suba contenido violento con una justificación, ponen una etiqueta en la previsualización del contenido antes de reproducirlo automáticamente, en la que advierten al usuario que lo que van a ver puede herir su sensibilidad, y es el usuario quién elige o no proseguir a ver dicho contenido, bajo su propia responsabilidad, dando click o presionando la pantalla para continuar. De este modo, Meta permite el contenido violento con fines educativos, informativos, o de reflexión, protegiendo también al usuario de violencia que tal vez no quiera ver a través de advertencias. Esta herramienta de aviso previo se ha vuelto un mecanismo de gran utilidad para proteger a los usuarios del material violento, pero parece

hasta cierto punto más formalidad, que compromiso con el bienestar del usuario de redes sociales, ya que, esta información también juega de manera psicológica con la curiosidad, logrando que la mayor parte del tiempo, a pesar del aviso, el usuario vea el material violento. Creando un entorno en el que el consumidor sea responsable del contenido que está consumiendo, y que frente a cualquier reclamo, Facebook e Instagram queden libres de responsabilidad. Por consiguiente, esta advertencia de advenimiento de contenido agresivo más que una protección, juega como una forma de quitar un poco de responsabilidad a las redes sociales sobre el material violento, y otorgarla 100% al usuario que, por voluntad propia, está consumiéndolo.

De esta manera, los mecanismos de Meta para salvaguardar al usuario de material potencialmente peligroso, junto con la moderación de contenido no resulta 100% eficaz.
Grupos en Facebook como "SDLG"[46] o "Legión Holk" se hicieron célebres por su humor negro y su exaltación a la violencia, compartiendo libremente contenido violento explícito. Varios usuarios que pertenecían a estos grupos comentan que era común ver la circulación de imágenes y videos del género gore. De igual manera, a través de los memes, estos grupos lograron poner en tendencia la agresión, ya que a través del humor negro y los memes que, sin ser un contenido 100% explícito glorificaban la violencia y el acoso, siendo una herramienta poderosa para que los niños y adolescentes expuestos a este material, a través de viñetas coloridas con personajes animados conocidos, vean el castigo y la agresión como un entretenimiento normal. Por su parte, Henriquez comenta que Legión Holk ha sido responsabilizada de muchos ataques de odio a varias comunidades y en otras ocasiones ha

[46] Siglas de "Seguidores de la grasa"

reivindicado casos de violencia (como matanzas, violencia de género, tiroteos en escuelas, etc.) a través de hashtags y memes (2020, p.128). Si bien a la larga estos grupos fueron dados de baja de Facebook por sus repetidas violaciones a las normas comunitarias, lo que llama la atención es el tiempo de respuesta que los moderadores de contenido se tomaban antes de eliminar las imágenes o videos en disputa, pues antes de que el material sea finalmente retirado, alcanzaba a ser compartido por otros usuarios. De igual manera existe un descontento casi generalizado frente a la manera en la que el contenido en las redes sociales en Meta es tratado, pues resulta de gran interés ver la severidad con la que Instagram y Facebook manejan las imágenes de desnudos y también las canciones con copyright, pues cuando este contenido es detectado, es dado de baja al instante, mientras que videos de extrema violencia explícita, como gameplays de Mortal Kombat[47] circulan libremente, incluso sin advertencia, o en los casos más excesivos, videos reales altos en violencia.

Pareciera que la moderación de contenido en Meta pasa por alto a la violencia animada, subestimando su efecto y el potencial que tiene de representar una amenaza en la percepción de la violencia, sin embargo, la agresión en videojuegos o en animación puede surtir el mismo impacto psicológico que los videos violentos de humanos reales, sin mencionar que en la actualidad la animación cada vez goza de más realismo y perfeccionamiento, buscando parecerse lo más posible a la realidad. Por ende, la moderación de contenido violento en Facebook e Instagram presenta varias falencias, representando una oportunidad para que el espectáculo de castigo se difunda sin mucha restricción. Aunque cabe recalcar que, a comparación de años anteriores, Meta ha logrado controlar mejor la violencia online. Sin

[47] Videojuego de pelea creado por Ed Boon y John Tobias en 1992, y conocido por su alto nivel de violencia y gore.

embargo, aún faltan muchas cuestiones por desarrollar para poder llegar a una mediación comunitaria más eficaz.

4.4.2.2.2 Normas comunitarias en X

Por varios años, Twitter, ahora renombrada como "X" fue el centro de críticas de varios internautas que argumentaban que esta red social censuraba mucho el contenido y restringía la libertad de expresión. Como ejemplo de esto, en 2018 Amnistía Internacional publicó una investigación en la que se demostraba cómo en esta plataforma impera la violencia contra las mujeres, sin sanción alguna, restringiendo que las mujeres puedan expresarse con libertad y llevándolas a la autocensura en sus publicaciones, limitando su interacción. Sin embargo, en contraste, también existían críticas a la falta de moderación adecuada del contenido y de los usuarios, pues en 2015 ISIS contaba con 46.000 perfiles de sus partidarios en esta red social, siendo que hasta 2016 se logró suspender las 125.000 cuentas que para ese entonces se habían creado, habiendo tenido que esperar un año para que se tomen cartas en el asunto (El País, 2016). Adicionalmente, este grupo terrorista demostraba ser particularmente hábil en el uso de las redes sociales, haciendo circular brillantes revistas de reclutamiento y videos que documentan las decapitaciones de prisioneros políticos y periodistas, estimulando una discusión polémica en los Estados Unidos sobre la responsabilidad no solo de Twitter, sino también de Youtube con respecto a la eficacia en el control de contenido (Gillespie, 2018, pp.54-55). De este modo, ya sea de un extremo u otro, las interrogativas sobre el manejo de Twitter se hacían presentes en toda la web. Estas preocupaciones llegaron a oídos del que es

actualmente el hombre más rico del planeta, y un ferviente autoproclamado defensor de la libertad de expresión: Elon Musk. Así, Musk inició en 2021 con la compra discreta de acciones en Twitter hasta convertirse en el accionista mayoritario de esta plataforma y asegurar su participación el consejo administrativo que posteriormente abandonaría. Posteriormente, Musk abiertamente expresa su deseo de comprar Twitter con el fin de liberar su potencial para ser la plataforma de la libertad de expresión en todo el mundo, para finalmente, después de una accidentada línea de tiempo entre arrepentimientos, bloqueos para la compra, demandas, denuncias, investigaciones, y ofertas desorbitadas, adquirir Twitter el 27 de octubre de 2022 por la suma de 44 millones de dólares (CNN, 2021). De esta manera, Twitter experimentaría un cambio gracias a la visión de su nuevo dueño, que como primera decisión inicial despediría a los principales ejecutivos y responsables de moderar el contenido. Esto desembocaría en un cambio en las normas comunitarias en Twitter.

En la página web del Centro de Ayuda de "X", como rebautizó Musk a Twitter, dentro del apartado de Seguridad y Ciberdelincuencia (2022), se exponen las siguientes normas para regular el contenido violento:

-En X no se toleran las entidades violentas o de incitación al odio, incluidas, entre otras cosas, las organizaciones terroristas, los grupos extremistas violentos, los perpetradores de ataques violentos o las personas que se afilian a ellos y promueven sus actividades ilícitas.
-No se puede atacar directamente a otras personas ni atacarlas o amenazarlas directamente por motivo de su raza, origen étnico, origen nacional, pertenencia a una casta, orientación sexual, género, identidad de género, afiliación religiosa, edad, discapacidad o enfermedad grave.

-Se eliminará cualquier cuenta que pertenezca a perpetradores individuales de ataques violentos masivos, extremistas violentos o terroristas, así como cualquier cuenta que glorifique a los perpetradores, o estén dedicadas a compartir manifiestos y/o enlaces de terceros donde se aloje contenido relacionado.

-No se pueden realizar amenazas de terrorismo o extremismo violento, ni promoverlas.

-Se puede compartir contenido multimedia gráfico si está debidamente etiquetado, no se muestra de forma destacada y no es excesivamente grotesco ni representa violencia sexual, pero no se permite amenazar, incitar, glorificar o expresar deseo de violencia de forma explícita.

-No puedes promover ni incitar el suicidio o el daño autoinfligido.

En adición a estas normas, X también ofrece definiciones para una mejor comprensión sobre las normas comunitarias. Así, se define al Contenido violento como "cualquier contenido que incluye discurso violento o contenido multimedia violento, tal como se define a continuación; Discurso violento: Contenido que amenaza, incita, glorifica o expresa un deseo de violencia o daño" (X, 2024). De igual manera, esta plataforma determina al Contenido multimedia violento como "Contenido visual que muestra contenido gráfico, violento o excesivamente grotesco, incluida violencia sexual" (X, 2024). Por consiguiente, la explicación de estas reglas resulta más amigable al usuario que la de Meta, y se ayuda a brindar un mayor entendimiento sobre el control del contenido violento.

Sin duda, la normativa comunitaria de X frente a la regulación del contenido violento es mucho más amplia, específica, y actual que la de Meta. Así, resulta de gran interés que, al momento de realizar esta investigación, y poniendo atención en las últimas fechas de

actualización de las normas comunitarias de X en general, la única política comunitaria actualizada a mayo de 2024 haya sido justamente la del contenido multimedia violento. De este modo, se puede notar que a pesar de que las normas que regulan el contenido violento en X abarcan mucho más que las normas de Meta son más flexibles. Pues, como se ha mencionado antes, en Meta existe una sola excepción para permitir contenido violento: que sea con fines informativos o reflexivos. A diferencia de X, en donde se permite la publicación habitual de material violento siempre y cuando se modifique la configuración, debido a que esta red social ofrece un modo para poder publicar contenido violento de forma regular, pues la plataforma explica que si se publica contenido multimedia gráfico en X de forma regular, se debe modificar la configuración de contenido para que todas las imágenes y videos aparezcan detrás de una advertencia que los usuarios deben rechazar o aceptar para ver el contenido. Esta configuración es similar a la de Meta, sin embargo, Facebook e Instagram no brindan esta explicación en su página de normas comunitarias. Así también, X busca proteger a los usuarios menores de 18 años o aquellos sin fecha de nacimiento en su perfil, restringiendo su acceso al contenido marcado. Además, es posible que se vean nuevas advertencias específicas en lugar de etiquetas genéricas para contenido gráfico violento. Sin embargo, no existiendo un método de autenticación para asegurar la mayoría de edad dentro de X, y sabiendo lo fácil que es la creación de una cuenta falsificando la fecha de nacimiento, esta protección no resulta del todo efectiva para menores que eluden este requerimiento.

De esta manera, X empieza a mostrar pequeños signos de tolerancia hacia la difusión de contenido violento, pues a pesar de que se las reglas de X especifican que no se permiten publicaciones que glorifique la violencia, la flexibilidad para permitir al usuario publicar de modo habitual contenido violento a través del cambio en su configuración, puede prestarse a

que al momento de moderar el contenido, la línea entre la información y la glorificación sea vuelva borrosa, ya que ¿Hasta qué punto se puede diferenciar entre un post violento que glorifica la violencia y otro que no lo hace? ¿Cuáles son los criterios para distinguir la información de la incitación? Esto resulta complicado, pues al final la respuesta a estas preguntas recae en los moderadores de contenido, cuya opinión será la que decida si las piblicaciones obedecen o no a las normas comunitarias. No obstante, es claro como estas políticas camuflan al contenido violento que es subido por morbo, ya que una búsqueda en Google bastó para ver la basta existencia de contenido de gore en X, proveniente de cuentas que se dedican exclusivamente a difundir este material, escondidas bajo la imagen de previsualización que advierte contenido sensible, y cuyo objetivo fácilmente se nota que es el de compartir de una u otra manera la agresión y el castigo, glorificando y trivializando la violencia como una forma de entretenimiento online. Por consiguiente, pareciera que estas normas que buscan controlar la difusión de violencia en la red están logrando el efecto contrario, ya que se está obteniendo un efecto normalizador que busca ser catalizado a través de etiquetas que pueden ser ignoradas sin ningún problema. Así, X se vuelve un facilitador para la difusión del contenido violento en internet, en nombre de la libertad de expresión que sue dueño, Elon Musk, busca lograr en esta red social. Sin embargo, este objetivo de librar a X de las críticas pasadas de su censura se convierte en una peligrosa herramienta para la propagación del morbo en la red, que confunde la libertad de expresarse, con la libertad de propagar violencia.

4.4.2.2.3 Normas comunitarias en Youtube

Youtube se ha consolidado a lo largo de los años como la plataforma principal para albergar videos por excelencia. En sus inicios, Youtube tenía un control de contenido bastante deficiente, con normas comunitarias bastante básicas. Derivado de esto, varios de los videos violentos que se viralizaron, como narcoejecuciones, o la infame y ya mencionada autopsia de Valentín Elizalde, en los primeros años de los 2000, provenían de este portal web. De este modo, Youtube ha ido avanzando hacia la creación de normas comunitarias más severas para contener el contenido violento. Así, en la página web de Ayuda de Youtube (s/f) se expone al usuario a las normas, en relación al contenido violento, que debe acatar, explicando que en Youtube se prohíbe:

-Actos, bromas y desafíos peligrosos o perjudiciales

-Contenido sobre armas

-Instrucciones para dañar a otras personas o todo contenido violento o sangriento destinado a causar impacto o desagrado en los usuarios, o que aliente a otras personas a cometer actos violentos.

-Contenido violento o gráfico

-Contenido sobre abuso de animales

-Agresiones sexuales físicas violentas (video, imágenes fijas o audio)

-Videos filmados por el autor de un hecho mortal o violento grave, en los que se puedan ver o escuchar armas, violencia o víctimas heridas.

-Incitar a otras personas a dirigirse a un lugar específico para cometer actos violentos, cometer actos violentos en un momento determinado, o atacar a personas o grupos con violencia

-Peleas reales entre menores en el patio de la escuela (es posible que permitamos contenido en que los menores solo jueguen a pelear y esto sea evidente para los usuarios).

-Palizas o peleas fuera del contexto de eventos deportivos supervisados o profesionales

Contenido que alabe, promueva o apoye a organizaciones criminales o extremistas violentas.

-La incitación al odio o a la violencia. No se permite contenido que promueva la violencia o el odio contra personas o grupos

De este modo, y al igual que Meta, Youtube proporciona información muy detallada acerca de sus prohibiciones para compartir material violento, proporcionando un marco en el que se abordan de manera muy específica las normas comunitarias para el control del contenido de naturaleza violento. Sin embargo, aunque a breves riesgos pareciera que Youtube está comprometido con el control de la agresión, lamentablemente no resulta así. Al igual que Meta, Youtube subestima el poder de la violencia animada, pues para comprobar la presencia de esta, sin reparos, solo hace faltan ver los gameplays de videojuegos de gran violencia como los ya mencionados Outlast, o Mortal Kombat. Este último, siendo célebre por el nivel de agresión y detalle en los "Fatality"[48], que circulan libremente en Youtube, presentando la interrogante de si el tratamiento a la violencia es infravalorado por parte de

[48] Es un movimiento especial a través del cual el vencedor de un combate asesina a su rival, de forma brutal y explícita.

los moderadores de contenido. Sin embargo, sin restar importancia a la violencia en videojuegos o dibujos animados, esta situación queda muy pequeña frente a otras situaciones que han demostrado las falencias del monitoreo del contenido en Youtube.

El 14 febrero de 2018, Nikolas Cruz, un joven de 17 años, desató el terror en una escuela secundaria de Florida (USA), al perpetrar un tiroteo que cobró la vida 17 personas, y dejó heridas a otras 17 (BBC News, 2022). Tan pronto se iniciaron las investigaciones de este crimen, se descubrió que Cruz había filmado varios videos en su celular, en los que el tirador relataba con lujo de detalles su macabro plan de realizar el tiroteo y matar por lo menos a 20 personas. Luego de ser descubiertos por los fiscales a cargo del caso, estos videos fueron subidos a Youtube donde se viralizaron rápidamente gracias a los portales de noticias que los compartieron (El Comercio, 2018). Sin embargo, ¿Hasta que punto se considera adecuado subir este material a Youtube? Ya que se puede entender que el derecho a la información ampare estos videos, pero los mismos atentan claramente contra las normas comunitarias de esta plataforma, pues ¿No tendría que Youtube haber dado de baja este video por incumplir con la norma que explica que no se puede compartir videos que inciten a dirigirse a un lugar específico a cometer actos violentos? Pues en las declaraciones de Cruz se puede ver como este da detalles del lugar en el que cometió este asesinato masivo, y de cómo iba a proceder. Sin embargo, aquí hay una clara laguna, pues Youtube prohibe los videos de autores de atentados, siempre y cuando haya una demostración clara de violencia con muertos o heridos. No obstante, se ha comprobado que en la mayoría de los casos de tiroteos masivos, los perpetradores buscan reconocimiento y validación, y el caso de Cruz no fue una excepción, ya que este menciona en uno de los videos, que estaba ansioso por salir en las noticias después de que su plan de la matanza se concretara. Lamentablemente,

el autor de este atentando logró la atención que requirió, pues los medios en Youtube, en su búsqueda por atraer vistas y viralizar su contenido no podían dejar pasar esta oportunidad que otorgó millones de visualizaciones. De este modo, se envía un terrible mensaje a las personas que se encuentran con una salud mental deteriorada y que tal vez ven en estas figuras violentas modelos a seguir que después de todo, logran acaparar la atención de los medios, pues gracias a la difusión que reciben, tienen la certeza de que recibirán esa fama que buscan desesperadamente. Adicionalmente, este material representa una clara glorificación a la violencia que podría repercutir en futuros atentados. De esta manera, Youtube parece hacer excepciones en claras violaciones a las normas comunitarias cuando los hechos alcanzan grandes niveles mediáticos.

Siguiendo el mismo hilo, otro de los varios errores dentro de la moderación de contenido en Youtube fue detectado con el "No lacking challenge". Reto que fue lanzado en 2018 y que consistía en que las personas sacaran armas de fuego y apuntaran a sus amigos, a modo broma. Como consecuencia, millones de usuarios subieron su video haciendo este reto, que lamentablemente debido al peligro que representaba, cobró varias víctimas que murieron por disparos accidentales. Lo más sorprendente del hecho, es que en la actualidad se puede buscar este reto y aún aparecen varios videos de personas, apuntando con armas a otras, en una clara violación a la norma que estipula la prohibición del contenido sobre armas. Adicionalmente, en Reddit, existen testimonios de varias personas que han encontrado material gore y maltrato animal, sin ni siquiera buscarlos, pues estos aparecieron como sugerencias a las búsquedas primarias de los usuarios. Estas situaciones no hacen sino levantar alarmas dentro del sistema de control de material violento que usa Youtube, pues a pesar de que su normativa parece seria y con una preocupación real hacia el bienestar del

usuario, sus deficiencias replantean si es que esta plataforma realmente está comprometida con el control adecuado de las violencia.

Por consiguiente, la falta de un control objetivo, haciendo valer las normas comunitarias anteriormente estipuladas, convierte a Youtube en una plataforma propicia para la difusión del espectáculo punitivo, ya que si bien existe control, ya que de otro modo esta plataforma estuviera llena de agresión, este no es efectivo, y si el show del castigo se deriva de una situación de gran alcance mediático, y replicada por los canales de la prensa, lo más probable es que el contenido, a pesar de violar las normas comunitarias, no sea dado de baja. La economía del castigo encuentra aquí su razón de ser.

4.4.2.2.4 Normas comunitarias en TikTok

A diferencia de las redes sociales clásicas como Facebook o Instagram, TikTok es una red social relativamente nueva, pues fue lanzada de manera oficial en 2016. Sin embargo, pese a no tener tanta antigüedad ha logrado consolidarse como un gigante de la interacción social, pues en la actualidad es una de las redes sociales con más usuarios activos, con una cifra de 1.562 millones de usuarios mensuales (Fernández, 2024). A pesar de que para 2020 TikTok ya tenía una presencia muy fuerte en internet que era superada solo por Facebook, Instagram, y Whatsapp, registró un crecimiento significativo durante la pandemia del Covid-19, pues de acuerdo con datos arrojados por Sensor Tower, TikTok, fue descargado más de 2 mil millones de veces a nivel mundial tanto en dispositivos iOS, como en Android, durante el

primer trimestre de 2020 (Forbes Centroamérica, 2020). La influencia de esta red social fue tal, que sirvió como incubadora para los famosos “TikTokers”, personas que suben contenido regularmente a esta plataforma, y que debido a esto amasaron millones de seguidores, e hicieron de los videos cortos de TikTok una forma de trabajo, con jugosas remuneraciones en contratos publicitarios de grandes marcas. De esta forma, así como creció la popularidad y el número de usuarios, también se incrementó la necesidad de establecer un control sobre el material que se estaba subiendo a esta red social. Por ende, en términos de regulación de contenido violento, en el portal de normas comunitarias de TikTok (2024), se estipula:

-Bloqueo de la cuenta si su titular es un actor violento o incita al odio, o bien ha cometido un delito sexual contra un menor.

-No se permite ningún tipo de amenazas violentas, promoción de la violencia, incitación a la violencia o promoción de actividades delictivas que puedan entrañar un daño a las personas, los animales o la propiedad.

-Está prohibido el comportamiento de odio y la apología de ideologías basadas en el odio. Esto incluye contenido explícito o implícito que ataque a un grupo protegido.

-No está permitida la presencia de organizaciones o individuos que promuevan la violencia o el odio.

-Está prohibido mostrar, promover o participar en abuso o explotación sexual o física de adultos.

-Las declaraciones o comportamiento de acoso, degradación o bullying están prohibidos.

-No se puede promover o compartir planes de suicidio o autolesiones.

-Prohibido mostrar o promover retos o actividades peligrosos.

-No se permite el contenido sangriento, repugnante, perturbador o extremadamente violento. El contenido está restringido (a partir de 18 años) y no es apto si muestra sangre humana o animal, peleas físicas extremas o imágenes gráficas de eventos que, de otro modo, infringirían nuestras reglas, pero que cuya visualización es de interés público. El contenido tampoco es apto si muestra violencia gráfica ficticia o material potencialmente angustioso o ligeramente gráfico.

De esta manera, se puede observar que las normas comunitarias en TikTok, a pesar de caer en un lineamiento general que comparten las plataformas mencionadas anteriormente, carece de extensión, pues tanto Meta, como Twitter, y Youtube ofrecen al usuario una guía detallada sobre la regulación de contenido violento, que, si bien no es cumplida a cabalidad, expone un marco más completo y profesional sobre el manejo de la agresión online. Así, al igual que en el monitoreo del resto de redes sociales, TikTok experimenta varios fallos para moderar el contenido de naturaleza violenta que es compartido. Existen varios testimonios de usuarios que alegan haber visto videos sumamente violentos en TikTok, sin embargo, para poder comprobar esto de primera mano, solo hace falta poner las palabras “snuff” o “gore” en el buscador de esta red social para que aparezcan varios videos. De hecho, el video “Snuffy R73” que según los comentarios de quiénes lo han visto muestra varias imágenes de bebés muertos, aparece como título de sugerencia al buscar contenido snuff en TikTok. De igual manera, se hizo una prueba para comprobar la tolerancia de TikTok con respecto a la violencia animada. Se realizó en Youtube, en Facebook, en Instagram y en TikTok la misma

búsqueda: “Homelander MK Fatality”. Homelander es uno de los protagonistas de la popular y violenta serie de superhéroes “The Boys” (de la cual se hablará más a detalle posteriormente), y ha sido añadido a los personajes jugables dentro del ya mencionado videojuego Mortal Kombat. De este modo, y como ya se explicó antes, cada personaje de Mortal Kombat tiene su propio movimiento especial para derrotar al contrincante, conocido como “Fatality”. Así, los Fatalities son célebres por su violencia extrema. En este caso, Homelander tiene 2 Fatalities en este juego, pero hablaremos del más popular entre los fans. Este fatality consiste lanzar un poderoso gancho que envía a su oponente por los aires, y cuando el oponente cae, aparece un avión de pasajeros que choca contra él para que Homelander posteriormente lo lance hacia una de las turbinas, en las que se ve como el oponente es destrozado por completo y provoca una explosión masiva que desemboca en el que avión caiga ante el horror y los gritos de los pasajeros. El video de este gameplay fue encontrado en todas las redes sociales, completo, sin censura, y sin etiquetas que adviertan de su contenido. Sin embargo, lo que llamó la atención fue que solo en TikTok este video tuvo una etiqueta de contenido sensible, no obstante, esto ocurrió solo con uno de los videos que aparecieron como respuesta a la búsqueda, pues en otros en los que se mostraba lo mismo no existió ninguna advertencia. Por consiguiente, TikTok también se une a la lista de redes sociales con fallos a la hora del control de contenido violento, demostrando que, a estas alturas, el problema de la moderación de contenido violento no es un hecho aislado, sino que se repite de modo sistemático.

