



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

POSGRADO EN ARTES VISUALES  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

“Muerte y Violencia en México:  
Una propuesta gráfica”

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

Carlos Santa Cruz Núñez

DIRECTOR DE TESIS:

Dr. Francisco Ulises Plancarte Morales (FAD)

SINODALES:

Dr. Víctor Manuel Frías Salazar (FAD)

Mtro. Alejandro Pérez Cruz (FAD)

Mtro. Sergio Koleff Osorio (FAD)

Mtro. Darío Alberto Meléndez Manzano (FAD)

Ciudad de México, febrero de 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Pedro Santa Cruz y María Elena Núñez por darme la vida

A la Muerte por no mirarme

A Diana, Jetzael, Ollin, Balam, Felipe y Angélica

A Martha por caminar a mi lado

A la Universidad por ser un pilar en mi desarrollo humano y profesional

A mi tutor y amigo Francisco Plancarte

A mis sínodos

Este trabajo esta de dicado a todos los que han dejado enseñanza en mi vida:

A los artistas Demián Flores y Gustavo Monroy. A Didier y mis amigos de la VG, David, Noria y Horacio. A Miguel, Chucho, Adrián, Yohualli y Dani .A la Danza Azteca. A mis maestros Juan Peiro, Fernando Ramírez, Ma Eugenia Quintanilla, Isabel Quesada, Andrés y Leonor Bernal. A mis colegas Ramón, Marquito, El Wero, Moyo, Lutxo, Luih, Lupita, libertad y Cocotzin. A Dandy, Yuma, Atzin y Estopa. A la Calle.





## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

#### CAPITULO 1

##### LA MUERTE VIVA

1.1 Antropogénesis y nacimiento de la muerte.....	8
1.2 Viva la muerte, gráficos populares mortuorios.....	17
1.3 La muerte como denuncia.....	22

#### CAPITULO 2

##### DISCURSOS DE LA SANGRE

2.1 Belleza como antítesis de lo agradable.....	37
2.2 Martirio, horror y patria.....	46
2.3 Muerte como espectáculo.....	48

#### CAPITULO 3

##### LA PRAXIS GRÁFICA

3.1 El proceso creativo.....	57
3.2 Técnica y discurso.....	68
3.3 Bitácora de obra.....	72

<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>94</b>
--------------------------	-----------

<b>FUENTES DE CONSULTA.....</b>	<b>99</b>
---------------------------------	-----------

# INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como motivo la indagación del tema Muerte y Violencia.

La creación artística implica de manera imperante la reflexión desde distintas aristas, el acto creativo como actividad en solitario no es un culto al individualismo sino por el contrario reconoce al otro mediante la reflexión del espacio y tiempo histórico en el que se sitúa, de este modo el producto artístico aglutina de manera tácita una postura política, estética y social.

El interés por analizar esta problemática surge por el constante bombardeo de imágenes violentas por parte de los medios de comunicación, ya sean impresos, televisivos, radio e internet, y como esto afecta los imaginarios colectivos.

Este problema de masificación de la violencia se hizo más visible con *“la guerra contra el narco”* encabezada por Felipe Calderón en su sexenio como presidente de los Estados Unidos Mexicanos en 2006 a 2012.

Llevando la investigación a la filosofía y la estética como pasado histórico del arte, profundizando en las prácticas sociales y culturales de la mirada, la cultura visual desde la imagen y sus implicaciones historicistas como también las relaciones de poder-cultura.

El método teórico se fundamentó en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento de las significantes del tema de estudio, partiendo de la premisa que el mundo social es “relativo” y solo puede ser entendido desde el punto de vista de los actores estudiados, admite subjetividades, describe, comprende e interpreta los

fenómenos a través de las percepciones, significados y significantes producidos por las experiencias de los participantes.

Estudiar el fenómeno de la Violencia me obligó a un compromiso “ético y estético”, no hacer apología de ella resulta casi imposible, esta investigación teórico visual hace un recorrido de los imaginarios de muerte que van desde el folklore de las calaveras de José Guadalupe Posada hasta la neurosis de reconocerse frágil ante la vida y medios de subsistencia, donde los sistemas de poder crean políticas para la mirada.

Exponer el dolor ajeno como premisa resultó uno de los primeros y más grandes problemas con los que me enfrenté, la constante disyuntiva entre el voyerismo y la exaltación se debatieron durante todo el desarrollo de este trabajo.

La investigación teórica toca el hito de la belleza como promesa de felicidad deconstruyendo esta idea con la intención de entender a lo “no agradable” como una patología de lo bello elevándolo a una categoría estética.

Por su parte la indagación visual se construía conforme se desarrollan los temas de investigación teórica, la estampa como práctica de investigación visual tiene como punto de partida lo caótico llegando hasta la sobriedad de la imagen, el grabado como “arte marginal” funge como medio para representar las imágenes producto de esta tesis.