En conclusión, se nota una gran cantidad de fallas a la hora de supervisar el contenido violento en todas las redes sociales. Sin embargo, no se pide que el control sea perfecto, pues hay que recordar que uno de los factores que hacen de la moderación del contenido un trabajo

tan convertido, es que la percepción juega un papel determinante, ya que al fin del día, los moderadores de contenido si bien obedecen a un reglamento para poder operar de manera adecuada, es su criterio el que impera, abriendo un debate sobre si la violencia es un fenómeno cuya percepción varía de persona a persona, o si debería ser una problemática con una óptica universal. Así, es el juicio personal de los moderadores el que decide que contenido atenta contra las normas, y cual no, y la opinión individual no es un sistema automatizado diseñado para operar sin errores.

Adicionalmente, otro de los factores que dificulta la tarea de un control eficaz de contenido es la cantidad exorbitante de usuarios y publicaciones que los moderadores de contenido tienen que supervisar diariamente, sin embargo, la cantidad de videos de violencia extrema que circulan en la superficie de la red debería ser un motivo de preocupación y replanteamiento para mejorar este oficio, ya que si bien se entiende la dificultad de este trabajo, la protección a la integridad física y psicológica del usuario de redes sociales debe ser un imperativo que debe impulsar a estas plataformas a mejorar la experiencia que le ofrecen al consumidor de redes sociales.

Finalmente, la tarea de los moderadores de contenido violento es determinante para controlar la viralidad del espectáculo punitivo y mitigar al castigo como entretenimiento. No obstante, hasta ahora este control no ha sido exitoso, por lo que las redes sociales se han convertido en un difusor del show del ritual punitivo y lo han convertido en un espectáculo multipropósito. Si bien la moderación comunitaria controla de algún modo la interacción violenta, todavía no logra ejercer un monitoreo adecuado en el que la violencia se perciba como un hecho que lejos de ser difundido, debería ser estrictamente controlado.

4.4.2.3 El bullying y el espectáculo punitivo: El ciberacoso y el deficiente control del discurso de odio en redes sociales

Las redes sociales y la facilidad de la comunicación, gracias al internet, resultan en varios casos como una bendición para conectar gente, unir a las personas que están lejos, tener acceso a información de todo el mundo, o conocer nuevas personas. Asi también, gracias a esta facilidad se ha logrado que la interacción humana ya no dependa al 100% de la presencialidad. Sin embargo, esta transformación se ha convertido también en una maldición que ha servido de amplificador de lo más desagradable de la sociedad. De este modo, con el auge de las redes sociales, llegó también el auge de una gran problemática: el ciberacoso. El ciberacoso o cyberbullying es definido como:

> "Comportamientos de intimidación, como abuso verbal, burlas, insultos y amenazas, presentados a través de medios electrónicos como el correo electrónico, los teléfonos celulares, los mensajes de texto y los sitios de internet donde se ridiculiza se insulta o se excluye socialmente a alguien." (Escobar et al, 2017, p.248)

El principal objetivo del cyberbullying es humillar a la víctima de manera sistemática, a través de medios online y establecer una relación de poder en la que se presiona al acosado hasta el límite de la degradación. Buscando también una deshumanización para legitimar el maltrato, y no sentir empatía hacia el afectado.

Si bien el bullying como tal, ha sido un problema presente desde siempre en las relaciones humanas, las redes sociales lo optimizaron hasta convertir al acoso en una exitosa herramienta cibernética de poder, con base en la intimidación, debido a que para acosar a

alguien por internet el enfrentamiento cara a cara ya no era necesario. Así, el victimario en el cyberbullying no tiene contacto cara a cara con su víctima y logra un nivel mayor de intimidación ya que esta sucede a cualquier momento, y en donde sea, a diferencia del bullying tradicional que solo tiene lugar dentro del contexto escolar, o siempre y cuando exista presencia física en un mismo lugar, y a un mismo tiempo. De este modo el ciberacoso es la traslación del acoso al entorno digital, moviendo la violencia que antes se sufría en espacios físicos concretos, a darse de forma continua en el entorno digital, con, además, un público potencialmente global y una reiteración de la agresión exponencial (Save the Children, 2024, p.49).

Lamentablemente, esta demostración del poder online mediante el cyberbullying ha dado lugar a casos célebres de acoso que tristemente han terminado en tragedia, siendo los adolescentes los más golpeados por esta problemática, pues un 20% de chicos y chicas han vivido o presenciado situaciones violentas online que podrían ser constitutivas de acoso (Save the Children, 2024, p.48).

Uno de los casos más famosos de cyberbullying es el caso de Amanda Todd. Amanda era un adolescente canadiense de 15 años, con una vida tranquila, hasta que en séptimo grado empezó a conocer gente a través de internet y una de esas personas le pidió que le envíe fotos de su torso desnudo. Amanda accedió, sin saber que esas fotos desencadenarían su ruina, ya que fue traicionada y sus fotos filtradas. Luego de ser chantajeada con dichas fotos íntimas, sufrió una serie de eventos traumáticos, entre mudanzas, golpizas, incluyendo abuso de drogas, alcohol y autolesiones (CNN, 2012).

En septiembre de 2012, Amanda publicó un video en YouTube, que aún puede ser visto, titulado "My story: Struggling, bullying, suicide, self harm", donde relataba a través de tarjetas sus experiencias y el dolor que la atormentaba. Un mes después, luego de toda la presión y el acoso recibido, Amanda no soportó más y decidió quitarse la vida, poniendo en manifiesto la toxicidad de la comunidad online, la gravedad del ciberacoso y el impacto que puede tener la violencia en internet en la salud mental de los jóvenes. Pues, revisando en la actualidad la caja de comentarios pertenecientes a dicho video, entre los más de 10.000 comentarios se pueden encontrar mensajes de apoyo, de reflexión, pero también comentarios como: “Ive never laughed more at an suicidal joke then this one” (@xEpicThunderx, 2014), “She was an idiot, Agreed?”, (@deltabomb47, 2014), o “Yeah. I hope that she aquired her share of pain and agony before passing away” (@AlXore, 2014). Estos comentarios fácilmente podrían pertenecer a los llamados “trolls” de internet, quiénes son personas dedicadas a esparcir comentarios y publicaciones polémicas, solo por diversión. Por consecuencia, se puede ver como el discurso de odio ha alcanzado un cierto nivel de aceptación y normalización, demostrando claramente el lado oscuro del poder que las redes sociales tienen y el insuficiente monitoreo de los mediadores de contenido en internet, debido a que esta glorificación de la violencia debería ser removida de inmediato. En cambio, pasan horas, y días, para que las redes sociales tomen cartas en el asunto en cuanto a contenido que llame al acoso, o en el caso de los comentarios anteriormente expuestos, que, a pesar de su violento contenido, han pasado 12 años dentro del espacio del video de Amanda Todd en Youtube, a vista y paciencia de los moderadores. Resaltando de este modo la gran responsabilidad de supervisar de manera adecuada las publicaciones y comentarios en redes sociales.

Como el caso de Amanda existen miles y miles registrados, ya que simplemente a través de una breve búsqueda en Google acerca de casos de suicidio por cyberbullying se pueden encontrar muchos titulares de jóvenes que se han quitado la vida debido al acoso en internet. Varios estudios demuestran que entre el 20% y el 40% de los adolescentes tendrá por lo menos un episodio de acoso cibernético durante su adolescencia, y que el 59,7% de quienes reportan bullying en el colegio también sufren ciberacoso (Escobar et al, 2017, p.249). Asimismo, en el caso de las mujeres, Azúa et al afirman que los datos disponibles hasta ahora indican una asociación significativa entre cyberbullying, el desarrollo de síntomas depresivos e ideación o intentos de suicidio. También se estableció evidencia estadística para señalar que la depresión es un mediador entre exposición a cyberbullying e intento de suicidio (2020, p.7). Por consiguiente, el cyberbullying se desempeña como un factor de gran importancia dentro de la depresión, que puede desembocar en el suicidio, especialmente en jóvenes. Dado que gracias a la facilidad que el internet ofrece para expresar mensajes y ataques de odio, y la falta de un control temprano en redes sociales, la población se vuelve vulnerable, y otros normalizan este comportamiento errático de intimidación.

A pesar de que estos lamentables casos siempre llaman la atención a nivel mediático y desembocan en la creación de grandes campañas en contra del bullying y del cyberbullying, la protección a los adolescentes en medios online aún dista de ser apta. Esto ha dado cabida en que el cyberbullying se convierta en un medio incluso de entretenimiento, desarrollando un propósito de control que se asemeja al objetivo primario del espectáculo punitivo, en el que se desplegaba el poder soberano sobre el condenado para regir el comportamiento de la población. Solo, que en este caso el poder no se demuestra para influir en la conducta de

otros, sino solo para reivindicar una cadena de mando y popularidad, y para impresionar a una pequeña de comunidad.

Finalmente, se ha podido ver que el espectáculo punitivo ha evolucionado, gracias al desarrollo tecnológico, a un show multipropósito en el que el castigo sigue siendo el centro de atención, solo que los perpetradores han mutado en varios segmentos cuyos objetivos varían de acuerdo a su contexto. Así, se recalca la importancia del adecuado manejo del contenido violento, para evitar que la humillación siga siendo normalizada como un medio diversión.

4.4.2.4 La normalización de la violencia en el entretenimiento online y la poca regularización de contenido en las plataformas de streaming: El caso de la serie "The Boys"

Todo contenido derivado de narrativas relacionadas a superhéroes o a individuos con poderes sobrenaturales ha gozado siempre de gran popularidad entre el público. Desde niños hasta adultos, este género tiene un rango de público muy grande, en el cual las historias de la lucha entre el bien y el mal para defender siempre la paz y bienestar, del villano con intereses de dominación mundial han sido recurrentes, brindando al final siempre un mensaje en el que los superhéroes buenos triunfan sobre el mal, haciendo grandes sacrificios y librando enormes batallas llenas de teatralidad, con un nivel de violencia moderado, de aceptación general. Sin embargo, en 2019 surgió una variación a este género con el estreno de la serie

"The Boys", transmitida por el servicio de streaming Prime Video y basada en los cómics de Garth Ennis y Darick Robertson. A partir de su primer capítulo esta serie se convirtió en un fenómeno cultural, pues su narrativa, a diferencia de la visión idealizada que presentaban los superhéroes de Marvel y DC, en los que se muestran individuos incorruptibles, con fuertes convicciones morales siempre dispuestos a hacer justicia y a pelear por el bien de la humanidad, presentó una imagen más realista de los superpoderes, en los que la corrupción, los problemas mentales, las drogas, las relaciones de poder, y el sexo juegan roles dominantes. Aspectos que por supuesto, las empresas tradicionales de superhéroes no abordan debido a que gran parte de su público es infantil y adolescente. Por estas razones, “The Boys” se destacó en su entorno, llamando la atención jóvenes y adultos. Si bien esta serie es 100% dirigida a un público adulto debido a su alto nivel de representación gráfica de la violencia y la deconstrucción del mito del superhéroe, no hay ninguna garantía que asegura que menores de edad pueda acceder a este contenido, ya que para tener acceso a toda la selección de contenido de Prime Video, en este caso, solo hay que completar un proceso de registro y pago con tarjeta de crédito que claro, pertenecerá a un adulto. No obstante, una vez ya dentro de la aplicación, y a menos que haya un control parental estricto, cualquier menor de edad puede acceder a todo el contenido de Prime Video, y más específicamente a “The Boys”, a pesar de que su calificación es +18, aunque, al final del día ¿Quién puede controlar que toda persona que vea esta serie sea mayor de edad? Eso, hablando desde un consumo legal de contenido, pues al mencionar todos los portales de internet que se dedican a resubir el contenido de estas plataformas de streaming de paga en forma gratuita, en el cual el control de acceso es totalmente nulo, el acceso a este contenido se facilita por completo. Dejando una vía libre para que la violencia se difunda fácilmente. De este modo, el poco control al

acceso de contenido violento se convierte en uno de los aliados de la viralización de la violencia.

A pesar de que el fenómeno de la popularización de la agresión ha precedido la existencia de “The Boys", esta serie ha contribuido en gran parte a la normalización de la violencia en las series. Ya que este show se encuentra actualmente estrenando su cuarta temporada, y a pesar de su altísimo contenido violento las calificaciones tanto del público como de portales web reconocidos de crítica de cine, como Rotten Tomatoes, le han asignado, temporada tras temporada, calificaciones muy altas, otorgándole un promedio de 93% de aceptación (Rotten tomatoes, s/f). De este modo, a través de la aprobación y la continua exposición a actos violentos, la sensibilidad del espectador adquiere una tendencia a disminuir, y a aceptar los comportamientos agresivos. De hecho, una justificación para la violencia desmedida en “The Boys” es la trama, ya que se argumenta que para respaldar la narrativa es necesaria la brutalidad, pues ayuda a la audiencia a entender de mejor manera la personalidad de los caracteres, y esta violencia también contribuye al contexto de la naturaleza de los repulsivos actos que se dan en esta serie.

De este modo, la violencia en "The Boys", no solo es reiterada, sino que es un elemento clave dentro de la historia. Los actos violentos son normalmente presentados de forma estilizada y, en algunas situaciones, de manera humorística, lo cual contribuye a que estos actos sean normalizados y hasta disfrutados por el público.

En "The Boys", la violencia es sumamente explícita y gráfica. Se pueden distinguir escenas de gore como la explosión de cuerpos humanos, con gran realismo y exactitud anatómica, o la brutalidad extrema de los superhéroes en batalla. La audiencia de esta serie parecería estar

encantada con estos arrebatos de violencia, que para el espectador común que no está familiarizado con esta clase de contenido resulta difícil entender y desemboca en varias críticas, sobre hasta qué punto la representación teatral de la brutalidad debería ser aceptada dentro del mundo del entretenimiento. Sin embargo, hay una explicación de porque el público de este show acepta tanta y reiterada agresión en la pantalla. “The Boys”, además de ofrecer una historia interesante y diferente a lo que el género de los superhéroes suele ofrecer, explora también un concepto que, aunque ha sido abordado por las franquicias más populares de superhéroes, no es tan explotado como el del superhéroe moral con un fuerte sentido del bien: el antiheroísmo. Este concepto involucra antagonistas, es decir, villanos, figuras que personifican un código moral que contrasta marcadamente con todo lo que representa el protagonista principal (Magalová y Radošinská, 2022, pp.54-55). Su código moral es diferente al nuestro. Ninguno de sus actos es caótico o aleatorio; ven sus propios objetivos como "morales" simplemente porque no tienen un código moral verdadero. Así, en “The Boys”, este concepto está mejor representado por el personaje de Homelander, el líder de The Seven[49], un grupo moralmente comprometido de superheroínas y superhéroes de élite. Los autores explican además que la segunda variación consiste en antiheroínas y antihéroes latentes. Estas personas encuentran un amplio espectro de diferentes razones por las cuales volverse amorales y/o violentas. Sin embargo, tendemos a “perdonarlos”, porque a menudo recuperan su conciencia moral y cambian, o al menos cuestionan, su comportamiento inmoral. Este tipo de antiheroísmo es, por tanto, temporal y volátil (Magalová y Radošinská,

[49] The Seven es la versión alternativa y satírica de “The Boys” de la Liga de la Justicia, pero sin la ética que es propia de los héroes de DC Comics.

2022, p.30). De este modo, se tiende a restar importancia en los actos de violencia perpetrados por los superhéroes.

Dentro del contexto de Foucault, la desensibilización causada por la trivialización de la violencia a travé de shows del tipo de “The Boys”, o cualquier otro show o película cuya historia depende de la violencia extrema se convierte en un aliado para la modernización del espectáculo punitivo. Pues como ya se ha mencionado en reiteradas ocasiones, uno de los objetivos que originó la noción del espectáculo punitivo fue la necesidad de ejercer un medio de control a través del castigo público. En este caso, mediante el despliegue sumamente violento de los escarmientos dentro de dicha serie, que, a diferencia del espectáculo del castigo público ejercido por el soberano, que tenía una meta de causa y efecto sobre la población, al mostrar las consecuencias de romper la ley, en “The Boys” el objetivo del espectáculo punitivo mostrado en la pantalla se centra más en naturalizar el castigo y la violencia como una vía para criticar el sistema populista de poder actual a través de la banalización y la prostitución de los medios de comunicación, haciendo una feroz revisión y sátira a la manera en la que diversas posturas políticas contemporáneas son incorporadas en los individuos, valorando cómo los discursos y las ideologías actuales se absorben sin un conocimiento adecuado. De esta manera, “The Boys” usa el shock de lo grotesco, el ritual de la agresión, cómo un medio a través del que se busca retratar lo peor de la sociedad, al poner en manifiesto también como el marketing se ha convertido en un artilugio capaz de cubrir los peores crímenes con tal de mantener la limpia la imagen de la alta jerarquía del poder, haciendo un claro paralelismo con la política de hoy en día, en la que la imagen y presencia en en redes sociales puede limpiar hasta al más corrupto de los actores políticos.

Si bien el medio puede ser discutible, el objetivo de “The Boys” se centra en hacer del espectáculo punitivo Foucaultiano una vía para enviar un claro mensaje de crítica a través de la exageración de la violencia.

4.4.2.5 El caso Trump: ¿Libertad de expresión o censura? ¿Hasta qué punto la percepción de una amenaza real de violencia justifica la remoción de contenido?

La delgada línea entre la libertad de expresión y la censura ha sido un tema de continua discusión que no ha logrado nunca llegar a un consenso. Pues mientras unos abogan por un control de contenido exigente para proteger la exposición de los usuarios a contenidos demasiado sensibles, otros argumentan la importancia de que los miembros de redes sociales tengan la autodeterminación para expresarse de manera libre. Sin embargo, a lo largo de la existencia de internet, se ha comprobado que la convivencia online necesita de manera obligatoria de regulaciones que puedan brindar un entorno seguro a sus miembros, y que sirvan de base para remover contenido que atente contra la integridad de los consumidores. Sin embargo, ha habido ciertos casos en los que se ha desatado la polémica con respecto a si la remoción de contenido, o la eliminción de perfiles de redes sociales ha representado un peligro real para los usuarios. Uno de los casos más enigmáticos fue el feudo entre Donald Trump y Twitter. El 6 de enero de 2021, a pocos días de haber recibido un nuevo año en el

que el mundo albergaba la esperanza de superar la pandemia del Covid-19, una noticia sacudió al mundo entero: El Capitolio, en Estados Unidos, había sido asaltado por una turba de fanáticos de Trump, que se negaban a aceptar los resultados electorales después de que este perdiera las elecciones presidenciales ante Joe Biden. Este suceso conmocionó al mundo entero, pues que el país símbolo de la democracia hubiera experimentado un casi golpe de estado, llevó a un serio planteamiento de preocupaciones sobre la estabilidad política de Estados Unidos. Como se esperaba, las repercusiones de este hecho no tardaron en salir a flote, siendo una de las más directas el bloqueo permanente[50] de la cuenta de Donaldo Trump en Twitter. La justificación de este bloqueo nació de la preocupación de la amenaza real de violencia que los tweets de Trump supuestamente estaban evocando a través de la interacción de sus fanáticos. Así, los directivos de Twitter y la abogada principal y experta en seguridad de esta plataforma, Vijaya Gadde, tomaron esta decisión que, posteriormente fue informada al director ejecutivo, Jack Dorsey, quién expresó sus reservas frente a esta decisión (The New York Times, 2021).

La censura de la cuenta de Trump puso también en tela de duda el estado de la democracia en América, pues la libertad de expresión es un símbolo de una democracia saludable, mientras que la censura, por lo general, es un síntoma de regímenes autoritarios en los que el poder ejecutivo busca controlar totalmente la información y canalizarla hacia la versión oficial, restringiendo cualquier expresión contraria. Sin embargo, la eliminación del perfil de Trump no fue propiciada por el gobierno, pues hasta que Biden se posesionara como

[50] Al principio, la decisión de los directivos de Twitter fue de bloquear de manera temporal la cuenta de Donald Trump. No obstante, en el transcurso de las siguientes 36 horas desde que se tomó la decisión, Twitter (ahora "X") pasó de levantar la suspensión de Trump, a cerrar su cuenta de manera permanente. La cuenta de Trump de "X" fue habilitada nuevamente en noviembre de 2023.

presidente de Estados Unidos, Trump seguía siendo el primer mandatario, sino que la censura vino de una red social privada, que hasta ese entonces contaba con varias acusaciones de controlar el contenido de manera parcializada, obedeciendo a otros intereses. De este modo, en 2018, miembros del partido republicano de Estados Unidos acusaron públicamente a Twitter de tener una inclinación en su contra. El enfrentamiento se centró en el testimonio de Jack Dorsey, director ejecutivo de Twitter, quien negó repetidamente las acusaciones durante una audiencia ante el Comité de Energía y Comercio de la Cámara de Representantes. Los republicanos interrogaron a Dorsey, sugiriendo que los algoritmos de Twitter suprimen los puntos de vista conservadores y discriminan las voces republicanas. Esta idea fue promovida por Trump quien en ese mismo año comentó que Twitter, Google y las empresas de redes sociales estaban aplastando el contenido positivo sobre él. Durante la audiencia, Dorsey dijo repetidamente que Twitter no mostraba ningún sesgo contra los conservadores. (The New York Times, 2018). Así, Twitter no solo avivó la cuestión de la libertad de expresión y el control de contenido, sino que también propuso la controversia sobre la confiabilidad y la construcción de la percepción sobre la amenaza en redes sociales. Ya que, en la actualidad esta es una de las causales dominantes a la hora de suprimir contenido en redes sociales, pero ¿Qué determina que una publicación represente o no una amenaza de violencia? Pues en el caso de Trump y sus tweets el día del asalto al Capitolio, este instó a sus seguidores a protestar fuera del Capitolio para detener el conteo de votos, publicando tweets como: “Big protest in D.C. on January 6th. Be there, will be wild!” (@realdonaldtrump, 2021). Sin embargo, si bien Trump hizo un llamado a sus seguidores a la protesta, también publicó: “I am asking for everyone at the U.S. Capitol to remain peaceful. No violence! Remember, WE are the Party of Law & Order – respect the Law and our great men and women in Blue. Thank you!” (@realdonaldtrump, 2021). Entonces, ¿Hizo realmente Trump un llamado a la violencia?