Finalmente este trabajo no presenta una realidad aceptada y universal del mundo, es un manifiesto que busca mediante la trasgresión de la mirada en los recovecos de la patria, la moral y la belleza, mostrando esta propuesta artística como un producto distópico de la condición humana.

CAPITULO 1  
**LA MUERTE  
VIVA**



# LA MUERTE VIVA

## 1.1 Antropogénesis y nacimiento de la muerte

“Los mexicanos sumergidos en la amargura  
La cultura nacional les propone el único gesto heroico posible:  
morir fácilmente, como sólo los miserables saben hacerlo”<sup>1</sup>

La muerte representa uno de los grandes enigmas de la humanidad, la finitud del ciclo de vida expone la fragilidad del hombre, sus formas de representarla en México siempre ha estado presente y van desde la imaginería prehispánica hasta los excesos del cuerpo lacerado de Cristo.

Hablar de “La Muerte” en México implica hablar de su identidad como nación, desmenuzar su ideología desde la raíz obligando la reflexión de la cosmovisión nahua y católica.

La guerra contra el narcotráfico encabezada por el ex presidente Felipe Calderón fue capaz de llevar la violencia a un nivel masivo tanto por el número de víctimas como por la documentación de la misma, registrar la muerte con violencia nos acostumbró a convivir con ella y sentir cierto desprecio por el dolor ajeno.

“Desaparece la singularidad de los asesinatos y de los asesinos, y la masificación del delito es, también, la deshumanización masiva”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Bartra Roger, *La Jaula de la Melancolía, Identidad y Metamorfosis del Mexicano*, México, Grijalbo, 1985, p96.

<sup>2</sup> Monsiváis Carlos, *Los Mil y un Velorios, Crónica de la Nota Roja en México*. Grupo Espinosa, 1994, p15.

Tener dolor es tan incontestable e innegociablemente presente que puede pensarse como el ejemplo más vibrante de lo que significa-“tener una certeza”, mientras que para otra persona(el dolor ajeno)es tan escurridizo que escuchar acerca del dolor puede representar el modelo primario de lo que significa dudar.<sup>3</sup>

Definir el concepto de muerte implica comprender sus aseveraciones y las significantes de las mismas.

La muerte natural, idea del materialismo dialéctico con trasfondo sociopolítico, deberá posibilitar al hombre de morir sin dolor, sin angustia, en el momento justo. Este postulado de la muerte natural implica sobre todo la eliminación de la muerte violenta y prematura por la guerra o la persecución, pero también por desnutrición o por falta de asistencia médica.<sup>4</sup>

Muerte como cesación del proceso fisiológico del cual presiden el conjunto de órganos de la vida de un ser, a esta interpretación de la muerte se le conoce como muerte natural, es decir, entender a la muerte como finitud de la vida.

El acto de morir no se considera como una fase de transición hacia la muerte, sino que todos los esfuerzos se concentran en él. El desenlace de la vida debe transcurrir en lo posible libre de angustia, dolor y tergiversación

Para el catolicismo cristiano del mexicano la muerte como finitud de la vida, incluyendo el acto de morir comprende el mundo metafísico que se debate entre el mundo sacro secular y la ideología parroquial, resultado de un sincretismo entre las ideas indígenas de muerte.

---

<sup>3</sup> Yehya Naief, *Porno Cultura, El Espectro de la Violencia Sexualizada en los Medios*. México, 2013, p 260.

<sup>4</sup> E. Meyer, Joachimin, *Angustia y conciliación de la muerte en nuestro tiempo*, Barcelona, Ed. Herder, 1983.p1.

“Muerte como una transición al más allá y la idea católica de muerte respecto al comportamiento del individuo, creando así un sistema ideológico de catolicismo ideológico”.<sup>5</sup>

Para la iglesia católica la santidad es un atributo adquirido por actitudes y vida apostólica la cual debe ser reconocida por el papa. Donde, la única forma para que el individuo alcance la salvación es estar dentro de la iglesia, obedecer sus mandamientos, sacramentos y fé. Por lo tanto, la recompensa de una vida católicamente recta es la salvación, la cual será decretada el día del juicio final.

El sentido de muerte se encuentra relacionado con el de salvación y santidad, ya que la forma en que se vivió determinara el destino último para el alma, condenada a la gracia de dios o a la pena. La muerte para la religión católico-cristiana parece trágica, ya que esta incluye la idea de santidad y salvación, la idea sincrética del mexicano es que los difuntos después de su transición al más allá adquieren una cualidad de santidad convirtiéndose en represores o benefactores.

Los conceptos que orientan actualmente el problema de la muerte en México giran en torno a la forma en que se muere. Esta idea ha estado constante en los antiguos mexicanos ya que la forma en que se moría llevaría el “alma” a su lugar de reposo, reservando un lugar para los muertos en guerra, las mujeres muertas en trabajo de parto ,los accidentados, los finados por alguna causa acuática y a los recién nacidos. Octavio Paz en el laberinto de la soledad menciona; Dime como mueres y te diré quién eres. Esta idea de forma de morir y reposo llevan a una dicotomía con la teología cristiano -católica la cual obliga al individuo a llevar una vida recta para que el alma al perecer el cuerpo pueda descansar en paz, de lo contrario sería condena a purgar culpas.