¿Fueron sus tweets los responsables del asalto al Capitolio y una amenaza real de violencia? Pues habiendo ya registrado una clara queja de parcialización política, se podría otorgar el beneficio de la duda a Trump en este caso, y argumentar que muy probablemente el cierre de su cuenta pudo obedecer a creencias políticas de sus directivos. Ya que, de manera objetiva, y como ya se dijo antes, si bien los tweets de Trump llamaron a la protesta bajo la consigna de un posible fraude, en ningún momento se hizo una apología o un pedido a que sus seguidores actuaran con violencia. En contraste, una semana después de la suspensión de la cuenta de Trump, Twitter, por pedido de las autoridades colombianas decidió dar de baja las cuentas de 2 jefes de las disidencias de las FARC, después de la publicación de un video en el que uno de ellos aparecería criticando al presidente colombiano, Iván Duque, junto a otros disidentes armados con fusiles (Primicias, 2021). Así, ¿Se puede comparar la amenaza de violencia de los tweets de Donald Trump con la de un video proveniente de la guerrilla colombiana? Pues al final, la sanción fue la misma para estos usuarios: el cierre definitivo de sus cuentas. Además, ¿Bajo qué concepto se construye la definición de una amenaza de violencia? En el caso de los miembros de las FARC, la remoción de su contenido está más que justificada, pues es una clara apología e incitación a la violencia, sin discusión, pero ¿El caso Trump está al mismo nivel de riesgo violento que el de la guerrilla? Es bastante discutible, aunque hay que otorgar también la obligación de Trump de expresarse responsablemente al ser no solo el presidente de los Estados Unidos, sino como figura pública con más de 88 millones de seguidores en Twitter, pues su falta de tacto al expresarse pudo incidir en las ramificaciones violentas a sus tweets.

A pesar de que hay material que puede ser claramente catalogado como un riesgo violento, hay contenido que se presta a la percepción y subjetividad de quiénes lo moderan. Sin

embargo, aunque es mejor prevenir que lamentar, en términos de libertad de expresión, de no actuar de manera objetiva, la acusación de censura puede llegar a ser grave.

Indudablemente, el caso Trump pone sabre la mesa nuevamente la responsabilidad de los moderadores de contenido no solo para proteger al usuario, sino para también actuar como guardianes de la la libertad de expresión, pero, en un entorno seguro en donde la agresión no se camufle como libertad. Claro que, en el caso puntual de X, en donde las acusaciones de censura fueron varias, el panorama se vuelve difuso.

También, la suspensión de la cuenta de Trump llama a la concientización sobre la responsabilidad de los creadores de contenido al momento de hacer publicaciones. Especialmente en el caso de Trump, que siempre fue una figura conocida por expresarse sin filtros, y que continúo de la misma forma durante su presidencia, inclusive, siendo acusado de compartir información falsa durante la pandemia del Covid-19. Pues si bien la libertad de expresión es un derecho que debe ser respetado, tampoco debe ser usado como una excusa para hablar sin sensatez y sin consecuencias.

Al final, Donald Trump pudo recuperar su cuenta de X en 2022 y fue habilitado para publicar nuevamente en noviembre de 2023. Sin embargo, hizo su regreso triunfal a la plataforma el 24 de agosto de 2023, publicando su célebre foto policial para promocionar su sitio web de donaciones. No obstante, no volvió a publicar nada más sino hasta el 12 de agosto de 2024, en donde, a través de un video promocional para su campaña electoral para la presidencia de USA marcó ahora sí su regreso definitivo y constante a esta red social, afianzándose como

una figura de enorme presencia mediática, pues dicho video alberga 49,8 millones de visualizaciones, 647 mil likes, 172 mil retweets, y 51,9 mil comentarios[51].

El regreso de Donald Trump a X fue una consecuencia directa del cambio de perspectiva ofrecido por su nuevo dueño, Elon Musk, el cual, gracias a su discurso en favor de la libertad de expresión y luego de una breve encuesta a los internautas de esta red social, en la que se preguntaba si Trump debía o no recuperar su cuenta (en la que ganó el "Sí"), hizo posible que el polémico expresidente y nuevamente candidato a la presidencia de Estados Unidos volviera a publicar en X.

Sin duda, la prevención del contenido violento y los discursos de odio es una tarea titánica que requiere de responsabilidd de parte de los usuarios, y de los moderadores de contenido, pues la mitigación del espectáculo punitivo, que en su mayoría de veces se esconde bajo la libertad de expresión, depende de su control bajo una visión objetiva de la percepción de la violencia, sin caer en el extremo de una censura parcializada.

[51] Estas cifras han sido obtenidas con corte al 13 de octubre de 2024.

4.4.2.6 El cambio en la percepción popular del castigo público en la sociedad contemporánea gracias a la normalización del espectáculo punitivo en redes sociales

Gracias al poder de difusión de las redes sociales la percepción colectiva del castigo público ha sufrido una marcada transformación gracias a la normalización del espectáculo punitivo en internet. Pues a lo largo de la historia, las diversas sociedades han transformado sus métodos de castigo dependiendo de las necesidades del poder soberano para controlar a la población, iniciando desde la brutalidad de las ejecuciones públicas, pasando por la sobriedad punitiva, y el regreso a la vida del espectáculo del castigo público, pero a través de internet. Así, a raíz de la constitución definitiva del internet y la conformación de la visualidad a través de redes sociales como parte fundamental de la comunicación y la interacción humana, el castigo ha retomado la teatralidad pública que tuvo en sus inicios. De este modo, el espectáculo punitivo ha permutado a un tipo de entretenimiento masivo que ya no solo se rige por el objetivo que sea voluntad del poder soberano, sino que se ha convertido un evento que ha banalizado el castigo, lo ha retornado a la necesidad de ser público y lo ha hecho un acontecimiento con diversos propósitos.

Con el imperativo de la tecnología en la vida diaria, en la actualidad todo acontecimiento se rige bajo la narrativa de que, si no fue capturado y posteriormente subido a redes sociales, no sucedió, pues ahora, para poder probar algo se necesita de fotos, videos, o cualquier archivo multimedia que ofrezca una evidencia visual. De aquí, la necesidad de capturar casi todo momento del diario vivir. Gracias a esto, se ha normalizado la toma de videos e imágenes en

situaciones de carácter violento, pues si hay una pelea, una protesta, un accidente, o cualquier incidente sangriento, la reacción primaria ya no es intervenir o ayudar, sino capturar el momento. Esto sin duda, a nivel legal, facilita mucho el esclarecimiento de hechos en casos en donde es necesaria la presencia del poder judicial. Sin embargo, no todos quiénes filman y toman fotos lo hacen para ayudar en caso de que su material sea requerido, ya que la mayoría lo hace con fines de entretenimiento e incluso ganancia monetaria, es decir, para compartirlo con sus amigos, familia, subirlo a redes sociales y generar unas cuantas visitas, o para comercializarlo con portales de noticias. Este fenómeno, de capturar este tipo hechos, ha incidido directamente en la normalización del castigo como espectáculo a través de la difusión, debido a que en la actualidad es totalmente normal ver a la gente tomando fotos y videos hasta de las situaciones más trágicas. Por ejemplo, en 2019 dos presuntos ladrones fueron golpeados y quemados en Quito, y como evidencia de este hecho estaba un video filmado desde una terraza, que, si bien no estaba en alta definición, mostraba de manera entendible la secuencia de los hechos, en los que, de hecho, se alcanza a distinguir cuando queman a uno de los supuestos ladrones. Este video fue compartido en Facebook por el portal de noticias ecuatoriano "El Universo", que es interesante añadir que no tenía ninguna etiqueta de alerta de contenido sensible. Casi todos los comentarios de este video expresan: "Excelente", "Que bien", "Muy buena noticia", "Felicitaciones", "Debemos tomar como ejemplo y replicar", entre otros muchísimos mensajes de apoyo y aprobación al actuar de la población. Ahora, no compete a este trabajo de investigación el validar o condenar el actuar del pueblo, sin embargo, absolutamente nadie, en la caja de comentarios cuestionó por un minuto el rol de la persona que filmó el video, ya que, si bien no es un material de gran definición, la violencia es clara. Así mismo, en las reacciones en Facebook que acumuló este video, de 4.200 personas que reaccionaron: 2.900 le dieron "Me gusta", 894 le dieron "Me

encanta", 342 reaccionaron con "Me asombra", 43 le dieron "Me divierte", 30 personas "Me entristece", 19 personas "Me enoja", y 1 le dio "Me importa". Estas reacciones son el reflejo de la percepción popular del castigo en la actualidad, que acepta y disfruta de este ritual y no se cuestiona su abierta distribución. Esto resulta preocupante, pues muestra también lo normalizada que está la violencia dentro de la sociedad, y como la combinación entre la tecnología y el descontento de la población frente a un manejo deficiente de la delincuencia por parte del gobierno, legitiman al espectáculo punitivo. Ofreciendo al público una falsa noción de justicia que se oculta bajo la ilegalidad de un pueblo que cree que la violencia se resolverá con más violencia.

Así, la insatisfacción con el sistema judicial es un aval para legitimar al espectáculo punitivo y que este se constituya como una fuerza regidora, pues ahora, con este tipo de material en el que se comparte la toma de justicia por mano propia de manera violenta, la búsqueda del control por medio del despliegue del poder en el castigo, ya no es una actividad exclusiva del poder soberano, sino que ahora, gracias al internet y a las redes sociales se ha democratizado hasta lograr que sea la población la que envía un mensaje de amenaza al soberano sobre el poder del castigo a los infractores de la ley, cuando este es controlado por la población. Sin embargo, esta demostración del poder civil a través de la justicia por mano propia jugaría también como una de las causales para normalizar la violencia sin fundamento, esa que no tiene base lógica y solo es usada para satisfacer el morbo. Ya que, al difundir este material violento entre la población, que busca intimidar e informar a los malhechores que, si el gobierno no actúa, será la sociedad civil la que se tome esta atribución, se acostumbra en general a la recepción al material violento, sin importar su contexto. Adicionalmente, esta normalización puede llegar a legitimar un exceso de violencia del gobierno al manejar

asuntos de inseguridad, permitiendo que el poder estatal llegue incluso a violar derechos humanos fundamentales, en nombre del combate a la inseguridad.

Esta es una clara demostración de como la combinación entre la tecnología y la normalización de la violencia dan como resultado la legitimación del accionar violento que deriva en contenido violento en la red, no solo aceptándolo, sino celebrándolo y dándole una justificación.

4.4.2.7 El atentado a Donald Trump y la consolidación definitiva del espectáculo punitivo moderno: La viralización inmediata de los violentos videos e imágenes de su intento de asesinato circulando en X

Era un tranquilo sábado por la tarde, hasta que las redes sociales y los portales noticiosos empezaron a colapsar, y "Trump" se convertía en la tendencia número 1 en X, acumulando 4,09 millones de publicaciones haciendo mención a su nombre. Es así, que el 13 de julio de 2024, aproximadamente a las 18:00, el ya mencionado Donald Trump, expresidente y nuevamente candidato republicano a la presidencia de Estados Unidos, durante un mitin de su campaña electoral en Pennsylvania, sufrió un intento de asesinato que conmocionó al mundo entero. El atentado cobró la vida de dos personas: un asistente al mitin y el perpetrador

del atentado, que fue neutralizado segundos después de emitir los primeros disparos, y dejó dos heridos, entre los que se encontraba Trump, en lo que los internautas y testigos del hecho consideran un auténtico milagro, ya que el presidenciable sobrevivió sin heridas internas y fue trasladado de inmediato a un hospital. La noticia se tomó de inmediato todo el internet, que al instante se inundó de comentarios, fotos, y videos del momento exacto en el que Trump casi muere. Por horas, la noticia no paró de desarrollarse y en cada oportunidad se revelaba información nueva con respecto a este intento de magnicidio, y entre esa información estaba contenido multimedia de gran violencia que no tardó en salir a la luz. Siendo la primera imagen en viralizarse, desde X, la foto de Trump, levantando su puño y alzándose victorioso del suelo, con su oreja y su rostro ensangrentados, y siendo sostenido por 4 agentes de seguridad, en una auténtica postal patriótica de gran impacto, que sin duda pasará a la historia como una de las imágenes políticas más influyentes de este siglo, y la bandera de la democracia estadounidense. La coyuntura heroica y la mitificación del martir político hicieron que esta imagen se viralizara en X, en segundos, en diferentes cuentas, incluidas las de grandes figuras mundiales de la política, como el polémico presidente de Argentina Javier Milei, y también celebridades como Caitlyn Jenner y Logan Paul, siendo el perfil que más retweets y likes acumuló sobre esta foto el de Elon Musk, que juntó 1.5 millones de likes, 254.000 retweets, 37.000 comentarios, y 61 millones de visualizaciones[52], teniendo el potencial de convertirse, en los próximos días, en una de las imágenes con más likes de la historia de X. De esta manera, si bien la foto envía un tremendo mensaje de fortaleza y supervivencia, sin violencia expresa, su contexto violento hace de ella un aunténtico espectáculo de la brutalidad, que el público de X adoró profundamente.

[52] Esta información ha sido revisada con corte hasta el 13 de julio de 2024, a las 23:11 pm.

Sin embargo, dicha imagen no sería el único contenido derivado del atentado a Trump que alcanzaría estos niveles de difusión, pues el video en el que Trump fue disparado se esparció velozmente, especialmente entre las cuentas de los grandes portales de noticias como CNN, que usó este video e imágenes derivadas del mismo como portada de sus titulares en Facebook e Instagram, añadiendo advertencias y etiquetándolo como contenido sensible, que de igual forma albergó un número considerable de likes, comentarios, y retweets. Así, el enorme nivel de propagación de este video, de contenido violento explícito, demostraría una vez más el poder de entretenimiento de la narrativa de la violencia, en un público agitado, asustado, y ansioso de la filtración de más contenido de esta índole.

Siguiendo con el mismo hilo, aproximadamente a las 21:00 pm empezaría a circular en X la foto del culpable del intento de asesinato a Trump. No obstante, esta foto no sería una imagen común y corriente del tirador, sino una foto de este, muerto, y rodeado de sangre, sin ningún tipo de advertencia, en una exposición mediática totalmente dantesca del condenado. La circulación libre de esta foto levantó varias interrogantes en esta investigación, y logró corroborar como el algoritmo de X trabaja no solo con base en las interacciones, sino amplificando el contenido popular, sin importar que este sea de extrema violencia. Pues, al estar navegando en mi perfil de X y debido a mis interacciones sobre el atentado a Trump, esta imagen no tardó en salir en mi página de noticias, no obstante, no me esperé la cantidad de veces que esta terrible imagen se repetiría en mi inicio. Lo interesante, es que un simple like de mi parte bastó para que esta foto me apareciera en reiteradas ocasiones, resubida por diversas cuentas. La fotografía del cadáver del victimario de Trump alberga cientos de miles de likes y retweets sumados de todos los perfiles que han compartido dicha imagen. En ninguna de las cuentas existió un aviso o una pantalla de advertencia de contenido violento.

Por consiguiente, gracias a la viralización de esta imagen, que indudablemente consagra la modernización del espectáculo punitivo en redes sociales, saltan nuevamente varias preguntas con respecto a la responsabilidad de los mediadores de contenido y la ética de permitir que, a nombre de la libertad de expresión y la información, se permita este tipo de contenido que sin ninguna duda atenta directamente al bienestar del usuario, ya que bajo ninguna circunstancia se debería permitir la libre exposición de imágenes de cadáveres sin censura, pues para eso se supone que existen las normas comunitarias, para evitar justamente que este contenido circule sin ninguna regulación. No obstante, en este suceso el elemento de la exhibición del condenado juega un rol de gran importancia en el que se lo deshumaniza y se lo trata como a un objeto, un medio para ganar visualizaciones e interacciones aprovechando la popularidad y alcance del atentado a Trump. Tal vez es por esta razón que las normas comunitarias de X no detectan a esta imagen como una violación a la normativa, pues se ha percibido al casi homicida más que como a una persona, como a un medio para lograr popularidad. O también esto se puede deber a la afinidad que Elon Musk, dueño de X, ha mostrado sobre este tema, pues desde que salió la noticia, todas sus publicaciones son críticas, comentarios, o mensajes de apoyo a Trump, y por lo tanto, como al dueño de X le interesa este tema y siente simpatía por la situación, esta clara violación a las normas comunitarias se puede pasar por alto. De cualquier manera, esto representa el peligro del sesgo político dentro del control del contenido, pues este debería ser imparcial.

Así, el espectáculo mediático de la violencia, derivado del intento de asesinato a Trump muestra como la sociedad tecnológica ha encontrado en el castigo y en la brutalidad un medio de entretenimiento, que, a costa de la notoriedad online es capaz de compartir e interactuar con contenidos sumamente agresivos, minimizando el impacto real de la difusión de la

violencia, que desemboca en una trivialización en la que el morbo violento ya no es motivo de cuestionamiento, y pasa ser percibido como algo normal.

Como conclusión, la percepción colectiva del castigo, como una herramienta de control para la conducta de los infractores de la ley, sigue intacta, sin embargo, el regreso a la teatralidad lo ha banalizado por completo y le ha otorgado más propósitos, deshumanizando a los castigados a través de la difusión masiva de su maltrato, y como en el caso del tirador de Donald Trump, de su muerte, por medios tecnológicos, para facilitar de ese modo el decrecimiento de la empatía, y mostrándolos como seres que merecen ser tratados de forma bárbara por sus fechorías, sin respeto a su dignidad. Esparciendo y disfrutando de su humillación dentro de un circo punitivo. Así, el castigo que alguna vez fue netamente considerado como el precio a pagar por los delitos, ahora, adicionalmente es un modo de esparcimiento en el que la población ve diversión en la búsqueda de la justicia. De igual manera, hablando de un castigo que no es consecuencia de romper la ley, la percepción de este ha permutado hacia un show en el que no hay un cuestionamiento de la razón de ser de este espectáculo además de la pequeña descripción que brindan las redes sociales para un contexto general, ya que el espectador está tan habituado a consumir violencia, que se limita a verlo, disfrutarlo, y probablemente, compartir este castigo.

Finalmente, es preocupante observar como cualquier noticia violenta tiene grandes oportunidades ser amplificada, y mejor aún si estos titulares se relacionan con grandes perfiles mediáticos con millones de seguidores, pues de este modo queda comprobado como el espectáculo punitivo encontró en las redes sociales el ambiente perfecto para modernizarse, y ampliarse.

Si Hannah Arendt propuso “la banalidad del mal”, este trabajo propone “la banalidad del castigo”.

4.5 El renacimiento de la teatralidad en el castigo mediante el presidencialismo punitivo como medio gubernamental para normalizar la violencia hacia los infractores de la ley: La consolidación de espectáculo punitivo como medio de marketing

Como se ha mencionado antes, el modo en el que el castigo es percibido ha experimentado una transformación significativa, especialmente en el contexto del presidencialismo punitivo. Este fenómeno reciente, se refiere a la estrategia de redes sociales usada por varios líderes gubernamentales, para incrementar su popularidad y reforzar su modo de actuar a través de la implementación de estrategias de marketing en las que el espectáculo del castigo y el control en contra de la delincuencia establecen un mecanismo de control sobre la población infractora y no infractora. Esto, a través de la publicación de imágenes y videos en los que se ve el despliegue de la fuerza pública sometiendo a los criminales. Reforzando de esta manera la imagen de un gobierno que no tiene tolerancia hacia la violencia y el irrespeto a la ley. En muchos casos, la publicación de este contenido ha sido considerado como una cortina de humo que busca tapar una mala gestión, con contenido popular en redes sociales que sirve de placebo para una población con altos niveles de mied, que busca la reafirmación de su gobierno en la lucha contra la violencia.

Este presidencialismo punitivo ha consolidado también el regreso definitivo de la teatralidad en el castigo, que refleja una evolución de las tácticas de control social que Foucault describió en su análisis histórico del sistema penal. Pues si bien la era de la sobriedad punitiva definitivamente se terminó, el presidencialismo punitivo ha significado la reivindicación final hacia el retorno a la espectacularización del castigo, en la que la violencia, la represión, y el dominio del poder ejecutivo se presentan de manera pública y teatral para generar un impacto mediático y político significativo.

Este enfoque político-filosófico no solo busca representar como se ha normalizado la demostración de la represión estatal como un medio legítimo de control social, sino que también analizará como el presidencialismo punitivo refuerza una narrativa de orden y seguridad que resulta fundamental para la consolidación del poder de ciertos líderes políticos, especialmente en casos de países con crisis crecientes de violencia. Adicionalmente, se expondrá como a través de campañas mediáticas en redes sociales, discursos públicos y acciones gubernamentales de tinte populista, el presidencialismo punitivo tantea el establecimiento de una imagen de autoridad y firmeza que apela al miedo y el deseo de la población de un ambiente en el que impere la seguridad y la mano dura a los criminales. Así, el renacimiento de la teatralidad en el castigo a través del presidencialismo punitivo simboliza la consolidación del espectáculo punitivo como un medio gubernamental para normalizar la violencia y represión hacia los infractores de la ley, además de fortalecer la legitimidad política del gobierno de turno.

4.5.1 El uso de redes sociales de los gobiernos latinoamericanos dentro del auge del marketing punitivo

El manejo de redes sociales por parte de los gobiernos, especialmente los latinoamericanos, ha dado un vuelco hacia la priorización del uso de redes sociales, convirtiendo muchas veces a estos portales en el medio principal de comunicación de los gobiernos, como lo hizo el ex presidente del Ecuador, Guillermo Lasso, quién en un intento por estar a la vanguardia de la interacción social y acercarse al público más joven, decidió apostar por una estrategia enfocada en las redes sociales. De este modo, Lasso decidió dejar de transmitir cadenas nacionales por televisión, comunicando que toda información relativa al gobierno y al país sería presentada a través de transmisiones en vivo y contenido en Facebook, Instagram, y TikTok.

Así, el marketing y la comunicación política han vivido un cambio dentro del contexto del espectáculo punitivo, dando paso al marketing punitivo como una tendencia en la que las autoridades explotan las plataformas digitales para mostrar su trabajo para mantener la seguridad, y los castigos a los infractores de la ley como herramientas para legitimar su accionar, y para influir en el control de la población, no solo para intimidar a los delincuentes, sino para ofrecer tranquilidad al resto de la población. De este modo, y gracias también al cambio en la percepción colectiva sobre el castigo, la teatralidad se ha apoderado nuevamente del ritual punitivo y ahora es aprovechada por los gobiernos del mundo como medio de marketing para sus redes sociales, en un intento por convencer a la población de que el gobierno está manejando las crisis de violencia de modo adecuado. Por consecuencia, el

espectáculo punitivo demuestra su modernización a través de la adaptación a las tecnologías de la era contemporánea, en pro de influir en la sociedad.

En América Latina, esta estrategia se ha consolidado gracias a la gran influencia que representa el uso de redes sociales por parte de figuras gubernamentales, que a través de las plataformas buscan desarrollar cercanía con la población y proyectar la imagen de un fuerte combate a la criminalidad. Facebook, Twitter, e Instagram se han convertido principalmente en las arenas en las que los líderes políticos no solo comunican políticas, logros, obras y hasta videos humorísticos, sino que también difunden videos e imágenes que muestran detenciones, operativos policiales y otros actos de naturaleza punitiva. Este fenómeno puede observarse en países como Ecuador, en donde el ya mencionado Guillermo Lasso usó de manera consistente las redes sociales para tranquilizar a la población durante la época de las crisis carcelarias e intentar mejorar su imagen, que estaba bastante deteriorada por el mal manejo del sistema carcelario que desembocó en diversos motines y en cientos de muertos. Lasso, usaba imágenes y videos en los que mostraba el despliegue del poder militar para demostrar a la población la fuerza del Estado, y que este estaba actuando para apaciguar la crisis y reforzar su enfoque de seguridad pública, exhibiendo las incursiones de las fuerzas armadas en los recintos carcelarios e imágenes de los reos siendo controlados.

Como se mencionó antes, el objetivo de estas prácticas no es solo controlar e intimidar a la población criminal o a aquellos que estén pensando en cometer un delito. Por un lado, se buscan construir una percepción de eficacia y control sobre el crimen, para reivindicar la operatividad que el gobierno quiere demostrar, apelando al miedo y la necesidad de seguridad en la población. Por otro lado, usan esta herramienta como un medio de promoción política, luchando por posesionar a las máximas autoridades como defensores implacables del orden,

lo que ha demostrado tener un cierto nivel de efectividad en contextos donde la inseguridad es una preocupación central para los ciudadanos. Pues con el ya mencionado ejemplo de Ecuador, en los comentarios de las imágenes y videos concernientes a acciones militares y policiales del gobierno de Lasso se pueden encontrar mensajes de apoyo de la población civil, alabando estas acciones.

Esta estrategia de marketing punitivo apela a también a la filosofía dentro de las imágenes, dado que en la actualidad se vive dentro de una sociedad en extremo visual, que depende de todo material perceptible. Pellejero argumenta que las imágenes constituyen una pieza esencial de los dispositivos mediante los cuales se articulan las sociedades en las cuales vivimos. Estas, se encuentran en el centro de nuestras prácticas existenciales, culturales y políticas, ocupan nuestro tiempo, conforman nuestro deseo, y dan forma al mundo (2014, p.37). De esta manera, aprovechando también la narrativa construida por las redes sociales sobre la exposición excesiva de contenido, a través del material visual, el gobierno influye en la percepción de la población, pues siempre es más fácil creer en lo que se puede mirar. Ya lo dice el dicho "Ver para creer".

Así, el marketing punitivo toma ventaja de una sociedad que normaliza la violencia cada vez más y que es totalmente dependiente de la tecnología, pues gracias a esto, las redes sociales y su capacidad amplificadora se han convertido en medios fundamentales de influencia y viralización. Por consiguiente, no solo se amplifica el alcance de los mensajes de eficacia y control, emitidos por el gobierno, sino que también se da lugar a una interacción directa con la ciudadanía, creando una narrativa en tiempo real en la que la población crea la noción de una falsa cercanía con sus gobernantes. De este modo, las autoridades elaboran una percepción de confianza y preocupación en el bienestar de sus gobernados, en la que estos

creen que sus voces son escuchadas y sus mensajes leídos. Por consecuencia, esta historia de confianza otorgada por la ciudadanía es usada para influir en la opinión pública de manera inmediata y contundente. Pues como la población ha sido convencida de que su gobierno busca interactuar y acercarse a ella a través de los medios tecnológicos porque se interesa en su bienestar, justificará el modo de actuar del ejecutivo.

Esto demuestra como un uso adecuado de las redes sociales, en servicio del poder, puede lograr esconder un manejo deficiente a través del bombardeo de contenido multimedia, pues en la narrativa actual en la que para comprobar la veracidad de un hecho se necesita una prueba visual, que los gobiernos ataquen de manera constante a sus seguidores en redes sociales, con contenido punitivo logra el esparcir la imagen de un gobierno que siempre se encuentra protegiendo los intereses de sus ciudadanos. Así, se crea la necesidad de consumir este contenido, ya que, debido a la falsa noción de efectividad creada por el asedio del marketing punitivo, entre más contenido suba el gobierno a redes sociales, más cree la población que este trabaja. Arrojando al mismo tiempo también una cuestión ética y de seguridad civil, pues para documentar el contenido del marketing punitivo en entornos hostiles en los que se busca exponer el combate a la violencia, se expone a los fotógrafos y camarógrafos a varios riesgos. Resulta interesante imaginarse un escenario lleno de tensión, en el que el poder militar, armado y entrenado hasta los dientes, para requerir de la validación de la sociedad civil, depende de un par de civiles cuyas únicas armas son las cámaras. Sin embargo, si no se documentan estas hazañas, ¿Cómo se entera la población del "gran proceder" del gobierno?

De esta manera, se aprecia el alcance del marketing y del castigo, como herramientas fundamentales no solo en la política, sino a nivel general, en el despliegue del poder para influenciar en el pensamiento de la población.

Así, en la actualidad, la tecnología se ha apoderado de casi todos los aspectos de nuestra vida, facilitando cada vez más las actividades de la rutina diaria. Sin embargo, este desarrollo tecnológico no ha resultado del todo benigno, pues si bien la vida en general se ve más optimizado, también se ha habido consecuencias negativas. De este modo, se ha percibido un entorpecimiento en el modo en el que las relaciones humanas operan gracias a las redes sociales. Sí, esas mismas redes sociales que paradójicamente facilitan la interacción humana, al mismo tiempo la están debilitando, ya que, gracias al continuo uso de los dispositivos móviles, las personas se sienten más seguras interactuando a través de la pantalla, que de modo presencial. Adicionalmente, este daño de la tecnología a las relaciones humanas se ve plasmado en la deshumanización que la continua exposición al contenido violento tiene en los usuarios de la web. De este modo, la tecnología del poder, en el marco del marketing del castigo, actúa como un mecanismo deshumanizador el ambiente penal. Así, en la era digital, gracias a la reintroducción de la teatralidad por cortesía de las tecnologías de la información (TIC's), se ofrece al usuario de internet el entretenimiento del ritual punitivo a través de un amplio catálogo de espectáculos punitivos totalmente visibles, y en los que el rol deshumanizante es de vital importancia para su difusión.

Dentro de esta narrativa, las redes sociales y demás plataformas digitales masivas han surgido como herramientas fundamentales para la difusión de contenido punitivo, transformando los actos de castigo en productos de consumo mediático para el entretenimiento de la sociedad. Por consiguiente, y sabiendo el efecto que el marketing punitivo logra en el pueblo, las

imágenes y videos de detenciones, operativos policiales, capturas, y juicios mostrando el poderío judicial y militar, compartidas por los entes gubernamentales, se transforman en símbolos de autoridad y orden, despojando así de su humanidad a los sujetos castigados, al reducirlos a simples elementos de un espectáculo destinado a satisfacer el apetito del público por la justicia y el control. De este modo, a través de este despliegue de contenido punitivo, la tecnología al servicio del poder ha dado paso también a la creación de una historia de guerra entre dos bandos: "malhechores", y "ciudadanos de bien", en la que los "ciudadanos de bien" justificarán cualquier tipo de acción violenta en contra de los "malhechores", para poder asegurar un entorno seguro. Esta construcción del conflicto se puede ver claramente en los comentarios de cualquier publicación oficialista en la que se vea la represión a delincuentes, ya que no existe el cuestionamiento del exceso de la fuerza o de los derechos humanos, pues el pueblo acepta y apoya cualquier precio con tal de que los victimarios paguen por sus crímenes, sin importar si el gobierno está violando convenciones de derechos fundamentales. Esto contribuye hasta cierto punto también a la distorsión del concepto de la justicia, pues debido a la inconformidad del pueblo con el poder judicial, no se toma en cuenta ya el debido proceso a través de los órganos judiciales como un derecho fundamental de todos los ciudadanos. Adicionalmente, la continua difusión de este contenido punitivo también llama a la ira y el rechazo desmedido de la población regular a los delincuentes, ahondando el conflicto entre "malhechores" y "gente buena", que debido a la inconformidad del pueblo por la corrupción del poder judicial en la asignación de penas que hace que los delincuentes no reciban condenas proporcionales a sus delitos, deshumanice a los delincuentes. Esta frustración y enojo de la población hace que los infractores de la ley sean percibidos ya no como seres humanos, sino como simples seres vivos que atentaron contra la integridad física o emocional de sus víctimas y merecen los peores tratos. Pues el fenómeno

de la cólera colectiva hace que los derechos humanos, que por naturaleza son otorgados a todos los seres humanos sin importar su condición, sean discutidos, ya que de acuerdo a la frustración de un país que se siente a la deriva en términos de seguridad y bienestar, quienes delinquen no deberían ser poseedores de este derecho. Este fenómeno se repite en las naciones cuyos sistemas judiciales no son efectivos, como una llamada de atención hacia la acción del gobierno, pues una sociedad que cree que los derechos humanos deberían ser condicionados, y que es capaz de despojar a quienes atentan contra la ley, de su condición intrínseca de titulares de derechos humanos, está dañada hasta lo más profundo.

De este modo, este marketing punitivo sirve como artilugio para legitimar la represión, la fuerza excesiva y la deshumanización de los delincuentes. Esta deshumanización se amplifica debido al anonimato y la distancia emocional que las tecnologías digitales facilitan. Pues resulta sencillo pasar de largo frente a noticias de actos violentos en redes sociales, ya que, al quitar el componente de la presencialidad, se resta en gran medida el impacto sensitivo en los usuarios de la red. Adicionalmente, la facilidad con la que se puede compartir y consumir contenido violento, empezando en este caso con las cuentas gubernamentales en redes sociales, desemboca en una insensibilización casi colectiva, en la que los espectadores ya no ven nada extraordinario en el castigo, sino que, sin importar la brutalidad de este, lo ven como una consecuencia normal de romper la ley, y toman distancian de la humanidad de los individuos afectados.

Otro factor de gran importancia dentro de la tecnología como ente deshumanizador de la penalidad es la manera en la que los algoritmos de redes sociales manejan el contenido en internet. Como ya se expuso anteriormente, los algoritmos de las redes sociales están diseñados para brindar una experiencia personalizada al usuario con base en sus gustos e

intereses y amplificar el contenido que atraiga visitas y aumente las interacciones. De este modo, por lo general se promueve contenido que genera reacciones fuertes, lo que a menudo incluye actos de violencia y castigo. Por consiguiente, si la audiencia disfruta del contenido derivado del marketing punitivo, los algoritmos amplificarán todo material que obedezca a esta misma naturaleza, reflejando la perpetuación de una cultura que disfruta del castigo y deshumaniza a los individuos condenados.

Como consecuencia, la exposición en redes sociales de imágenes y videos de personas privadas de libertad, siendo sometidas en las cárceles, se ha transformado en una apología al dominio y a la degradación a través de la glorificación del control impuesto de las fuerzas del orden. En este contenido se ve claramente el establecimiento de una relación de poder y subyugación que busca reafirmar el rol de la autoridad en la audiencia de redes sociales. El dramatismo detrás de este contenido está diseñado para evocar diversas emociones en la población, pues la composición de este material refleja la necesidad de ratificar el dominio de los poderes del Estado. Así, este contenido generalmente se organiza mostrando a grupos de presos generalmente con su torso desnudo, en posición de rendición, tumbados boca abajo, en el suelo, y con sus manos en la cabeza, mientras son custodiados y doblegados por elementos de las Fuerzas Armadas quiénes aparecen con sus uniformes, armas imponentes, y rostros totalmente cubiertos. Este material es bien recibido por la población, quiénes al ver a los prisioneros en situación vulnerable aplauden el accionar de la fuerza del Estado, alentándolos no solo a continuar con la publicación de este material, sino con este mismo accionar. Representando un gran riesgo que abre la puerta al uso desmedido de la fuerza contra los privados de libertad, que a pesar de los crímenes cometidos, siguen siendo sujetos de derecho.

Finalmente, se aprecia como el resultado del manejo de la tecnología para difundir el espectáculo punitivo como herramienta gubernamental de control y persuasión, que también ha sido alimentado por una población que se desensibiliza progresivamente gracias a la exposición repetida al contenido violento, repercute en la consolidación de una cultura punitiva que no tiene reparos en desposeer de su humanidad a quienes transgredan la ley, rebajándolos a simples actores de un espectáculo diseñado por el Estado para satisfacer de manera superficial las demandas de seguridad y orden que exige la población.

4.5.2 El presidencialismo punitivo en Latinoamérica: Ejemplos destacados

El presidencialismo punitivo se ha convertido en una herramienta de marketing político que ha consolidado el espectáculo punitivo como un artilugio efectivo para atraer y mantener el apoyo popular, a través de redes sociales. Así, a través de este medio el espectáculo punitivo se convierte en una forma de teatro político, donde las políticas de mano dura se utilizan para escenificar el poder y la autoridad del gobierno. Esta teatralidad del castigo, difundida en el internet por las máximas autoridades nacionales, juega un papel crucial en la estrategia de marketing político de los líderes que adoptan este enfoque.

En el contexto latinoamericano, este fenómeno se manifiesta de manera particularmente palpable. El entorno violento que funge como constante en la región, ha brindado un ambiente propicio para el desarrollo del presidencialismo punitivo, ya que se presenta como

una respuesta a la demanda social por mayor seguridad, a través de la justificación del uso de la fuerza mediante el marketing punitivo.

Así, varios presidentes de Latinoamérica han popularizado esta tendencia en la que han encontrado el recurso idóneo para apaciguar al pueblo cuando las protestas por seguridad se intensifican, y al mismo tiempo enviar un mensaje del dominio con el que es capaz de actuar el Estado para mitigar a la delincuencia.

De esta manera, es común ver a presidentes, en su mayoría de tendencia derechista o centro-derechista publicar en sus perfiles personales, a través de publicaciones propias o provenientes de las cuentas de los entes gubernamentales encargados de controlar la seguridad nacional, publicaciones en las que se ve una exhibición de la fuerza sobre la criminalidad. El uso de las redes sociales para publicar este contenido con fin propagandístico, tiene un fuerte impacto en la percepción pública de la justicia y la seguridad que, para poder calmar a la población momentáneamente brinda una contestación simplista a un problema complejo. No obstante, si bien el presidencialismo punitivo puede tener algunos efectos positivos a corto plazo, como la aceptación del público a la represión de los infractores de la ley, al volverse demasiado repetitivo pierde su objetivo inicial, llamando a un cuestionamiento de la ciudadanía, que tarde o temprano exigirá medidas reales y efectivas para controlar la criminalidad. Sin embargo, por el momento esta tendencia se mantiene sólida especialmente en tres presidentes latinoamericanos: Daniel Noboa, Javier Milei, y Nayib Bukele, quién se podría decir que fue el responsable de popularizar esta tendencia al adoptar un enfoque modernista en el uso de las redes sociales y compartir videos e imágenes con una enorme producción en los que mostraba (y sigue mostrando) como las fuerzas armadas manejan a los maras en su mega cárcel. El nivel cinematográfico de su contenido

punitivo hizo que Bukele se popularizara a nivel mundial, no solo por haber logrado controlar a los MS13 que sembraban el terror en su país, El Salvador, sino también por su inversión en el elaborado material que subía a redes sociales, haciéndolo acreedor de una gran admiración que otros líderes buscarían lograr, tomándolo como referente.

4.5.2.1 La publicidad punitiva en internet: Nayib Bukele y la publicación en redes sociales de fotos de los presos en El Salvador, como espectáculo punitivo y su efecto en la política latinoamericana

Nayib Bukele se ha convertido en todo un fenómeno populista alrededor del planeta, consolidándose como todo un "rockstar" de la política mundial, pues sus opiniones sobre la corrupción, la educación, y el enfoque moderno y diferente de su presidencia que se debía a ser el presidente más joven de la historia de su país, lo han hecho una figura célebre entre los líderes del mundo. Su ingeniosa estrategia de uso de redes sociales como el medio principal de comunicación revolucionó la política digital, pues Bukele no se limita simplemente a difundir mensajes o publicar información general, como lo hace cualquier presidente, él emite decretos y despide o llama la atención de sus funcionarios a través de X, y realiza directos en Instagram para conectarse con su público. Bukele fue el precursor de este uso informal de las redes sociales para lograr una diferencia sobre los presidentes tradicionales y

abrir paso a toda una tendencia de presidentes “modernos” que se preocupan por aprovechar la tecnología y llegar a su electorado joven.

Sin embargo, ha sido su exitoso modelo de securitización en El Salvador lo que le ha valido su reconocimiento, admiración mundial, y una aceptación del 91% de su régimen (El Tiempo, 2023).

Bukele se convirtió en presidente de El Salvador en junio de 2019, convirtiéndose en el presidente más joven de la historia de su país, y asumiendo el mando en medio de una ola de violencia perpetrada por la MS13. El reto para Bukele era enorme, pues desde los años 80, y con un número aproximado de 300,000 miembros, las maras se habían vuelto una presencia violenta que sembraba el terror en El Salvador, sin embargo, contra todo pronóstico, este presidente logró someter a esta organización criminal. Barceló (2024) argumenta que desde que Bukele tomó el mando, el panorama de seguridad ciudadana ha experimentado una gran transformación. Pues al inicio de su presidencia en 2019, la estadística arrojaba 38 homicidios por cada 100,000 habitantes, no obstante, el “modelo Bukele” contra las maras disminuyó este índice a 2,4 personas en 2023. Este fenómeno suscitó el elogio de varias figuras mediáticas que destacan el carácter innovador de las políticas impulsadas por el mandatario, considerando este fenómeno como un punto de inflexión dentro la historia de El Salvador (p.3). Sin embargo, este logro estuvo cargado de polémicas, pues el éxito del modelo de seguridad de Bukele se basa en el encarcelamiento masivo y en la militarización, ya que dentro del estado de excepción declarado por un año se apresaron a 65.000 personas. No obstante, las críticas a este modelo vienen de los organismos de DD. HH, quiénes muestran preocupación por la represión a los presos, debido al enfoque punitivo de Bukele en el que no se ven políticas y estrategias de reinserción social. Para muestra de esto, un botón. Además

del encarcelamiento en masa, Bukele decidió constituir su guerra contra la inseguridad a través de la construcción de una megacárcel bautizada como "Centro de Confinamiento para Terroristas" con capacidad para albergar a 40.000 presos (BBC News, 2023). Este proyecto llamó la atención de toda Latinoamérica, recibiendo alabanzas de quiénes veían en esta cárcel un claro compromiso contra los criminales, y siendo objetado por quiénes ven en la encarcelación masiva un modo de control poco eficiente a largo plazo.

De este modo, se mira claramente la importancia del punitivismo en el gobierno de El Salvador, cuyo enfoque se centra en el despliegue de un espectáculo del poder y la fuerza del Estado y en la constitución de una narrativa puntiva en la que existe una relación directa entre la paz y el encarcelamiento en masa. Ahora, toda esta demostración del poder judicial por supuesto que no iba a ser llevada a cabo de manera sutil, pues los videos y fotos de carácter punitivo que se publicaban en el perfil de Bukele, parecían salidos de una película de Hollywood, dando paso a la manifestación del presidencialismo punitivo.

Es entonces que Bukele lanza una agresiva campaña en redes sociales en la que mostraba producciones de alta calidad, haciendo gala de el manejo de las fuerzas armadas a los pandilleros aprehendidos en la cárcel. Fotos y videos de presos con su torso desnudo y usando solo una bermuda blanca y siendo subyugados por los policías se convirtieron en el centro de la campaña punitiva de Bukele. La estrategia de mostrar a los reos con el torso desnudo no solo tenía el fin de mostrar su doblegamiento, sino de hacer visibles, para el público, todos los tatuajes referentes a las pandillas a las que pertenecían, como un mensaje para legitimar su dominación. Así, se lucró todo un planteamiento de castigo y la criminalización de las pandillas a través de la campaña de publicidad punitiva, como un refuerzo del sistema penal.

Bukele logró una táctica brillante de propaganda que afianzó la popularidad del marketing punitivo mediante la deconstrucción social y criminalización de los maras en redes sociales, para legitimar su opresión y justificar las políticas de mano dura del gobierno, que incluso llegaron a ser tachas como “autoritarias”, debido a que durante el estado de excepción se violaron varios derechos fundamentales, como el derecho a la defensa y al juicio justo (Deutsche Welle, 2023).

De esta manera, el efecto Bukele hizo de la publicidad punitiva en Internet un medio estratégico y obligatorio para el manejo de la política contemporánea. Bukele, se proclamó como un ejemplo definitivo de cómo usar las redes sociales para crear y difundir un espectáculo punitivo, presentando con frecuencia imágenes y videos de la vida de los presos dentro de la cárcel, mostrando como las camas eran compartidas por decenas de ellos, sin cobijas, o alguna comodidad extra y publicando contenido sobre detenciones, como parte importante de su estrategia de marketing político. Una de las publicaciones que mejor resumen la estrategia punitiva de Bukele es el video que este publicó en su cuenta de X sobre la presentación de Edwin Alvarado publicado, el responsable del brutal asesinato de una niña de 7 años que conmocionó a El Salvador. Este video muestra una espectacularización del castigo, sin precedentes. Al principio se muestra la detención de Alvarado, quién usando una camiseta y una bermuda de color blanco, sin zapatos, y esposado de pies y manos, fue sacado de su domicilio por miembros de la Policía Nacional Civil fuertemente armados, entre gritos e insultos de una turba iracunda que exigía justicia e incluso pena de muerte mientras este incómodamente era subido en la parte de atrás de una camioneta. Posteriormente, se muestra una secuencia del detenido siendo en la cárcel, para finalmente mostrar imágenes que parecen sacadas de algún grabado de la edad media: El detenido, esposado y de rodillas, en una

tarima, en el primer plano, mientras por detrás se encuentra el Comandante de la Policía Nacional Civil, a través de un micrófono, habla sobre la fuerza y compromiso del estado salvadoreño para salvaguardar la seguridad de sus habitantes, y amenaza a quiénes se quieran atrever a dañar a niños y niñas. Para acompañar y complementar la teatralidad de este video, Bukele añade una descripción en la que arremete contra las fallas judiciales de gobiernos anteriores al haber dejado libre al asesino de esta niña a pesar de tener dos detenciones previas por delitos de Violencia contra la Mujer y lanza una mordaz crítica a las organizaciones de Derechos Humanos que han criticado su gestión. De este modo, en una exhibición del poder policial y una muestra del castigado como objeto de exhibición y escrutinio público, Bukele enseña al culpable como una ofrenda de justicia para el pueblo, enviando un claro mensaje de que su gobierno es rápido y eficaz, y que los derechos fundamentales, adscritos a todos los seres humanos sin distinción, no son su prioridad, pues la seguridad requiere mano dura. Dicho video acumula 53.000 likes, 11.000 retweets, y 3.000 comentarios, demostrando la preferencia del público por el contenido punitivo que causa que este se viralice.

Este fenómeno es parte indispensable de la modernización del espectáculo punitivo, en el que la exposición pública del castigo no sirve como castigo solamente, sino también como un medio de control y propaganda.

Con el antecedente nombrado en líneas anteriores, es común entrar al perfil de Nayib Bukele, especialmente en X, y ver fotografías y videos de presidiarios en situación de sumisión, escoltados por la fuerza pública, y que están acompañadas de mensajes que refuerzan su política de seguridad. Esta estrategia ha logrado tener un doble efecto, pues, por un lado, busca disuadir a potenciales delincuentes a través de la exposición pública y la humillación de quiénes han roto la ley para mostrar las consecuencias de su transgresión, y por otro,

consolidar la imagen de líder firme y decidido ante sus seguidores, influyendo en la percepción pública y en la aceptación del castigo público.

La práctica de Bukele, a través del presidencialismo punitivo, muestra como la máxima autoridad utiliza el poder punitivo del Estado no solo para imponer orden, sino para fortalecer su imagen política a través de la coerción y la intimidación. Esta forma de gobernar no es para nada nueva, pues los gobiernos represivos y dictaduras con base en el marketing del castigo se pueden contar por cientos, pero lo que es novedoso es su capacidad de amplificación por medio de las redes sociales, y como esto ha permitido una difusión masiva y rápida de contenido punitivo, impactando de manera significativa en la política latinoamericana y popularizando narrativas de deshumanización a los presos que van de la mano con las reiteradas acusaciones de organismos de derechos humanos como Amnistía Internacional, que acusan al gobierno de Bukele de cometer violaciones generalizadas y flagrantes de derechos humanos, y criminalizar a las personas en situación de pobreza (2022).

De este modo, el espectáculo punitivo en la era digital, a través de su facilitador, el presidencialismo punitivo, se convierte en un medio eficaz de control, donde el castigo y la vejación pública son utilizados como un recurso para generar simpatía hacia políticas más severas de seguridad, ganar popularidad, y mostrar al pueblo que el gobierno se preocupa por su mandantes. Así, la exposición de imágenes de presos no solo deshumaniza a los individuos, sino que también normaliza la violencia estatal como un medio legítimo de control social, teniendo una afectación dentro de la percepción y las expectativas de la ciudadanía con respecto a la justicia y la seguridad. Finalmente, estas tácticas reflejan la tendencia creciente hacia el uso del poder punitivo como una herramienta de marketing

político, donde el castigo se convierte en un espectáculo destinado a reforzar la autoridad y el poder del líder, en lugar de centrarse en la rehabilitación o en la justicia social.

4.5.2.2 Manejando a la población: Daniel Noboa y la propagando punitiva contra la delincuencia como medio para influir en la percepción de la población sobre el manejo de la seguridad durante el conflicto interno armado en Ecuador

Sin duda el efecto Bukele tuvo una gran repercusión el modo en el que la política punitiva estaba siendo desarrollada hasta ese momento, pues a pesar de que las imágenes y videos de operativos policiales, reos, y detenidos eran publicadas en las cuentas de redes sociales de los organismos estatales dedicados a la seguridad, estos tenían fines meramente informativos y carecían de detalle en su producción. No obstante, al ver el éxito de la estrategia de presidencialismo punitivo de Nayib Bukele, otros líderes latinoamericanos vieron en él una fuente de inspiración e iniciaron a replicar sus pasos. Entre ellos, se encontraba el actual presidente del Ecuador, Daniel Noboa, que de manera similar a Bukele, asumió el poder en un país sumido por la violencia de las pandillas y el crimen organizado.

Noboa, al igual que Bukele, reivindicó la tendencia del presidente joven, pues es el mandatario más joven de la historia del Ecuador desde el retorno a la democracia. De este modo, la juventud política de Noboa vio en la estrategia tecnológica y punitiva de Bukele un

modelo a seguir, pues había puntos en común entre ambos gobiernos. Sin embargo, si bien la estrategia de marketing punitivo en redes sociales al inicio del gobierno de Daniel Noboa había sido constante, pero normal, el suceso que hizo que apostara por la estrategia de bombardeo punitivo de Bukele fue el estallido de violencia del 9 de enero de 2024, en el que se suscitaron saqueos, balaceras, amenazas de bomba, el secuestro de un canal de televisión y toma de rehenes en transmisión en vivo, entre otros actos de extrema violencia que aterrorizaron a la población en todo el Ecuador. Esta ola de violencia se suscitó a raíz de la desaparición de prisión de Adolfo Macías alias "Fito", quien es uno de los narcotraficantes más poderosos del país y líder de la organización de crimen organizado "Los Choneros"[53]. Dos días después de esta fatídica fecha, Noboa decretó la existencia de un conflicto armado interno y dio la orden a las fuerzas armadas de "neutralizar" a más de 20 pandillas, a las que describió como "organizaciones terroristas" (The New York Times, 2024). De este modo, empezó una estrategia agresiva de marketing punitivo, en la que los videos de los reos siendo controlados por los policías y contenido de los operativos policiales ocuparían el centro de su propaganda en redes sociales.

La publicación de videos de operativos, propaganda a favor de la mano dura contra la delincuencia organizada, y fotos de personas siendo detenidas, en redes sociales como X y Facebook se ha vuelto prominente en este gobierno, pues en la cuenta del Ministerio de Defensa del Ecuador, en X, se pueden contar en total, 19.000 publicaciones hasta hoy entre fotos y videos, desde que Noboa asumió la presidencia en 2023, de las cuales casi el 50% pertenecen a imágenes, videos y propaganda de carácter punitivo. Este material no solo

[53] Organización narcoterrorista ecuatoriana de alcance internacional y la cual es originaria del cantón Chone de la Provincia de Manabí.

muestra la captura de delincuentes, sino también el despliegue de fuerza policial, generando un impacto visual y emocional en la audiencia.

Así, la estrategia de Noboa de hacer de los operativos y el contenido punitivo exposición un contenido de acceso público tiene múltiples efectos. Pues en primer lugar este se usa como un medio para aumentar la percepción de seguridad entre la población, al mostrar de manera asidua la imagen de un gobierno activo y efectivo en la lucha contra el crimen. De este modo, Noboa necesitaba desesperadamente mostrar la apariencia de que su gobierno estaba combatiendo al crimen organizado, pues su mandato ha sido ampliamente criticado por sus medidas insuficientes para contener el crimen en Ecuador, ya que a diferencia de Bukele, a quién los resultados de su lucha contra la delincuencia organizada le daban un amplio respaldo para mantener una sólida narrativa punitiva, el mandatario ecuatoriano ha sido cuestionado por realizar acciones contra la inseguridad para mantener las apariencias. Ya que el alcalde de Durán, uno de los cantones de la costa ecuatoriana más afectados por la violencia llegó a expresar: "Durán es apenas la punta del iceberg y es por eso por lo que espero que estas decisiones [con referencia a las medidas anunciadas por el presidente para controlar la delincuencia organizada] vengan acompañadas no solo de acciones para mostrar a medios y redes, sino también con políticas públicas claras que vean al problema desde la raíz..." (Primicias, 2023).

De esta manera, el gobierno de Daniel Noboa demuestra que detrás del marketing punitivo no solo existen ventajas, pues si esta táctica no se maneja de modo estratégico puede lograr un efecto contrario a la disuasión, e invocar al cuestionamiento. Por consecuencia, la exageración al publicar contenido, como lo hace Noboa, sin un porcentaje mínimo de resultados que puedan apoyar este contenido, hace que la población se pregunte si en realidad

el gobierno está trabajando más allá de las redes sociales. En segundo lugar, la estrategia del marketing punitivo a través del presidencialismo punitivo tiene el potencial de contribuir a la deshumanización de los infractores, presentando su imagen a través de redes sociales, como enemigos públicos y legitimando el uso de la violencia estatal. Esta deshumanización en la estrategia de Noboa es destacada para miembros de organizaciones criminales que son detenidos, mostrándolos como Bukele lo hace con las maras y los integrantes de la también banda criminal Barrio 18. Por ende, se pueden encontrar numerosas fotografías de pandilleros detenidos que siguen la misma dinámica de siempre: El aprehendido esposado, acompañado de miembros de las fuerzas del orden. Adicionalmente, otro modo de deshumanización a los infractores de la ley se da a través de comentarios del mandatario ecuatoriano en los que habla sobre defender los derechos humanos de los ciudadanos, haciendo alusión a las críticas recibidas por organizaciones de derechos humanos por su manejo de la seguridad nacional y la carcelaria en las que se cuestiona el respeto a los derechos fundamentales de los detenidos y presos. Así, Noboa aviva la ya mencionada guerra entre "malhechores" y "ciudadanos de bien", en la que separa y degrada a los infractores de la ley, pues se habla de derechos humanos del ciudadano, pero del "ciudadano de bien", no de todos los ciudadanos, incluidos los que delinquen. De esta manera sutil se sugiere que el infractor de la ley, o "malhechor" no es sujeto de derechos humanos, y, por lo tanto, ya no es percibido como un humano como tal. Esta deshumanización es parte esencial del marketing del castigo, donde la penalidad se convierte en un espectáculo consumible para las masas.

De este modo, se ve como las redes sociales han obtenido un papel protagónico de extrema importancia, pues el número de publicaciones en la cuenta de X del Ministerio de Defensa del Ecuador sugiere no solo un uso continuo de las redes sociales, sino más bien una

dependencia a compartir este material, con el objetivo principal de fortalecer la imagen del gobierno, como el agente principal de seguridad y orden.

En conclusión, el uso de este tipo de contenido por parte de Daniel Noboa ha sido un elemento clave para la consolidación del presidencialismo punitivo como herramienta para mejorar la imagen del Estado y enviar un mensaje de lucha y efectividad. Este material no solo busca mostrar que el gobierno da resultados inmediatos, sino también tiene como meta construir y mantener una narrativa de control y autoridad no solo frente a la delincuencia, sino frente a la población en general. Sin embargo, la publicación desmesurada de estos contenidos en redes sociales puede llegar a ser percibida como un mecanismo de compensación frente a la insuficiente acción del gobierno para combatir a la criminalidad organizada, dando una falsa percepción de efectividad en la población. No obstante, esta propaganda punitiva ha permitido al gobierno mantener una presencia constante en la mente del público.

Por este motivo, el uso habitual de propaganda punitiva en contra de la delincuencia por parte de Daniel Noboa se enmarca en una tendencia que cada vez gana más adeptos entre los líderes del mundo, pues el presidencialismo punitivo no solo busca disuadir el crimen, sino también consolidar el poder político a través de la exposición pública del castigo, convirtiendo este contenido en un espectáculo punitivo para fortalecer las narrativas que según el contexto sean necesarias.

4.5.2.3 "El que las hace, las paga": Javier Milei y Patricia Bullrich: la imagen del poder policial en Argentina

Dentro del caótico escenario político de América Latina, pocos personajes han logrado irrumpir la escena presidencial con tanta fuerza y controversia como lo ha hecho Javier Milei. Aclamado por sus seguidores quiénes han hecho de su imagen la de un salvador libertario y criticado por sus detractores como un loco con poder, Milei ha logrado polarizar y revitalizar el debate político en Argentina, reviviendo a la derecha, y convirtiéndose en una figura emblemática de la política en la región

De este modo, Milei no es simplemente un economista o un político tradicional, sino que se ha convertido en todo un fenómeno mediático de talla mundial, que ha sabido utilizar las herramientas de la era digital para amplificar su mensaje y consolidar su presencia en el imaginario colectivo. Pues incluso antes de asumir la presidencia en Argentina, Milei era ya conocido a nivel mundial por su fuerte presencia en sus redes sociales, lograda gracias a sus opiniones sin filtros y brutales críticas a todo lo relacionado a la ideología izquierdista, especialmente a X. De este mundo, y sin formalidades, Milei manejó una brillante campaña en plataformas online que lo catapultó a la fama también por la interacción con sus fans, quiénes a través de la Inteligencia Artificial crearon (y sigue creando) imágenes exageradas con tintes mesiánicos que refuerzan la narrativa de Milei como un jefe supremo. Así, al estilo Bukele, Milei también da cátedra sobre como un manejo adecuado de redes sociales puede desembocar en todo un fenómeno de internet, el cual, aparte de estrategias de acercamiento a sus seguidores también se rige por estrategias punitivas como lo es, por supuesto, el presidencialismo punitivo.

Haciendo eco nuevamente del gran impacto de Bukele, a quién Milei ha expresado públicamente su admiración, el presidente argentino replicó la estrategia de marketing punitivo usada por el primer mandatario salvadoreño a través de su Ministra de Seguridad y ex rival electoral, Patricia Bullrich, quién a través de su mítica frase "el que las hace, las paga" ha reivindicado toda una narrativa que no solo engloba el sentimiento de justicia sino que también sirve de herramienta para reforzar la imagen del poder policial en Argentina como un ente punitivo y retributivo, y legitimar sus acciones. De este modo, Bullrich usa esta corta, pero poderosa oración para acompañar imágenes, videos y comentarios sobre personas que han sido apresadas por cometer delitos graves, para así, fortalecer la imagen política de su gobierno y conectar de manera emocional con un pueblo ahogado en una crisis económica, que clama por seguridad y justicia en medio de un ambiente sacudido por crímenes terribles. El uso de esta frase, como compañía del material punitivo ha creado una historia de justicia retributiva que retumba debido al deseo colectivo de un orden y castigo a los transgresores de la ley. Esta estrategia narrativa busca posicionar a la administración de Milei como un gobierno en donde la defensa del orden público es una firme prioridad, transmitiendo un mensaje de necesidad de políticas estrictas de seguridad y de que la impunidad ya no será cedida a acciones delictivas, lo que refuerza su imagen de liderazgo fuerte y comprometido con la seguridad ciudadana.

Sin embargo, la estrategia de Milei, a través de Bullrich no es del todo similar a la de Bukele, pues el contexto en el que ambos gobiernos se desempeñan es diferente. Así, Milei asumió la presidencia en una Argentina sumida en una tremenda crisis económica, mientras que Bukele tomó el poder en El Salvador en medio de una crisis de delincuencia organizada. De este modo, en Argentina la necesidad publicitaria se enfoca más en la economía, mientras que en El Salvador el marketing punitivo es un imperativo. Por consiguiente, si bien el

presidencialismo punitivo es común en estos dos gobiernos, sus estrategias difieren, siendo la publicidad punitiva menos agresiva en el caso argentino que apuesta por otra táctica más cinemática. Dentro del perfil de X de Patricia Bullrich se aprecian varios videos de detenciones y de personas aprehendidas por delitos graves, sin embargo, lo que llama la atención es la manera en la que está hecho este material, pues si bien no tiene el mismo nivel de cuidado y producción que los videos de Bukele, conserva el estilo Hollywoodesco usando épicas bandas sonoras que hacen parecer que los videos fueron sacados de una película de acción. En adición, Bullrich es especialista en añadir provocativas descripciones a este contenido, que no solo sirven para especificar su contexto, sino para enviar mensajes claros y concisos como por ejemplo "No nos vamos a cansar. Los vamos a buscar uno por uno", "Delincuentes importados ¡AFUERA" (para referirse a delincuentes extranjeros), o la famosa y reiterada "El que las hace, ¡las paga!". De esta manera, las frases cortas de sentido punitivo se han vuelto un distintivo de las publicaciones del Bullrich que prueban otra variable de gran importancia dentro del presidencialismo punitivo de Milei además del contenido gráfico: el poder de la literatura. Salazar (2017) afirma que "todo acto de lenguaje es un hecho, un hecho real que debe ser estudiado en su dimensión real y en las intenciones que lo han hecho real" (p.157). Por consecuencia, el lenguaje sencillo pero poderoso que maneja Bullrich cobra vida y se constituye como un modo de promoción de políticas y acciones punitiva en esta "guerra" que no solo Argentina, sino toda Latinoamérica libra en contra el crimen. Así, dentro de un conflicto de alcance internacional, la escritura es un potente artilugio para influir en la opinión de la gente, y por lo tanto, ha llamado a un cambio dentro de la manera en la que es abordado el discurso político. Como consecuencia esta guerra, indudablemente, ha transformado la retórica y la retórica ha transformado la guerra hasta llegar a coincidir dentro de una estructura distintiva. Los discursos de la guerra toman la forma de la guerra y las

acciones de la guerra terminan pareciéndose a las figuras retóricas que las sustituyen (Salazar, 2017, p.158). Entonces, Milei como el académico populista que es, con un discurso que mezcla el rigor académico con la indignación visceral, demuestra claramente en la importancia que le da a esta narrativa de guerra en sus publicaciones, que hacen un llamado emocional a la ley y el orden que se conjuga con el contenido punitivo en el que el poder policial invoca al respeto y a la confianza del pueblo. Así, hasta los más pequeños detalles suman puntos dentro de una estrategia publicitaria punitiva adecuada, pues en este caso las cortas pero potentes oraciones son siempre el cierre perfecto a las descripciones de las publicaciones de Bullrich y apelan a un sentido común de justicia directa y visible.

Como consecuencia, el gobierno de Milei ha construido una narrativa efectiva, en la que aparte del obvio contenido punitivo de este material, la música, y la narración escrita se convierten en elementos obligatorios de sus publicaciones en redes sociales. Esto, con el objetivo de impresionar al público mientras se apela a un sentido común de justicia directa y visible, y se da una promoción de políticas de mano dura mediante contenido de operativos policiales, arrestos, y otros actos de justicia punitiva que buscan disuadir a potenciales delincuentes y satisfacer a una ciudadanía ansiosa por resultados visibles y rápidos.

En conclusión, el enfoque del presidencialismo punitivo de Javier Milei ha tenido profundas implicaciones en la percepción pública del poder y la justicia. Pues es visible, mediante la gran cantidad de apoyo y aprobación en la caja de comentarios de las publicaciones punitivas de Patricia Bullrich, cómo se ha creado un sentido de confianza en las fuerzas de seguridad, fomentando un cultura de castigo mediático, exposición del poder militar y policial, y una aceptación poco crítica de los métodos de seguridad que pueden violar derechos humanos, que al igual que en los gobiernos de Noboa y Bukele, ha sido centro de críticas de diversos

organismos de defensa de dd.hh, mostrando que uno de los puntos principales del presidencialismo punitivo es la construcción de la narrativa a favor de la seguridad a costa de la deshumanización de los condenados.

Así, el fenómeno del presidencialismo punitivo, especialmente latinoamericano y derechista es el testimonio de cómo las narrativas en la actualidad son moldeadas por el manejo estratégico de redes sociales, especialmente en ámbitos de seguridad y criminalidad en una región que exige que sus condenados y el castigo sean expuestos públicamente. De este modo, esta tendencia presidencial ha influido en varios ámbitos, destacándose el cambio de percepción del castigo, y el regreso a la teatralidad punitiva. De esta manera, el modo en el que el castigo era conocido ha permutado, pues ahora la condena pública se considera justicia, ya que la sociedad actual se rige por la visualidad, y ha cambiado a una percepción errada de la justicia con base en el desagrado generalizado y la falta de confianza en el sistema judicial y su capacidad de impartir sentencias justas. No obstante, debido a la corrupción sistematizada que distingue al poder judicial de Latinoamérica, la percepción de justicia ha permeado y es la ira y la frustración quienes guían a la población a creer que el castigo debe ser público para que la justicia sea consumada, pues sin confianza en las autoridades jurídicas, se cree que, al no haber una condena visible y perceptible, la justicia no es alcanzada. Adicionalmente, la teatralización del castigo, por manos del soberano ha regresado, no de la forma antigua con ejecuciones y torturas públicas, pero si de una manera modernizada, sin muerte, en la que el soberano debe probar a la población, que, a pesar de su desconfianza y de las muestras de la falta de transparencia en el manejo jurídico, el gobierno sí trabaja por mantener la seguridad. ¿Cómo se logra esta demostración? Pues a través de la difusión de imágenes y videos de detenciones y operativos que buscan cambiar

la percepción de desconfianza que tiene la población. De este modo, la importancia de la propaganda punitiva se ha vuelto no solo importante, sino indispensable, pues si un gobierno no publica suficiente contenido, no existe, y de igual forma, si no se publica contenido en el que se demuestre que el gobierno está combatiendo la criminalidad, a través de videos o imágenes de detenciones, se da casi por hecho que no está existiendo un manejo adecuado de esta problemática. Sin embargo, el caso de Daniel Noboa ejemplifica en cambio como el exceso de publicidad punitiva puede jugar en contra, resaltando la importancia de lograr un equilibrio entre el marketing, y los resultados, pues un gobierno no puede mantenerse solo con un adecuado manejo de redes sociales, sino, se le puede preguntar a Guillermo Lasso.

De igual manera, el presidencialismo punitivo ha transformado el modo en el que la información es consumida, pues se ha perdido el objetivo primario de la información, para voltearlo al de la propaganda política punitiva, pues la línea entre estos dos es sumamente difícil de delimitar, ya que, el gobierno tiene la obligación de informar al pueblo lo que está haciendo, a través de todos los medios, especialmente los tecnológicos. Sin embargo, no tiene la obligación de bombardear de publicaciones a los usuarios, debido a que esto en cambio lleva a la sospecha de que el Estado se está preocupando en exceso por su presencia online, más que por los problemas reales del país.

Sin duda, el poder de las redes sociales, conjugado con una sociedad regional comandada por el fastidio y el miedo del mal manejo de la criminalidad de sus autoridades, presenta un peligro para el control de la violencia y por el contrario, ha impulsado a que el espectáculo punitivo no desaparezca, sino que modernice totalmente en un modo de castigo público y de consumo masivo a través de las redes sociales. De este modo, una comunidad guiada por la

frustración, que pone en tela de duda la universalidad de los derechos humanos y que a diario pide, por redes sociales, que el castigo sea publicitado, representa como el desarrollo puede significar de manera paradógica también un retroceso, pues se está completando el círculo al ver los comentarios de personas, que abiertamente, piden que las ejecuciones públicas vuelvan a las plazas, creyendo que tal vez de este modo la delincuencia pueda ser controlada. Sin embargo, lo que estas personas ignoran es que este espectáculo del castigo no significa efectividad, sino que es una retórica que sirve de consolación para el pueblo, y que puede estar siendo usada como una cortina de humo para distraer a los ciudadanos de la falta de acción adecuada, desde el tratamiento real del problema de la criminalidad y su combate desde lo más profundo. Por ende, en esta era tecnológica, sacudida por desesperación y la dependencia a las redes sociales, el presidencialismo punitivo ha librado el camino para que el espectáculo punitivo se consolide de una vez por todas, convirtiendo a la publicidad del castigo en un medio para consolidar el poder político y compensar a través de la publicidad punitiva el manejo insuficiente de las crisis.

Finalmente, a lo largo de este capítulo se han podido analizar diversos factores que han contribuido a la modernización del espectáculo punitivo, pues este concepto, que Foucault llegó a mencionar que se disipó gracias a la llegada de la sobriedad punitiva se ha podido refutar, ya que, desde las primeras manifestaciones tecnológicas, como la invención de la cámara, el poder político ha intentado regresar de nuevo la teatralidad y dramatismo al espectáculo del castigo. De esta manera, las redes sociales y el internet se constituyeron como las herramientas perfectas para que el castigo se convirtiera nuevamente, como en tiempo antiguos, en un entretenimiento para el pueblo, pero sin descuidar el objetivo principal detrás de la difusión del sufrimiento: el despliegue del poder soberano para influir en la conducta

de la población. No obstante, gracias a esta segunda transformación, mostrar el poderío del estado ya no es el único objetivo, pues el espectáculo punitivo ha mutado en un show de propósitos múltiples en los que el castigo ha pasado a trivializarse y normalizarse, gracias a que la dependencia de la sociedad a las redes sociales ha logrado que la difusión de la agresión se vuelva parte de la rutina diaria.

Sin duda, si bien el castigo en las sombras nunca desaparecerá, y es un método de coerción y disciplina bastante popular, no se compara a la exposición, la teatralidad y la humillación que trae consigo el castigo público, difundido en redes sociales. Demostrando así, como el ser humano es capaz de distorsionar la funcionalidad del internet, como un medio de comunicación para conectar e informar a las personas, a un medio sensacionalista en el que la violencia y el castigo se popularizan para alcanzar no solo objetivos políticos, sino en extremo banales.

Capítulo V: Consideraciones finales

Este trabajo de investigación ha propuesto la teoría de la modernización del espectáculo punitivo, objetando la idea inicial de Foucault de que la era del castigo público había terminado y había sido reemplazada por la era sobriedad punitiva. De esta manera, a través de una investigación cualitativa, en la que se ha explorado, desde el posible origen del morbo a través de la creencia enraizada de la existencia de una naturaleza humana con una tendencia hacia la maldad, en la que se han expuestos diversos criterios filosóficos en los que se ha discutido si el hombre es malo o no por naturaleza, pasando por aproximaciones en la psicología, mediante diversas teorías que ofrecen una posible explicación a la necesidad del público de consumir contenido violento, y finalizando con la propuesta de dos etapas cruciales para la modernización del espectáculo punitivo que abordan desde las primeras manifestaciones violentas del castigo, como medio de control social, hasta la transformación tecnológica del espectáculo del tormento con objetivos políticos, punitivos, sociales, y de entretenimiento, se ha expuesto como el espectáculo punitivo no solo no ha desaparecido, sino que gracias a la facilidad de difusión que brinda la tecnología, y en específico el internet y las redes sociales, este se ha establecido como una herramienta estrella de control de conducta, influencia, y esparcimiento, enterrando definitivamente a la sobriedad punitiva, y haciendo del castigo un medio normalizado y masivo.

5.1 La modernización del espectáculo punitivo

A lo largo de esta investigación se han identificado dos etapas clave para la modernización del espectáculo punitivo: Las manifestaciones tempranas violentas a través del arte junto con

el primer desarrollo de la cámara, la computadora y el internet, y el avance tecnológico de los dispositivos móviles, la invención de tecnologías para enviar y recibir archivos, y la aparición de las redes sociales. De este modo, estas dos etapas se pueden resumir como, antes del siglo XX y después del siglo XX. Así, a través de un análisis en el que los medios del espectáculo punitivo han ido permutando y desarrollándose de acuerdo con el contexto histórico, se detectaron diversos objetivos que este quería lograr, habiendo un objetivo en común, que sin importar cuantos siglos hayan pasado se ha mantenido hasta la actualidad: el control social del comportamiento de la población. Sea el poder eclesiástico, el poder soberano, el poder judicial, o el poder ejecutivo, el espectáculo punitivo siempre mantuvo la meta de servir como una herramienta para influir en el modo de actuar del pueblo, enviando siempre un mensaje de temor y respeto hacia la ley, pues caso contrario, las consecuencias serían terribles y visibles. Sin embargo, como se ha mencionado varias veces en este trabajo, el espectáculo punitivo se amplió tanto, ya que daba resultado, que llegó a cubrir otros propósitos. Por ejemplo, en la era post 9/11, el espectáculo del castigo ya no se centró solo que enviar un mensaje antiterrorista, sino se convirtió en una narrativa que normalizó la violación a varios derechos civiles en nombre de la seguridad nacional. De igual manera, en el apogeo de las redes sociales el espectáculo punitivo se convirtió en una herramienta presidencial, usada para enviar retóricas de efectividad y compensar, varias veces, a través del marketing punitivo, manejos deficientes de la seguridad nacional. Inclusive, el espectáculo del castigo es usado ahora como un medio para ganar dinero y popularidad a través de redes sociales, lo que ha incidido directamente en que este se difunda con mayor rapidez que nunca. Por consiguiente, esta exhibición que se ha hecho del castigo y de los condenados, ha pasado de una humillación ante un público presencial, a una degradación online, que demuestra que el espectáculo punitivo lejos de desaparecer, solo se ha

transformado a la modernidad para poder mantenerse más vigente que nunca. Ya que, a pesar de que el espectáculo punitivo, no regresó a su forma inicial, sí que se transformó en una forma vanguardista en la que la audiencia que se amotinaba en las plazas, ahora en cambio se amotina de forma presencialmente invisible en las redes sociales, y en vez de gritar consignas de apoyo y condena, ahora las escribe a través de comentarios debajo de fotos y videos en redes sociales, pidiendo a sus gobiernos, en un fenómeno total de retroceso humano, que se regrese a las ejecuciones públicas.

Así, la modernización del espectáculo punitivo ha permutado en un show mediático facilitado por las plataformas online, las cuales se han apoderado del modo en el que las relaciones humanas se llevan a cabo, ya que, en la actualidad, la necesidad de compartir contenido para llamar la atención y tener un perfil de internet destacado, ha desembocado en que las personas documenten todo lo que está a su alrededor, incluyendo actos de gran violencia, como por ejemplo los ajusticiamientos a mano propia, en los que es común ver un enorme de despliegue violencia en la cual nadie interviene, pero hay por lo menos una persona que está filmando. De este modo, aunque tanto en el espectáculo punitivo antiguo, como en el moderno, la deshumanización del individuo es una constante, ahora la deshumanización es más tecnológica, pues a través de la difusión masiva del castigo, se pierde la noción de realidad en la que un ser humano está sufriendo, y se pasa a hacer de este un objeto que simplemente es parte de un video mediático cruel, sin crear un sentido de empatía o conmoción duradera, pues gracias a la exposición regular, derivada de que el morbo violento causa que este contenido tenga gran popularidad y gracias a los algoritmos, se amplifique, el espectáculo del tormento se vuelve habitual, y el individuo castigado se vuelve una estadística más dentro de la espiral del castigo.

Por consiguiente, resulta interesante que a pesar de que una sociedad tecnológica debería tener más sensibilidad y sabiduría, gracias a que hoy en día la tecnología facilita que la gente se vuelva autodidacta y se eduque en modos que antes eran casi imposibles de imaginar, con millones de libros, investigaciones, y demás información a su alcance, el efecto ha amplificado el lado más oscuro de la sociedad. Ya que, la ayuda tecnológica para formar seres humanos más conscientes, parece que ha servido también de aliento a que la perversidad y la agresión se diversifique y se difunda, desplazando a la empatía como una reacción primaria, y reemplazándola con una reacción desinteresada, en el caso en el que la violencia no afecte de modo indirecto o directo a la audiencia, a pesar de que, a todos, como sociedad global, la violencia en general nos afecta.

De este modo, las redes sociales y los medios de comunicación han creado nuevas formas de exhibición pública, aceptación, y normalización del castigo. Esta modernización del espectáculo punitivo mantiene la esencia del control, pero se adapta a las tecnologías y dinámicas sociales actuales, y lejos de desaparecer, promete seguir presente, a menos que la sociedad deje de percibir en el castigo público un medio necesario para garantizar la seguridad y el orden. La percepción de la violencia como una respuesta legítima a la delincuencia solo refuerza un ciclo de brutalidad y deshumanización, en el que la justicia retributiva prevalece sobre los principios de rehabilitación y reintegración, dejando de lado las raíces principales a solucionar de esta problemática social.

De la plaza pública, a los dispositivos móviles, el espectáculo del castigo y la audiencia curiosa por violencia, se mantienen en vigencia.

5.2 El final absoluto de la sobriedad punitiva

Cómo se ha abordado anteriormente, el fin de la sobriedad punitiva ha sido inminente, sin embargo, esta no finalizó de manera terminante, sino que se ha ido extinguiendo de manera paulatina. De este modo, la sobriedad punitiva, entendida como un sistema de justicia penal caracterizado por la privacidad del castigo, ha sido un tema central en los estudios de Michel Foucault sobre el poder y la penalidad. En "Vigilar y Castigar" Foucault argumenta que el siglo XIX trajo consigo un cambio en la práctica del castigo, pasando de un espectáculo público de brutalidad a una forma más sobria y reservada de disciplinar y corregir. Sin embargo, la modernización del espectáculo punitivo en las últimas décadas sugiere que la sobriedad punitiva definitivamente se extinguió y ha sido reemplazada por un enfoque que utiliza el castigo como una herramienta política y masiva.

Las redes sociales y el desarrollo tecnológico han jugado un papel crucial en el declive de la sobriedad punitiva. El internet ha servido como un ambiente favorable para que el contenido violento y el castigo se vuelvan actos polivalentes, de alcance global. Plataformas online como Facebook, X, y YouTube han permitido una difusión rápida y masiva de imágenes y videos que antes del desarrollo tecnológico estaban confinados a los límites físicos de la plaza pública y dependían enteramente de la presencia de un público que, irónicamente daba vida a un espectáculo de muerte. Por lo tanto, la espectacularización del castigo ha creado una audiencia global que contribuye a prolongar el ciclo de la violencia como entretenimiento y herramienta de control.

Así mismo, mecanismos derivados del crecimiento e influencia del internet, como el presidencialismo punitivo han contribuido en gran manera a que la sobriedad punitiva desaparezca, pues este uso del castigo como un artilugio de marketing político contrasta fuertemente con la idea de sobriedad punitiva, pues para impactar emocionalmente a la audiencia y reforzar la percepción de un liderazgo fuerte, es necesaria la fanfarria, el show, el drama. Mientras que la privacidad y mesura no encuentran su lugar en este alarde público del castigo como artefacto de dominio social y embuste político. Esta práctica no solo apaga el concepto de la sobriedad punitiva como tal, sino que también resalta el cambio en la percepción pública del castigo, que ya no es más una práctica que se da de manera reservada, y se consagra como un espectáculo imperioso para mantener el orden.

Por ende, junto con el regreso al dramatismo penal de las primeras manifestaciones violentas, como lo fueron las primeras imágenes y videos del Holocausto que se difundieron luego de los Juicios de Nüremberg, conjuntamente con la transmisión televisiva en vivo del juicio de Adolf Eichmann, en 1962, marcaron un hito en la expansión del espectáculo punitivo y en el fin de la sobriedad punitiva, siendo este inminente cuando la penalidad empezó a ser teatralizada, y popularizada a través de redes sociales.

Para concluir, el final absoluto de la sobriedad punitiva es una realidad que se ha ido labrando a la par de la transformación tecnológica del espectáculo punitivo. La renovación de esta práctica mediante el internet, las redes sociales y artilugios derivados como el presidencialismo punitivo como medio de publicidad, pone sobre la mesa un cambio abismal en la manera en que las sociedades perciben y utilizan el castigo.

De este modo, la extinción de la sobriedad punitiva ha sido un efecto directo del desarrollo, la capacidad de adaptación, y de la modernización del espectáculo punitivo.

5.3 Desafíos legales y éticos que plantea la difusión del espectáculo punitivo en la sociedad contemporánea

Con el apogeo de las redes sociales, las tecnologías digitales, y el regreso de la exposición de la humillación pública a través del espectáculo punitivo, la sociedad ha vuelto a una era de visibilidad pública del castigo, aunque bajo nuevas formas.

El más reciente despliegue del show del castigo ha pasado en este mes de agosto, con el material multimedia difundido de las protestas en Reino Unido, de la extrema derecha, en contra de los musulmanes, y las fotos y videos de las protestas en Venezuela en rechazo a los resultados electorales proclamados por el Consejo Nacional Electoral. Sin duda, las protestas traen consigo una ola de material violento que se esparce en internet de manera inmediata, especialmente en X, en donde este material no sufre de la misma censura que en otras redes sociales. No obstante, las filmaciones y los registros fotográficos de los disturbios tanto de Reino Unido, como de Venezuela, han hecho de estos auténticas fuentes de entretenimiento para los internautas, que en su afán de satisfacer su morbo violento, viralizan y trivializan contenido de gran violencia que hace de sus protagonistas meras piezas de una historia que va perdiendo su validez política y social, hasta convertirse en un espectáculo de internet. Banalizando así sucesos seriamente importantes para el mundo, y haciendo de ellos contenido superficial.

De este modo, la era digital ha traído consigo una decadencia ética en la que el castigo, expuesto y disfrutado mediante plataformas online, ha demostrado una deshumanización como consecuencia de la normalización del tormento público. Por ende, junto con los avances tecnológicos y la facilitación de la vida gracias al desarrollo y mejora de inventos para optimiza las tareas del diario vivir, surgen también diversos desafíos morales y éticos que supone la deshumanización de la sociedad gracias a la intervención de las ciencias aplicadas. Así, varias interrogantes y problemáticas han surgido, especialmente relacionadas al cambio de dinámica en la interacción humana que se debe a las redes sociales y el modo en que estas han hecho que la comunicación, sea sencilla, al mismo tiempo, que han suprimido y le han restado importancia al intercambio social de persona a persona. Por ende, se ha pasado a un modelo en el que las personas sienten más comodidad al participar en una conversación de manera online, y en el que pueden lograr también expresarse libremente a través del anonimato, pues la interacción en internet no requiere necesariamente que los perfiles sean reales. Sin embargo, la comodidad que trae por detrás el anonimato ha traído varios problemas consigo, que han derivado en la creación de normas comunitarias en redes sociales, para controlar y eliminar los perfiles falsos, o que suplanten la identidad de alguien. Esta sensación de seguridad que ofrece el anonimato ha servido de incentivo para la divulgación y consumo del espectáculo punitivo, pues varias veces, cuando un contenido de gran violencia es publicado, este proviene de un perfil falso. De esta manera, si bien la cuenta puede ser sancionada o suspendida, no se corre el peligro de un castigo para el perfil real de la persona que como tal subió este material, ya que el abrazo de la anonimidad brinda una ayuda para la clandestinidad, y del mismo modo plantea un reto en cuanto al compromiso que debería existir no solo en quiénes tienen la enorme tarea de supervisar el contenido que es publicado en internet, sino también de los usuarios, los cuáles, al aceptar ser parte de la

comunidad online tendrían que respetar las normas comunitarias y prescindir de la difusión de cualquier contenido que alimente el morbo violento y transgreda la honra de un semejante.

Adicionalmente, el uso de las redes sociales para difundir cualquier contenido derivado de la espectacularización del castigo pone sobre la mesa cómo varios procesos legales pueden ser afectados. En primer lugar, está el derecho a un juicio justo, ya que la presunción de inocencia puede verse comprometida cuando imágenes y videos de sospechosos son difundidos antes de un juicio. Al viralizarse contenido sobre actos delictivos en los que todavía no se hace una reconstrucción e investigación adecuada de los hechos, los juicios del público, el linchamiento mediático y la presión social pueden intervenir en los resultados del proceso judicial. Ya que, según el artículo 14, inciso 2, del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos "Toda persona acusada de un delito tiene derecho a que se presuma su inocencia mientras no se pruebe su culpabilidad conforme a la ley" (Naciones Unidas, 1976). Por ende, la exhibición pública puede prejuzgar a los sospechosos, provocar reacciones viscerales sin un conocimiento del contexto del caso, y afectar su derecho a un juicio imparcial. Así, las redes sociales han impacto fuertemente los juicios, pues Melnitsky (2023) afirma que estas ya han actuado como factores que han afectado algunos casos en la corte. Por ejemplo, las personas convocadas para ser jurados, antes de comparecer y ser informadas de los casos que van a juzgar, buscan información en redes sociales y llegan ya sabiendo todo lo relacionado al caso, lo que puede desembocar en un prejuicio en la creación de un punto de vista objetivo, que puede dar paso a jurados influenciados por una opinión intervenida por redes sociales, y por consecuente, emitir juicios afectados por valoraciones personales. De igual manera, un notable efecto de como las redes sociales pueden actuar como agentes de presión se dio en el mediático juicio de difamación, en Estados Unidos, entre los actores Amber Heard y Johnny

Depp. Este juicio fue todo un despliegue de acusaciones de violencia, castigo, y fue observado en tiempo real, mientras que en las redes sociales proliferaron memes y publicaciones burlándose de Heard y respaldando a Depp. Los fanáticos se reunieron afuera de la sala del tribunal todos los días para apoyar a Depp y los miembros del jurado no estaban aislados, por ende, el abogado de Heard sentía que las cámaras habían reducido el juicio a un concurso de popularidad. Al final, el jurado decidió que tanto Heard como Depp eran responsables de difamarse mutuamente, pero a Heard se le concedieron 2 millones de dólares en concepto de daños y perjuicios, mientras que a Depp se le concedieron 15 millones de dólares, lo que demuestra que se tomaron las reclamaciones de una de las partes más en serio que las de la otra (pp.1-2). Así, las redes sociales se desarrollan actualmente como fuertes hacedoras de historias y opiniones que no son solamente herramientas al servicio del poder, sino que, pueden llegar a influir en el poder, y como en este caso en particular, repercutir en el poder judicial.

Como conclusión, si bien la modernización del espectáculo punitivo puede en cierto punto servir como una herramienta positiva, que puede ser usada como prueba en juicios para condenar a delincuentes cuyas fechorías han sido documentadas y compartidas en videos, son más sus perjuicios que sus beneficios, que representan graves desafíos legales y éticos en la sociedad contemporánea. Por ende, a la par que las tecnologías digitales permiten una mayor transparencia y conexión, también pueden ser medios para opresivos y controladores en búsqueda de dominar a la sociedad. De este modo, si bien el desarrollo de las ciencias exactas resulta en la amplificación de cosas buenas, como la difusión masiva de casos en los que la influencia de los internautas ha resultado en finales felices que demuestran que la

humanidad sí puede unirse con fines benévolos. No obstante, este desarrollo también amplía aspectos negativos, como la difusión de la humillación, la explotación, la banalización del castigo, y en este caso, la propagación del espectáculo punitivo, corroborando, como en manos del ser humano, hasta la herramienta más benigna puede ser usada para fines dañinos, que ponen en tela de duda el estado actual de la ética que parece haber sido reemplazada por la sed de morbo, control, popularidad, y poder. El espectáculo punitivo en la era digital no solo perpetúa la violencia, sino que también desgasta los principios fundamentales de justicia y dignidad humana, desensibilizando a la sociedad, promoviendo una cultura de venganza en lugar de rehabilitación y justicia equitativa. En última instancia, la ética y la moral deben ser las guías para un uso adecuado de la tecnología, afianzando los derechos humanos en el altar de la seguridad y el control social.

5.4 Resultados de la investigación: ¿Es pertinente refutar a Foucault y su argumento de que la sobriedad punitiva reemplazó al ritual público del castigo, que es el espectáculo punitivo?

El argumento de Michel Foucault en "Vigilar y Castigar" acerca de la evolución del castigo, argumenta que “Desaparece, pues en los comienzos del siglo XIX, el gran espectáculo de la pena física, se disimula el cuerpo supliciado y se excluye del castigo el aparato teatral del sufrimiento. Se entra en la era de la sobriedad punitiva” (2008, pp.23-24). De este modo, el autor sugiere que la sobriedad punitiva reemplazó al ritual público del castigo, transformando la penalidad desde un espectáculo público a una forma privada para controlar la disciplina. Sin embargo, con la modernización del espectáculo punitivo y el uso de medios de

comunicación masiva y redes sociales, se puede argumentar que el ritual público del castigo no ha desaparecido completamente, sino que ha modernizado a formas más banales, masivas, populares, y tecnológicas. Esto, se ha visto representado a través de la evolución que el espectáculo punitivo ha tenido gracias al desarrollo de la tecnología y la aparición de las redes sociales, pues las plataformas online han ayudado a que la violencia y el castigo sean difundidos de manera fácil y rápida. No obstante, debido a la sencillez que aporta las plataformas en internet para el esparcimiento del contenido violento, las redes sociales y la comunidad del internet en general se han visto en la obligación de crear normas comunitarias, que, como se ha leído en párrafos anteriores tienen la misión de controlar la circulación de contenido inapropiado, pero, que debido a diversos factores como la extraordinaria afluencia de usuarios en la web, la subjetividad de los moderadores de contenido para decidir si un contenido infringe o no la normativa, o incluso el sesgo político de los dueños de las empresas de redes sociales, no ha logrado realizar una tarea adecuada a la hora de frenar a la violencia como un espectáculo multimedia del castigo internet.

Por consecuencia, si bien existen regulaciones legales para tratar de evitar que la violencia recorra de manera explícita en internet, estos esfuerzos no son suficientes, habiendo varias pruebas que demuestran que inclusive han existido casos en los que contenido gore o hasta snuff, proveniente de la Deep web, han sido filtrados en la capa superficial de la internet. No obstante, en algunos de estos casos, las personas responsables de estas filtraciones han sido detenidas y puestas a disposición de las autoridades judiciales, pero en otros casos, no ha pasado nada. Demostrando así, que el contenido violento siempre encuentra una ventana para ser expuesto al público, pues el castigo público ahora es parte normal de la vida. Ya sea a modo de noticia, como medio de muestra del poder político, o como humor, en la actualidad,

la agresión pública es tan común como salir a la calle, ver dos personas peleando, y sacar el celular para filmar. De este modo, la deshumanización tecnológica, en la que el ser humano ha perdido la centralidad del sentido común y la ha reemplazado por la importancia de una presencia mediática que otorga una falsa sensación de socialidad, ha hecho del castigo un show para chicos y grandes, en el que los medios tecnológicos actúan como facilitadores de la agresión y la brutalidad.

De la misma forma, la tecnología ha contribuido a la pérdida de la dignidad en los procesos de penalidad, que ha sido potenciada por la popularidad del marketing del castigo en las redes sociales. Ya que de esta manera la práctica del castigo se ha transformado en un espectáculo público moderno, en el que la exhibición de la penalización se ha convertido en una actividad multipropósito. Por ende, el entendimiento sobre lo que el castigo representa se ha deformado, ya que en lugar de verlo como una consecuencia de transgredir la ley o ir en contra de una norma prestablecida, ahora es visto como un espectáculo que satisface el deseo de venganza, reafirma el poder del Estado, y sirve como afición.

Así, la insuficiencia del control del contenido violento en internet, la continua exposición a la agresión como causal de la normalización del conflicto y la violencia, y el cambio de paradigma en la percepción del castigo, gracias al impacto del desarrollo tecnológico, ha influido directamente en que este se convierta nuevamente en un fenómeno de las masas. El castigo, el tormento, y la tortura ahora son tópicos populares que logran la atención hasta de los usuarios más escépticos y sensibles, pues gracias también a los algoritmos en redes sociales, el castigo llega sin ser llamado. Como ejemplo, el reciente intento de asesinato a Donald Trump, cuyas fotos y videos de carácter violento, como la foto del cadáver del victimario inundaron X, exponiendo a personas de toda la red social a este material

sumamente controvertido y fuerte. De esta manera, este atentando se convirtió en todo un espectáculo del castigo, que plantea interrogantes sobre el tipo de contenido que, a costa de las visualizaciones y la viralidad, estamos dispuestos a compartir en Internet, sin importar que de ese modo la violencia se consagre como uno de los contenidos que más agradan y entretienen a los usuarios de internet.

Por ende, ¿Se puede refutar la teoría de Foucault, sobre la desaparición del espectáculo punitivo? Aunque Foucault resalta que los castigos públicos no se extinguen del todo y han sido reemplazados por modos más sobrios y privados de disciplina, el retorno oficial a la teatralidad de estos fue marcado por la difusión del contenido multimedia, derivado del Holocausto, después de la II Guerra Mundial, que también significaría un gran paso dentro de la modernización del espectáculo punitivo. Así mismo, en la época contemporánea, la teatralidad del espectáculo punitivo se consagró definitivamente una vez que el primer video de contenido violento se difundió por celular. Por ende, el castigo ahora se presenta como una herramienta de propaganda, control social, y esparcimiento, diseñado para mantener el poder a través del miedo y la espectacularización de la justicia, y que es alimentado por una audiencia sedienta de violencia y brutalidad, que erróneamente piensa que la difusión del castigo significa la presencia de justicia. De esta manera, la sobriedad punitiva es y será un medio de castigo vigente en una sociedad en la que los centros de inteligencia nacionales, por ejemplo, son célebres por torturar en las sombras, y en la que los excesos y la brutalidad policial abundan en la clandestinidad. Ya que, a pesar de existir el derecho a la no tortura, García Cívico (2016, p. 139) afirma que el problema elemental de la eficacia de este derecho, el secretismo, parece imposible de solucionar, y es esta imposibilidad la que funge como ayuda a que la sobriedad punitiva siga existiendo como un método eficaz de castigo.

No obstante, la influencia y el poder de la teatralidad y la publicidad del castigo, es incomparable, pues gracias a la globalización y a la facilitación de la difusión, el espectáculo punitivo ahora tiene repercusiones internacionales, y se ha constituido como el medio predilecto de dominio e influjo sobre la población.

De esta manera, se ha hecho del espectáculo punitivo un fenómeno atemporal, convertido en un cataclismo que, aprovechándose del morbo, la normalización de la violencia, y de la falsa percepción de justicia que otorga el linchamiento mediático, está aquí para quedarse de modo permanente, a menos que nosotros, como miembros de la sociedad, empecemos a reconocer la importancia de entender que la violencia y el castigo son problemáticas que no deben ser expuestas desde la publicidad y la viralización en masa, sino, desde la raíz más profunda de los desafíos de la desigualdad y la justicia social. Hasta que se pueda lograr eso, el espectáculo punitivo seguirá dominando a través del miedo, y la sobriedad punitiva, junto con un abordaje respetuoso y privado de la penalidad, continuará desaparecida, ya que han sido las mismas autoridades judiciales quiénes se han encargado de hacer un espectáculo de la justicia y también de la injusticia.

El castigo sigue siendo un despliegue de brutalidad, que a diferencia de épocas antiguas, ahora es ampliamente difundido por plataformas online y usado como un recurso político y social, cuya efectividad se ve reflejada en la sociedad contemporánea que piensa que la violencia es un recurso aceptable, cerrando así la era de la sobriedad punitiva, que hace mucho tiempo dejó de ser usada como una medio para la rehabilitación y la corrección, y ahora es más entendida como una herramienta para legitimar la tortura privada, que bajo el mando de la teatralidad del castigo público, seguirá siendo subyugada.

Para finalizar, sí, se ha podido refutar a Foucault, pues la sobriedad punitiva se ha ido y ha sido reemplazada nuevamente con el espectáculo punitivo, en un retroceso moral y penal en la sociedad, que demuestra que el morbo es una característica intrínseca al ser humano que, sin importar el desarrollo tecnológico, siempre buscará un medio para resaltar y adorar a la violencia. Esta regresión de la sobriedad punitiva al despliegue, nuevamente, de la humillación pública, ha significado un giro de 180° a la teoría inicial del filósofo francés, quién guiado por una historia en la que las ejecuciones y castigos públicos llegan a ser cuestionados y condenados, probablemente no se hubiera imaginado que en la sociedad actual, en la que el acceso a la educación y la información es más fácil que nunca, la audiencia seguiría viendo al castigo como un espectáculo, que ahora es abiertamente difundido gracias a una regulación que trata de controlar el contenido violento, pero no lo logra, permitiendo que el espectáculo punitivo moderno se establezca como un fenómeno cuyo fin parece muy lejano. A menos que la sociedad reconsidere su definición de lo que es aceptable, y condene cualquier manifestación de castigo, tortura, tormento, o humillación a nombre de la justicia, o en el sentido más banal y simplista, del entretenimiento, que ha desembocado en una problemática que si bien se agudiza en ciertas regiones, es común en todo el mundo.

Los tiempos cambian, el morbo prevalece, y el desarrollo humano parece que retrocede al mismo tiempo que la tecnología avanza.

5.5 ¿Es el ser humano una criatura de hábito condenada a repetir el mismo ciclo de la ritualidad del espectáculo del castigo público, pero a la vanguardia del progreso tecnológico?

Para finalizar este trabajo de investigación se propone una última cuestión reflexiva, pues a lo largo de esta indagación se ha encontrado como la humanidad ha sido capaz de sufrir un retroceso moral, al traer de vuelta, como en la época antigua, el espectáculo del castigo, en el que la humillación y el tormento son ahora un medio para que los usuarios dentro de las plataformas online acumulen visitas, ganen dinero sobre su visibilidad, moldeen diversas retóricas relacionadas con el poder, o popularicen sus perfiles. Claro que, gracias a las diversas declaraciones y convenciones en favor de los Derechos Humanos, que condenan las ejecuciones públicas[54], el espectáculo punitivo no ha regresado en su forma natural. No obstante, es común ver en redes sociales a varios fanáticos que, cegados por su inconformidad en el sistema judicial de sus países, convencidos de que el medio idóneo para controlar la delincuencia es que el condenado sea despojado de toda humanidad en público, y fascinados por la idea de que la condena de muerte vuelva a ser un espectáculo masivo en plazas y lugares céntricos, abogan por el regreso de este barbárico acto. Este ejemplo ilustra como el ser humano ha desarrollado una tendencia a repetir ciclos de ritualidad, especialmente en relación con el castigo público. Esta repetición ha tomado nuevas formas con el avance tecnológico, pero la esencia del espectáculo punitivo sigue vigente.

No obstante, la pregunta de si el ser humano está condenado a repetir los ciclos de ritualidad del espectáculo del castigo público es compleja de responder. Pues, mientras que la tecnología ha hecho una profunda transformación en las formas en que se exhibe y percibe

[54] A pesar de las condenas por parte de la ONU, pocos países en el mundo aún siguen manteniendo las ejecuciones públicas, como Irán, Afganistán, y Egipto.

el castigo, los principios que subyacen al control social y la necesidad de visibilidad pública aún permanecen como una urgencia de la sociedad. La modernización del espectáculo punitivo ha experimentado a lo largo del desarrollo del mundo, especialmente con el advenimiento de la revolución tecnológica, continúa reflejando las dinámicas de poder y control que Foucault describió en "Vigilar y Castigar", aunque con nuevos y modernos medios, y otros objetivos de y para la población que han aparecido como consecuencia del incremento de la tecnología.

En conclusión, el ser humano ha demostrado mantener una inclinación hacia lo que se refiere tanto a infligir castigo manteniendo la ritualidad pública, como al consumo de este mismo ritual punitivo, que parece que, sin importar la época en la que este sea infligido, sus principios y su dramatismo se mantienen para, complacer a un pueblo que conserva la curiosidad y el gusto por el morbo violento, y para servir de artefacto de dominio al poder soberano. Así, esta ritualidad del castigo, potenciada por el progreso tecnológico, que, por el momento demuestra que el ser humano está repitiendo el error de seguir dando vida a la ritualidad del castigo público, presenta una serie de cuestiones éticas y legales que invitan a analizar la instrumentalización del castigo como herramienta de opresión y control social, que, a pesar de todo el daño que ha hecho a la percepción de la violencia, la justicia y el castigo, desde su génesis, está más vigente que nunca, y parece que condena al ser humano a repetir sus mismos errores del pasado. Solo el tiempo dirá si este error de mantener y preservar la ritualidad del castigo condenará al ser humano a seguir manteniendo con vida al espectáculo punitivo, o si tal vez, en el futuro, finalmente despertemos de la pesadilla del show de la humillación y el castigo público, como una situación normal y rutinaria, y podamos establecer una sobriedad punitiva predominante, entendiendo que la obtención de

justicia no depende de un castigo mediatizado y público, sino de un manejo adecuado del sistema judicial, en el que el escarmiento no necesita ser un espectáculo, y en el que la violencia pública no es una parte importante del desarrollo de la vida en sociedad.

Bibliografía

Fuentes Académicas

Abramson, A. (2007). *The History of Television, 1880 to 1941*. McFarland & Company. Jefferson.

ACLU. (2001). *Surveillance Under the USA PATRIOT Act*. American Civil Liberties Union. Extraído el 20 de junio de 2024 de https://www.aclu.org/documents/surveillance-under-usapatriot-act

Agirre, K. (2014). "*El nuevo Hollywood y la posmodernidad: entre la subversión y elneoconservadurismo"*. Universidad del País Vasco. Leioa

Alexander, M. (2012). *The new Jim Crow: Mass incarceration in the age of colorblindness*. The New Press. New York

Anderson, C. A., y Bushman, B. J. (2001). Effects of violent video games on aggressive behavior, aggressive cognition, aggressive affect, physiological arousal, and prosocial behavior: A meta-analytic review of the scientific literature. *Psychological Science,* 12(5), 353–359. Extraído el 4 de mayo de 2024 de https://doi.org/10.1111/1467-9280.00366

Anderson, C. A., y Bushman, B. J. (2001). Violent video games and hostile expectations: A test of the general aggression model. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 27(12), 1679–1686. Extraído el 5 de mayo de 2024 de https://www.researchgate.net/publication/251403039_Violent_Video_Games_and_Hostile_Expectations_A_Test_of_the_General_Aggression_Model

Anderson, C. A., y Bushman, B. J. (2009). Comfortably numb: Desensitizing effects of violent media on helping others. *Psychological Science*, 20(3), 273-277. Extraído el 22 de junio de 2024 de https://www.researchgate.net/publication/23998209_Comfortably_Numb_Desensitizing_Effects_of_Violent_Media_on_Helping_Others

Anónimo (1098). "Cantar de Roldán" (Trad. de Juan Victorio). Cátedra. Madrid.

Anthony, D. (1997). The Helen Jewett Panic: Tabloids, Men, and the Sensational Public Sphere en "Antebellum New York". *American Literature*, (69)3, 487–514. Duke University Press. Durham

Arendt, H. (1999) [1963]. *"Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal"* (C. Ribalt trad.). Lumen. Barcelona.

Aristóteles. (1995) [335 A.C]. *"Poética"* (S. H. Butcher, Trad.). Oxford University Press. Oxford.

Aristóteles (1994) [350 A.C]. *"Metafísica"* (Tomás Calvo, Trad). Gredos. Madrid.

Aristóteles (2010) [s.f]. *"De partibus animalium"* (Rosana Bartolomé, Trad). Luarna. Madrid.

Augustowsky, G. (2007*). "EL REGISTRO FOTOGRÁFICO EN LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA"*. Extraído el 20 de junio de 2024 https://www.academia.edu/7855201/El_registro_fotogr%C3%A1fico_en_la_investigaci%C3%B3n_educativa_En_Sverdlick_I_comp_La_investigaci%C3%B3n_educativa_una_herramienta_de_conocimiento_y_de_acci%C3%B3n_Ed_Novedades_Educativas_Buenos_Aires_2007

Bandura, A. (1971). *"Social Learning Theory"*. Stanford University. Prentice-Hall. New York.

Bandura, A. (1973). *"Aggression: A social learning analysis".* Prentice-Hall. New York.

Bandura, A. (1975). *"Análisis del aprendizaje social de la agresión". En: Bandura, A. y Ribes, E. (Eds.), "Modificación de Conducta. Análisis de la agresión y la delincuencia"*. Trillas. México D.F.

Barceló, M (2024). *"¿Un punto de inflexión en el salvador?: Análisis del "Modelo Bukele" contra las maras y sus consecuencias".* [Tesis de maestría, Universidad Pontificia Comillas]. Madrid.

Barnhurst, K. G., & Nerone, J. (2001). "*The form of news: A history"*. Guilford Press. New York.

Barrientos, F. (2008). La política antiterrorista de Estados Unidos. Academia Nacional de Estudios Políticos y Estratégicos. *Revista Política y Estrategia*, (110), 27-68. Extraído el 28 de mayo de 2024 de https://biblat.unam.mx/es/revista/politica-y-estrategia/articulo/la-politica-antiterrorista-de-estados-unidos

Batchen, G. (2004). "*Light and Dark: The Daguerreotype and Art History".* The Art Bulletin, Vol. 86, No. 4.CAA. Extraído el 1 de junio de https://www.jstor.org/stable/4134463

Beccaria, C. (1764) [2015]. "*Tratado de los delitos y de las penas".* Universidad Carlos III de Madrid.

Benjamin, W. (1989). *"La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica".* Publicado en "Discursos Interrumpidos I". Taurus. Buenos Aires.

Berkowitz, L. (1993). *"Aggression: Its causes, consequences, and control"*. McGraw-Hill. New York.

Biblia, Reina Valera 1960.

Blunt, A. (1999). *"Art and Architecture in France, 1500-1700".* Yale University Press. New Haven.

Bushman, B. J., y Huesmann, L. R. (2006). Short-term and long-term effects of violent media on aggression in children and adults. *Archives of Pediatrics & Adolescent Medicine*, 160(4), 348-352. Extraído el 22 de junio de 2024 de https://arg.isr.umich.edu/wp-content/uploads/2021/03/2006.BushmanHuesmann.short-termlong-term-effects-of-violent-media.ArchivesofPediatricsAdolescentMedicine.pdf

Butler, J. (2009). "*Frames of War: When Is Life Grievable" Verso.* Hewer Text UK Ltd. Londres.

Cainkar, L. (2009). "*Homeland Insecurity: The Arab American and Muslim American Experience after 9/11"*. Russell Sage Foundation. New York.

Canal de Sociología (2016, 10, 16). Debate Chomsky Foucault | La Naturaleza Humana | Justicia versus poder [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=GazE5vFuFMs&ab_channel=CanaldeSociolog%C3%ADa

Cañedo Andalia, Rubén. (2004). Aproximaciones para una historia de Internet. *Revista Cubana de Información en Ciencias de la Salud,* 12(1), 3. Recuperado en 18 de junio

de 2024, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024943520040001000005&lng=es&tlng=es.

Carnagey, N. L., & Anderson, C. A. (2005). The effects of reward and punishment in violent video games on aggressive affect, cognition, and behavior. *Psychological Science,* 16(11), 882–889. Extraído el 8 de mayo de 2024 de https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2005.01632.x

Carrigan, W. y Webb, C. (2003*).* The Lynching of Persons of Mexican Origin or Descent in the United States, 1848 to 1928. *Journal of Social History,* (37). Oxford University Press Stable. Extraído el 20 de julio de 2024 de http://www.jstor.org/stable/3790404.

Cases, V. (2020). *"EL CASO DAMIENS Y LA DESACRALIZACIÓN DE LA MONARQUÍA FRANCESA".* [Tesis de maestría, Universidad de Salamanca]. Salamanca.

Castells, M. (2010). *The Rise of the Network Society*. Blackwell Publishing. Hoboken.

Castro, E. (2014). *"Introducción a Foucault".* Siglo Veintiuno. Buenos Aires.

Cavender, G., & Fishman, M. (1998). *Entertaining Crime: Television Reality Programs*. Aldine Transaction. New Jersey.

Cedeño, P. (2012). "*El Cine y la ciudad en la cinematografía Latinoamericana. Caso específico: San Francisco De Quito".* [Tesis de grado, Universidad Internacional "SEK"]. Quito.

Cerda, L., y Alvarado, J. (2015). Blogs y narcotráfico: análisis de contenido de los mensajes de la criminalidad organizada en México. *Vivat Academia*. (132),220-249. Extraído el 2 de diciembre de 2021 de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525752884007

Cesarea, P. (Siglo VI) [2000}. *"HISTORIA DE LAS GUERRAS LIBROS I-II GUERRA PERSA"* (Trad de Francisco García). Gredos. Madrid.

Chomsky, N. (2003). *Hegemony or Survival: America's Quest for Global Dominance*. CIA Library. Extraído el 8 de julio de 2024 de https://www.cia.gov/library/abbottabad-compound/46/4692A229FE61AD3EB4BE26234D9E5141_Noam_Chomsky_-_Hegemony_or_Survival_-_America's_Quest_for_Global_Dominance.pdf

Chomsky, N., Foucault, M., & Livchits, L. (2012). *"La naturaleza humana: Justicia versus poder: Un debate"*. Katz Editores. Extraído el 2 de diciembre de 2022 de https://www-digitaliapublishing-com.ezbiblio.usfq.edu.ec/a/60576

Chouliaraki, L. (2006). "*The Spectatorship of Suffering"*. Extraído el 22 de junio de 2024 de https://www.researchgate.net/publication/30522921_The_Spectatorship_of_Suffering

Cicutti, S. (2020). *"Historia de la computadora".* Informática Escuela Agro técnica Casilda

Clover, C. J. (1992). *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton University Press. New Jersey.

Cordini, N. (2014). La finalidad de la pena es, según Kant, ¿puramente retributiva?. *Revista de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*, (43), 671-701. Valparaíso.

Correcher, J. (2019). El estudio del control social en Foucault: lectura y discusión en el aula desde la metodología participativa y la formación reflexiva*. Revista de educación y derecho.education and law review* (19) 1-14.. Extraído el 11 de octubre de 2024 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6945495

Corsi, P. (2002). Aproximación preliminar al concepto de pulsion de muerte en Freud. *Revista chilena de neuro-psiquiatría.* 40(4), 361-370. Extraído el 8 de junio de 2024 de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-92272002000400008

Cottle, S. (2011). *"Cell phones, camels and the global call for democracy"*. Extraído el 21 de junio de 2024 de https://www.opendemocracy.net/en/cell-phones-camels-and-global-call-for-democracy/

Cuervo, E. (2016). Exploración del concepto de violencia y sus implicaciones en educación. *Revista Política y Cultura,* (46), 77-97. Extraído el 14 de novembre de 2021 de http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n46/0188-7742-polcul-46-00077.pdf

Dale, R. (2005). *"The nature of Paleolithic art"*. University of Chicago Press. Chicago.

Damiens, R. (1757). *"Memoires de Damiens."* En "Les minutes du procès criminel de Robert-François Damiens". Paris.

Davis, A. Y. (2003). *"Are prisons obsolete?"*. Seven Stories Press. New York.

Dawkins, R. (1989*)* [1976]. *"El gen egoista: Las bases biológicas de nuestra conducta"*. Salvat. Barcelona.

Deleuze, G. (1987). *"Foucault"* (José Vázquez Pérez, Trad.). Paidos Ibérica. Buenos Aires.

Diéguez Lucena, A., y Atencia, J. (2014). "*Naturaleza animal y humana".* Biblioteca Nueva. Extraído el 01 de octubre de 2022 de https://www-digitaliapublishing-com.ezbiblio.usfq.edu.ec/a/38152

Echandi, M. (2013). El concepto de ser humano en Nicolas Maquiavelo. *V Sección: Filosofía: dos pensadores y dos visiones,* 1-22. Extraído el 3 de marzo de 2023 de https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5467042.pdf

Escalante, F. (2012). *"El crimen como realidad y representación: contribución para una historia del presente."* El Colegio de México. Ciudad de México.

Escobar, J. (2017). Ciberacoso y comportamiento suicida. ¿Cuál es la conexión? A propósito de un caso. *Revista Colombiana de Psiquiatría.* 46(4), 247–251.

Falasca, Ignacio (2012). *"El mal en Freud: amor y crueldad. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX. Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR"*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.

Fanti, K. A., Vanman, E., Henrich, C. C., y Avraamides, M. N. (2009). Desensitization to media violence over a short period of time. *Aggressive behavior, 35*(2), 179–187. Extraído el 1 de julio de 2024 de https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/19172659/

Fernández, R. (2024). "*TikTok - Datos estadísticos".* Statista. Extraído el 9 de julio de 2024 de https://es.statista.com/temas/7541/tiktok/#editorsPicks

Ferrajoli, L. (1995). *"Derecho y razón. Teoría del garantismo penal"* (Perfecto Andrés Ibáñez, Alfonso Ruiz Miguel, Juan Carlos Bayón Mohino, Juan Terradillos Basoco, Rocío Cantarero Bandrés, Trad.). Trotta. Madrid.

Ferry, L. (1992). La ecología profunda (Aurelia Álvarez Urbajtel, Trad.). *Revista Vuelta.,* (192), 31-43. Extraído el 9 de febrero de 2024 de https://www.uv.mx/mie/files/2012/10/SEION4-9Sept-Ecologia-Profunda-Ferry.pdf

Fletcher, G. (1992). "*Torture, Execution and the Duty of the Historian".* The Historical Journal. Cambridge

Freedman, J. L. (1984). Effect of television violence on aggression. *Psychological Bulletin,* 96(2), 227-246.

Friedlaender, W. (1955). "*Caravaggio Studies".* Princeton University Press. New Jersey.

Friedlander, B. Z. (1993). Community violence, children's development, and mass media: In pursuit of new insights, new goals, and new strategies. *Psychiatry,* (56), 66–81.

Foucault, M. (1968) [1966]. *"Las palabras y las cosas"* (Elsa Cecilia Frost, Trad.). Siglo veintiuno. Buenos Aires.

Foucault, M. (1971). "*L'ordre du discours".* Gallimard. París.

Foucault, M. (1978). *"La Microfísica del poder"* (J. Varela y F. Álvarez-Uría, Trad.). Las Ediciones de La Piqueta. Madrid.

Foucalt, M. (2006) [1972-1973]. *"La sociedad punitiva".* Fondo de Cultura Económica de Argentina. Buenos Aires.

Foucault, M. (2008) [1975]. *"Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión"* (Aurelio Garzón del Camino, Trad.). Siglo veintiuno. Buenos Aires.

Freud, S. (2010) [1930]. *"El malestar en la cultura".* Penguin Random House. New York.

Freud, S. (2014) [1919]. *"Lo siniestro".* Librodot.

Freud, S. (2019) [1920]. *"Más allá del principio del placer".* Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

Freud, S. (2012) [1923]. *"El Yo, y el Ello".* Clínica Baumgarten-Santamaría. Valencia.

Funk, J. B., Baldacci, H. B., Pasold, T., & Baumgardner, J. (2004). Violence exposure in real-life, video games, television, movies, and the internet: is there desensitization? *Journal of Adolescence,* 27(1), 23-39. Extraído el 20 de mayo de https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2003.10.005

Furedi, F. (2002). "*Culture of Fear Revisited: Risk-taking and the Morality of Low Expectation"*. Biddles Ltd, Guildford. King's Lynn.

Galán, J. y Preciado M. (2014). Desensibilización a la violencia una revisión teórica para la delimitación de un constructo. *Uaricha, Revista De Psicología*, 11(25), 70-. 81. http://www.revistauaricha.umich.mx/ojs_uaricha/index.php/urp/article/view/65 Extraído el 4 de julio de 2024 de http://www.revistauaricha.umich.mx/ojs_uaricha/index.php/urp/article/view/65/477

García Cívico, J. (2016). La doble ineficacia de la tortura. *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, (34). 134–161. Extraído el 13 de octubre de 2024 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5797232

García, J. (2012). *"Robespierre".* Galaxia Gutenberg. Barcelona.

García Cívico, J. (2019). *"La Tortura. Aspectos jurídicos, sociales, y estético-culturales".* Tirant Lo Blanch. Valencia.

García López, D. (2018). Has de tener un cuerpo que mostrar: el grado cero de los Derechos Humanos. Isegoría: *Revista de filosofía moral y política,* (59). 663–682. Extraído el 14 de octubre de 2024 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6683106

García López, D. (2018*).* El fin de todos los derechos: el cuerpo viviente como umbral de la democracia. *Revista Anales de la Cátedra Francisco Suárez,* (52), 223–247. Extraído el 14 de octubre de 2024 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6196092

García, M. y Quiroga A. (2020). *"Emperors and Emperorship in late antiquity: Images and Narratives"*. Brill. Leiden.

Garland, D. (1990). *"Punishment and Modern Society: A Study in Social Theory"*. University of Chicago Press. Chicago.

Garland, D. (2001). *"La cultura del control: Crimen y orden social en la sociedad contemporanea".* Gedisa. Barcelona.

Gibson, K. (2008). The Theatre of Punishment: Case Studies in the Political Function of Corporal and Capital Punishment. *Oxford Handbook of Criminology* (5), 342-367. Oxford University Press. Oxford.

Giraldo, R., et al (2016). *"Saber, poder y nuevas formas de lucha en Foucault".* Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD. Bogotá. Extraído el 19 de agosto de 2024 de https://www-digitaliapublishing-com.ezbiblio.usfq.edu.ec/a/133749

Greenwald, G. (2014). *"NO PLACE TO HIDE. Edward Snowden, the NSA and the Surveillance State"*. Penguin Group. Londres.

Guthrie, R. D. (2005). "*The Nature of Paleolithic Art".* University of Chicago Press. Chicago.

Hanum, F. y Saragih, M. (2022). Theory of Cognitive Development By Jean Piaget. *Journal of Applied Linguistics (JoAL),* (2) 55-60. Extraído el 4 de junio de 2024 de https://journal.eltaorganization.org/index.php/joal/article/view/79/95

Harbison, C. (1991). *"The Art of the Northern Renaissance".* Laurence King Publishing. Londres.

Hartt, F., y Wilkins, D. G. (2011). "*History of Italian Renaissance Art: Painting, Sculpture, Architecture"*. Pearson. Londres.

Hauser, A. (1999). *"The Social History of Art: Volume 2, Renaissance, Mannerism, Baroque"*. Routledge. Oxfordshire.

Henriquez, J. (2020). *"Construcción de identidad a través de memes de internet en la comunidad Seguidores de la Grasa".* Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura – IECO. Bogotá.

Hernández, S. (2020). *"A PROPÓSITO DE LA PELÍCULA HANNAH ARENDT: LENGUAJE, EDUCACIÓN E IDEOLOGÍA"*. Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México.

Hernández Páez, E. (2017). *"Castigo, disciplina y examen en vigilar y castigar de Michel Foucault y la guía de las escuelas cristianas de Juan Bautista de la Salle.".* Extraído el 2 de junio de 2022 de https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/106

Hobbes, T. (2000) [1642]. *"De Cive"* (Carlos Mellizo, Trad). Alianza. Madrid.

Hobbes, T. (1940) [1651]. *"Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil"* (Manuel Sánchez Sarto, Trad.). Fondo de Cultura Económica. México D.F.

Huesmann, L. R. (1986). Psychological processes promoting the relation between exposure to media violence and aggressive behavior by the viewer. *Journal of Social Issues*, 42(3), 125-139.

Hume, D. (2001) [1739]. "*Tratado de la naturaleza humana"* (Vicente Viqueira, Trad.). Tecnos. Madrid.

Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press. New York.

Kant, E. (1803). *"Pedagogía "*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

Kant, E. (2005) [1781]. *"Crítica de la razón pura"* (Pedro Ribas, Trad.). Taurus.

Kant, E. (2005) [1797]. *"Fundamentación de la metafísica de las costumbres'* (Pedro M. Rosario Barbosa, Trad.). Madrid.

Kant, E. (2017) [1792]. *"Religion within the Limits of Bare Reason".* Early modern texts. Estados Unidos.

Kellner, D. (2004). *"9/11, spectacles of terror, and media manipulation: A critique of Jihadist and Bush media politics"*. Critical Discourse Studies.

Koskenniemi, M. (2020). *"La política del derecho internacional".* Trotta. Madrid.

Kwiatek, A. (2011). El morbo: ¿Solo atracción malsana? Análisis de su conceptualización en dos cultures. *Revista románica Czasopismo doktorantów.* Instytutu Filololgii Romaskiej UAM.

Linz, D. G., Donnerstein, E., y Penrod, S. (1988). Effects of long-term exposure to violent and sexually degrading depictions of women. *Journal of personality and social psychology*, *55*(5), 758–768. Extraído el 1 de julio de 2024 de https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/3210143/

Locke, J. (1999) [1690]. *"Ensayo sobre el entendimiento humano"* (Edmundo O'Gorman, Trad.). Fondo de Cultura Económica. México D.F.

López, M. (2017). *"¿No violencia o barbarie? El arte de no dejarse deshumanizar".* Dykinson. Madrid.

Magalová, L., y Radošinská, J. (2022). Supes, Inc.: Episodic Television Drama The Boys, Antiheroism and Society of Performance. *Media Literacy and Academic Research*, 5 (1), 28-52

Maquiavelo, N. (1999) [1532]. *"El Príncipe".* Universidad de Cádiz. Cádiz.

Maltby, R. (2003). *Hollywood Cinema*. Blackwell Publishing. Oxford.

Mantecón Movellán, T. (2012). *"Ejecuciones públicas y culturas del sufrimiento en la corte pontificia: Roma y sus contextos del Antiguo Régimen".* En J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, y G. Versteegen (Coords.), "La corte en Europa: Política y religión (siglos XVI-XVIII) (3), 1905. Polifemo. Madrid.

Marx, K. (2020) [1867]. *"El Capital (Vol. 1)"*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.

Michalczyk, J. (2015). "*Filming the End of the Holocaust Allied Documentaries, Nuremberg and the Liberation of the Concentration Camps".* Bloomsbury. Londres.

Mosterín, J. (2006). "*La naturaleza humana*". Extraído el 2 de mayo de 2022 de https://core.ac.uk/download/pdf/71044678.pdf

Mrug, S., Madan, A., y Windle, M. (2016). Emotional Desensitization to Violence Contributes to Adolescents' Violent Behavior. *Journal of abnormal child*

psychology, 44 (1), 75–86. Extraído el 1 de julio de 2024 de https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4539292/pdf/nihms-664803.pdf

Muñoz F. (2024). *"México, el sexto más violento del mundo".* Extraído el 4 de julio de 2024 de https://www.eleconomista.com.mx/opinion/Mexico-el-sexto-mas-violento-del-mundo-20240101-0045.html

Muybridge, E. (1997) [1872-1885]. "*The Human Figure in Motion: An Electrophotographic Investigation of Consecutive Phases of Muscular Actions"*. Champman&Hall LD, Londres.

Nietzche, F. (2012) [1886]. *"Más allá del bien y del mal".* Gobierno de Argentina. Extraído el 17 de junio de 2024 de https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/mas_alla_del_bien_y_del_mal_nietzsche.pdf

Nietzche, F. (2022) [1886]. *"Así habló Zaratustra".* Gobierno de Argentina. Extraído el 17 de junio de 2024 de https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/asi_hablo_zaratustra_nietzsche.pdf

Ortega y Gasset, J. (1970) [1942]. "Historia como sistema". *Revista de Occidente*. Madrid.

Palomo, A. (2016*)." La lucha antiterrorista y el nuevo sistema de seguridad internacional tras el 11 de septiembre: ¿una consecuencia lógica?"*. Foro internacional, 56(4), 941-

976. Extraído el 20 de junio de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-013X2016000400941&lng=es&tlng=es.

Pellejero, E. (2014). *"Ver para creer. El arte de mirar y la filosofía de las imágenes"*. Universidade Federal de Rio Grande do Norte, Brasil. *Aisthesis*, (56), 27-38.

Piaget, J. (1936). *"The Origins of Intelligence in Children".* International Universities Press. Madison.

Pico della Mirandola, G. (2006) [1486]. *"Discurso sobre la dignidad del hombre"*. Pi. Medellín.

Puar, J. K., y Rai, A. S. (2002). *"Monster, Terrorist, Fag: The War on Terrorism and the Production of Docile Patriots"*. Duke University Press. Durham.

Rankin CH, et al. (2009). "*An updated and revised description of the behavioral characteristics of habituation*. *Neurobiology of Learning and Memory".* Extraído el 1 de julio de 2024 de https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2754195/

Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). https://dle.rae.es/morbo

Ribotta, S. (2020). Tortura y malos tratos en la España democrática. *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho*, (43) 155–188. Extraído el 12 de octubre de 2024 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7697496

Robinson, L. (2012*). "Warfare and Society in Ancient Rome".* Routledge. Oxfordshire.

Rosenblum, N. (1984). "*A World History of Photography"*. Abbeville Press. New York.

Rousseau, J. (1923) [1755]. *"Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres".* Calpe. Madrid.

Salazar, B. (2005). Las metáforas de una guerra perpetua: Estudios sobre pragmática del discurso en el conflicto armado colombiano. *Revista Co-Herencia, 2*(2), 155–160. Extraído el 30 de junio de 2024 de https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/3850

Sánchez-Antonio, J. (2021). *"El problema del sujeto en Michel Foucault: Hacia una sociología crítica de la acción social".* Universidad del Rosario. Bogotá. Extraído el 18 de agosto de 2024 de https://www-digitaliapublishing-com.ezbiblio.usfq.edu.ec/a/110885

Sartre, J. (1973). *"El existencialismo es un humanismo"* (Victoria Prati de Fernández, Trad.). Seminario de profesores de filosofía: Las cuestiones metafísica, antropológica y ética en el existencialismo de J.-P. Sartre y M. Heidegger. Buenos Aires.

Sauquillo, J. (1987). PODER POLÍTICO Y SOCIEDAD NORMALIZADA EN MICHEL FOUCAULT.. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época),* (56), 181-203. Extraído el 15 de septiembre de 2024 de https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/26930.pdf

Sauquillo, J. (2001). *"Para leer a Foucault".* Alianza. Madrid.

Saura, P. (1999). "*The Cave of Altamira"*. Fundación Caja Cantabria. Santander.

Schedler, A., y Sarsfield, R. (2009*).* Demócratas iliberales. Configuraciones contradictorias de apoyo a la democracia en México. *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad,* 15 (44), 123-159. Extraído 14 de junio de 2024 de https://www.redalyc.org/pdf/138/13804404.pdf

Serrano, E., (2004). "*Nietzsche: génesis y validez de la moral".* Diánoia, XLIX(52), 47-73. Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F.

Shatara, A. N. (2016). On the Hypothetical State of Nature of Hobbes and Kant; Same Premises, Different Conclusions*. European Scientific Journal (ESJ),* 12(23), 209-220. Extraído el 10 de junio de 2024 de https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/7885

Silva Londoño, D. A. (2019). Jóvenes en la Nota Roja: fotografías del homicidio de jóvenes en la prensa de Veracruz. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación*

social, 19(2), e–2273. Extraído el 4 de julio de 2024 de https://atheneadigital.net/article/view/v19-2silva/2273-pdf-es

Simon, J. (2012). *"Punishment and the Political Technologies of the Body."* Extraído el 2 de junio de 2024 de http://www.antoniocasella.eu/nume/simon_technology_body_2012.pdf

Simon, J. (2007). "*Governing through crime: How the war on crime transformed American democracy and created a culture of fear"*. Oxford University Press. Oxford.

Singer, E. y Endreny, P. (1993) *"Reporting on Risk: How the Mass Media Portray Accidents, Diseases, Disasters and Other Hazards"*. Russell Sage Foundation. New York.

Smith, A. (2003). "*The Spectacle of Punishment".* Eastern State Penitentiary Historic Site, Philadelphia.

Solís, C. (2020). *"Normalización del comportamiento violento? Actitudes hacia la violencia en México".* [Tesis de maestría, Universidad de Querétaro]. Querétaro.

Sontag, S. (2003). "*Regarding the Pain of Others".* Picador. New York.

Sontag, S. (2005). "*El mundo de la imagen",* en "Sobre la Fotografía". Alfaguara S.A. Bogotá.

Souza, B. (2005). Esclavitud y espectáculo punitivo en el brasil decimonónico. *Revista Diálogos Latinoamericanos,* (10):98-115.

Stark, S. (1987). *"Perry Mason Meets Sonny Crockett: The History of Lawyers and the Police as Television Heroes."* University of Miami Law Review. Miami.

Starr, P. (2004). "*The creation of the media: Political origins of modern communications*". Basic Books. New York.

Szymanczyk, O. (2013). "*Historia de las telecomunicaciones mundiales"*. Dunken. Buenos Aires.

Thelliez, B. (2002). "*L'homme qui poignarda Louis XV. Robert-François Damien "*. Tallandier. Paris.

Torres Vargas, G. A. (2022). Desafíos en el entorno de la información y la documentación ante las problemáticas sociales actuales. Revista de la UNAM*,* (2), 105-120. Extraído el 23 de julio de 2024 de https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/529

Trachtenberg, A. (1989). *Reading American photographs: Images as history, Mathew Brady to Walker Evans*. Hill and Wang. New York.

Tufekci, Z. (2017). *Twitter and Tear Gas: The Power and Fragility of Networked Protest*. Yale University Press. New Haven.

Van Dijck, J. (2009). Users Like You? Theorizing Agency in User- Generated Content. *Media, Culture, and Society* 31(1), 41–58. Oxford University Press. Oxford.

Van de Linde, et al (2002). *"Quick scan of post 9/11national counter-terrorism policymaking and implementation in selected European countries".* Ministry of Justice of Netherlands. Rand Europe. Cambridge.

Vasco, A. (2023). *"IMPACTO EN LA SALUD MENTAL DE LOS MODERADORES DE CONTENIDO DE REDES SOCIALES"*. [Tesis de grado, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano]. Bogotá.

Vera, F. (2013). Regulación internacional de Internet: una aproximación desde las capas de la red. Universidad de Chile. Centro de estudios en derecho informático. *Revista Chilena de Derecho y Tecnología,* 3(2), 155-185. Extraído el 14 de julio de 2024 de https://doi.org/10.5354/0719-2584.2014.35396

Villamil Uriarte, R. R., (2006). El terror como dispositivo social de incertidumbre (nuevas identidades y linchamientos colectivos). *Revista El Cotidiano,* 21(135), 30-35. Extraído el 23 de mayo de 2024 de https://www.redalyc.org/pdf/325/32513504.pdf

Wacquant, L. (2009). *Punishing the poor: The neoliberal government of social insecurity*. Duke University Press. Durham.

Western, B. (2006). *"Punishment and Inequality in America".* Russell Sage Foundation. New York.

White House. (2024). *"¿Qué es la Guerra contra el Terrorismo?".* Extraído el 27 de junio de 2024 de https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/infocus/nationalsecurity/faq-what.es.html

Wilson, H. (2015). *"Emperors and Battles: The Legacy of Roman Military Conquests".* Yale University Press. New Haven.

Yousef, L. (2018). El terrorismo contemporáneo a la luz del pensamiento de Carl Schmitt: La metamorfosis del partisano. *Revista Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales,* (39)*,* 327-357. Madrid. Extraído el 13 de octubre de 2024 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6381286

Zaibert, L. (2019). *"La justificación del castigo, la complejidad de la vida moral y los cambios de paradigma".* Union College. New York.

Zeynep, T. (2017). *"Twitter and Tear Gas. The Power and Fragility of Networked Protest".* Yale University Press. New Haven.

Zillmann, D. (1991). *"Television viewing and physiological arousal"* en J. Bryant & D. Zillmann (Eds.), Responding to the screen: Reception and reaction processes. Lawrence Erlbaum Associates, Inc. Mahwah.

Zimring, Franklin E. y Hawkins, G. (1993). *"The Scale of Imprisonment"*. University of Chicago Press. Chicago.

Zimring, Franklin E. y Hawkins, G. (1997) *"Incapacitation: Penal Confinement and the Restraint of Crime"*. Oxford University Press. New York.

Zuckerman, M. (1979). "*Sensation seeking: Beyond the optimal level of arousal"*. Hillsdale, N.J. New York

Documentos oficiales y reportes

Amnesty International. (2022). *"Ecuador: In light of new prison massacre, authorities must address structural causes"*. Extraído el 22 de junio de 2024 de https://www.amnesty.org/en/latest/news/2022/05/ecuador-prison-massacre-authorities-must-address-structural-causes/

Amnistía Internacional (2022). "*El Salvador: El presidente Bukele sumerge al país en una crisis de derechos humanos luego de tres años de gobierno"*. Extraído el 12 de julio

de https://www.amnesty.org/es/latest/news/2022/06/el-salvador-president-bukele-human-rights-crisis/

Amnistía Internacional (2018). *"Libertad de expresión".* Extraído el 8 de julio de 2024 de https://www.amnesty.org/es/what-we-do/freedom-of-expression/

Bluetooth Special Interest Group. (2019). *"Annual Report".* Extraído el 22 de junio de 2024 de https://www.bluetooth.com/wp-content/uploads/2018/04/2019-Bluetooth-Market-Update.pdf

Gobierno de Canarias (s/f). "Netiqueta de redes sociales". Extraído el 8 de julio de 2024 de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/contenidosdigitales/FormacionTIC/cdtic2014/04cd/33_netiqueta_de_las_redes_sociales.html

International Telecommunication Union (ITU). (2019). *"Measuring digital development: Facts and figures 2019".* Extraído el 21 de junio de 2024 de https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/FactsFigures2019.pdf

Melnitsky, R. (2023). *"Social Media Can Change Outcomes in the Courtroom".* Extraído el 16 de julio de 2024 de https://nysba.org/social-media-can-change-outcomes-in-the-courtroom/

Organización Internacional del Trabajo (OIT) 2019). *Las plataformas digitales y el futuro del trabajo*. *Cómo fomentar el trabajo decente en el mundo digital Oficina*

Internacional del Trabajo. Ginebra. Extraído el 28 de junio de 2024 de https://www.ilo.org/sites/default/files/wcmsp5/groups/public/@dgreports/@dcomm/@publ/documents/publication/wcms_684183.pdf

Organización de las Naciones Unidas (ONU). (2009). Report of the Special Rapporteur on the promotion and protection of human rights and fundamental freedoms while countering terrorism, Martin Scheinin. (Informe GE.09-17804 (E) 270110). Extraído el 20 de junio de 2024 de https://policehumanrightsresources.org/content/uploads/2022/04/Sp-Rap-on-counter-terrorism-the-right-to-privacy.pdf?x54919

Pew Research Center (2001*). "The Media's Post-9/11 Image".* Extraído el 19 de junio de 2024 de https://www.pewresearch.org/politics/2001/11/28/the-medias-post-911-image/

Save the Children (2024). "*Informe: Derechos sin conexión*." Save the Children España. Extraído el 21 de agosto de 2024 de https://www.savethechildren.es/sites/default/files/2024-07/Informe_Derechos_SinConexion_STC.pdf

Artículos de prensa

BBC Mundo Redacción (2017). *"*Slobodan *Praljak, el criminal de guerra bosnio croata que murió tras beber veneno en pleno juicio en el Tribunal de La Haya".* Extraído el 15 de agosto de 2024 de https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-42169432

BBC Mundo Redacción (2021). *"Cuándo se creó el wifi y qué significa realmente su nombre".* Extraído el 22 de junio de 2024 de https://www.bbc.com/mundo/noticias-56819578

BBC News. (2022*). "Ecuador jail violence: Fight at Bellavista kills 13".* Extraído el 22 de junio de 2024 de https://www.bbc.com/news/world-latin-america-62205977

BBC News (2022). "*Nikolas Cruz: sentencian a cadena perpetua al autor del tiroteo en una escuela en Parkland en el que murieron 17 personas".* Extraído el 9 de julio de 2024 de https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-63248056

BBC News (2023). *"'"Desde que vino el presidente, no paran de volar helicópteros al penal": cómo ven los salvadoreños la megacárcel que Bukele construyó a metros de sus casas"".* Extraído el 12 de julio de https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-64564499

CNN (2012). *"Bullied Canadian teen leaves behind chilling YouTube video".* Extraído el 10 de julio de 2024 de https://edition.cnn.com/2012/10/12/world/americas/canada-teen-bullying/index.html

CNN (2022). “Cronología del accidentado camino de Elon Musk hacia la compra de Twitter”. Extraído el 8 de julio de 2024 de https://cnnespanol.cnn.com/2022/10/28/accidentado-camino-elon-musk-compra-twitter-cronologia-trax/

Dávalos, N. (2022). *“El usuario promedio pasa dos horas y 27 minutos en las redes sociales”*. Diario Primicias. Extraído el 5 de julio de 2024 de https://www.primicias.ec/noticias/tecnologia/poblacion-mundial-usa-redes-sociales/

Deutsche Welle (2023*).” ¿Es la mano dura de Nayib Bukele estrategia o propaganda?”. Extraído el 12 de julio de* https://www.dw.com/es/es-la-mano-dura-de-nayib-bukele-estrategia-o-propaganda/a-64988328

El Clarín. (2018). *“A 25 años de Doom: Cómo el clásico de acción quedó involucrado en una de las peores masacres escolares de EE.UU”.* Clarín Tecnología. Extraído el 7 de julio de 2024 de https://www.clarin.com/tecnologia/25-anos-doom-clasico-accion-quedo-involucrado-peores-masacres-escolares-eeuu_0_5T9omXFHI.html

El Comercio (2018). *“Van a morir todos”: El video que grabó Nikolas Cruz antes del tiroteo en Parkland”.* Extraído el 9 de julio de 2024 de https://elcomercio.pe/mundo/eeuu/morir-video-grabo-nikolas-cruz-tiroteo-parkland-noticia-524002-noticia/?ref=ecr#google_vignette

El País (2016*). "Twitter cancela 125.000 cuentas relacionadas con ISIS".* Extraído el 9 de julio de 2024 de https://elpais.com/tecnologia/2016/02/06/actualidad/1454723308_025797.html

El Tiempo (2023). *"El sondeo revela además que cerca del 70 % de los salvadoreños apoya una reelección del presidente".* Extraído el 11 de julio de https://www.eltiempo.com/mundo/latinoamerica/nayib-bukele-tiene-una-aprobacion-del-91-en-el-salvador-segun-encuesta-750513#:~:text=Este%20resumen%20fue%20construido%20con,peri%C3%B3dico%20local%20La%20Prensa%20Gr%C3%A1fica.

El Universo (2008). *"Se prohíbe a la prensa difundir imágenes de hechos violentos".* Extraído el 4 de julio de 2024 de https://www.eluniverso.com/2008/08/18/0001/8/7B91FFFD1C16461CA2F2D445B7F6AA41.html/

El Universo (2019). "*Golpean y queman a dos supuestos ladrones en Quito".* Extraído el 11 de julio de https://www.eluniverso.com/noticias/2019/09/03/nota/7501726/goipean-queman-dos-supuestos-ladrones-quito/

Forbes Centroamérica (2020). *"Social Media en pandemia: el fenómeno TikTok"*. Extraído el 9 de julio de 2024 de https://forbescentroamerica.com/2020/09/18/social-media-en-pandemia-el-fenomeno-tiktok

La Vanguardia Barcelona (2024). *"Decapita a su padre y muestra su cabeza en un vídeo que estuvo horas en Youtube"*. Extraído el 1 de julio de 2024 de https://www.lavanguardia.com/sucesos/20240201/9510550/decapita-padre-muestra-cabeza-video-estuvo-youtube-horas.html

Primicias (2021). "*Twitter suspende cuenta de líder de disidencias de las FARC en Colombia"*. https://www.primicias.ec/noticias/tecnologia/twitter-suspende-cuenta-lider-farc-colombia/

Primicias (2023). *"Alcalde de Durán pide a Daniel Noboa ir más allá de "acciones para mostrar a medios y redes"*. Extraído el 12 de julio de https://www.primicias.ec/noticias/seguridad/duran-luis-chonillo-visita-daniel-noboa-inseguridad/

The New York Times (2018). "*Republicans Accuse Twitter of Bias Against Conservatives"*. Extraído el 10 de julio de 2024 de https://www.nytimes.com/2018/09/05/technology/lawmakers-facebook-twitter-foreign-influence-hearing.html

The New York Times (2021). *"Twitter bloqueó a Trump: así se tomó la decisión"*. Extraído el 9 de julio de 2024 de https://www.nytimes.com/es/2021/01/18/espanol/twitter-bloqueo-censura-trump.html#:~:text=Le%20dijo%20que%20ella%20y,de%20Estados%20Unidos%20ese%20d%C3%ADa.

The New York Times (2024). *"Crisis en Ecuador: entre motines carcelarios y la desaparición de un líder criminal".* Extraído el 12 de julio de https://www.nytimes.com/es/2024/01/09/espanol/violencia-guayaquil-ecuador.html

Veiga E. (2021). *"Semana Santa: cómo fue la muerte de Jesús, según la ciencia"*. BBC, 18 de mayo de 2024 de https://www.bbc.com/mundo/noticias-56614810#:~:text=Los%20Evangelios%20narran%20las%20%C3%BAltimas%20horas%20de%20Jes%C3%BAs%2C%20detallando%20su%20sufrimiento.

Películas

Griffith, D. W. (1915). *The Birth of a Nation*.

Kubrick, S. (Director). (1971). *A Clockwork Orange* [Film]. Warner Bros.

Scorsese, M. (Director). (1976). *Taxi Driver* [Film]. Columbia Pictures.

Tarantino, Q. (Director). (1994). *Pulp Fiction* [Film]. Miramax Films.

Otros

Google (s/f). *"Políticas de YouTube"*. Extraído el 9 de julio de 2024 de https://support.google.com/youtube/answer/2802008?hl=es-419&ref_topic=9282436&sjid=3371161287098563322-NA

Instagram (s/f). *"Normas comunitarias"*. Extraído el 8 de julio de 2024 de https://www.facebook.com/help/instagram/477434105621119/?helpref=uf_share

Meta (2023). *"Violencia e incitación: Detalles de la política"*. Extraído el 8 de julio de 2024 de https://transparency.meta.com/de-de/policies/community-standards/violence-incitement/

Rotten Tomatoes. (s/f.). *"The Boys"*. Extraído el 1 de julio de 2024 de https://www.rottentomatoes.com/tv/the_boys_2019#seasons

TikTok (2024). *"Normas de la comunidad: Descripción general"*. Extraído el 9 de julio de 2024 de https://www.tiktok.com/community-guidelines/es/overview

X (2023). *"Centro de ayuda"*. Extraído el 9 de julio de 2024 de https://help.x.com/es/rules-and-policies