---

<sup>5</sup> Zazueta Ochoa, Jesús Ángel, *La muerte y los muertos, Culto, servicio, ofrenda y humor de una comunidad*, Tesis Profesional, México, ENAH, 1972.p 83.

La dialógica entre violencia-muerte se ve ilustrada en los mitos de la antropogénesis tanto nahua como católica, pues el mito a través del ritual actualiza a lo sucedido en un tiempo primigenio dándole existencia al mundo, hace que la rueda de los tiempos camine usando como motor la trasgresión.

“Toda cultura, ante la inevitabilidad de la muerte individual, necesita crear rituales y símbolos que permitan que los muertos comiencen a morir en nosotros, para no correr el riesgo de morir con ellos”.<sup>6</sup>

Los principios teológicos de la muerte en el Catolicismo Cristiano desde su génesis nos ilustran con violencia y castigo, por su parte la antropogénesis nahua explica la creación del hombre y en consecuencia el origen de la muerte.

Para poder escudriñar los mitos de la antropogénesis nahua y cristiana es importante entender la importancia del “mito”, Levy Strauss analiza al mito desde la comprensión de la comunicación, lo define como ;el sistema temporal que combina las propiedades de la lengua y el habla, el mito siempre se refiere a un tiempo primordial pero su gestación de este ocurre en un tiempo determinado de los individuos que lo crean, logrando una forma permanente, es decir, se refiere al pasado, al presente y al futuro.

Matos Moctezuma (1996) señala que “ el mito de la antropogénesis nahua refleja la estructura socioeconómica así como el arte y el derecho, responde según mecanismos mágicos las dudas del hombre, una vez creado el mito para respuestas de los hombres este tiene que trascender a través de un acto repetitivo de lo que sucedió en este”

---

<sup>6</sup> Bartra Roger, *Op.cit*, p 90.



Génesis 1:27: Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra. Dios puso a Adán y Eva en el Jardín del Edén (Génesis 2:15), y para probar su fidelidad y obediencia les dio el mandato de comer de todos los árboles del huerto, excepto uno, llamado árbol de la ciencia del bien y el mal (más no les prohibió comer del el árbol de la vida) indicándole a Adán y Eva que si comían los frutos de él, iban a morir (Génesis 2:16-17). La serpiente se aprovechó de esta única regla, y así tentó y engañó a Eva; la cual comió del fruto prohibido. Eva viendo que era "bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y realmente un árbol codiciable para alcanzar la sabiduría", le dio también a comer a su marido (Génesis 3:6) Esta falta de obediencia les acarreo la expulsión del Paraíso (Génesis 3:24) pues polvo eres, y al polvo volverás" (Génesis 3:19) o "parirás a tus hijos con dolor" (Génesis 3:16)

Expulsión en la que Dios les castigó con la muerte, el dolor, la vergüenza y el trabajo. Estos hechos son conocidos como el pecado original. Ahora bien la idea católica de muerte según este mito la considera como pago a la desobediencia, como dice Mircea Eliade:

“La irrupción de lo sagrado es la que forma al hombre tal y como es hoy en día, un ser mortal, con sexo y cultura”.<sup>7</sup>

Nace la idea de Pecado, basado en la desobediencia y en la erotización de Eva y Adán. La presencia del dolor como medio para la concepción de vida y la violencia como trasgresora del curso natural de la utopía pero como necesidad para la gestación humana y su ciclo vital.

---

<sup>7</sup> Eliade Mircea. *El mito del Eterno Retorno*, Barcelona, Alianza, 1985.p 90.

La idea católica de muerte se basa respecto al comportamiento del individuo, esto incluye al pecado. El sentido de muerte se encuentra relacionado con el de salvación y santidad, ya que la forma en que se vivió determinara el destino último para el alma, condenada a la gracia o a la pena, sólo se puede acceder a la gracia cumpliendo con el bautismo, ya que con él, se renuncia al *“pecado original”*, esto se refiere a la falta de nuestros padres primigenios, se nace culpable.

Por su parte el mito nahua de la leyenda de los soles nahua apunta:

Se consultaron los dioses y dijeron: “¿Quién habitará, pues que se estancó el cielo y se paró el Señor de la tierra? ¿Quién habitara oh dioses?” Se ocuparon en el negocio Citlaliucue, Citlallatónac, Apanteuctli, Tepanquizqui, Tlallamanqui, Huictlollinqui, Quetzalcóhuatl y Titlacahuan. Luego fue Quetzalcóhuatl al infierno (Mictlan, entre los muertos), se llegó a Mictlantecuhtli y Mictlancihuatl y dijo: “He venido por los huesos preciosos que tu guardas. “Y dijo aquel: “¿Qué harás tu Quetzalcóatl? “Otra vez dijo éste: “tratan los dioses de hacer con ellos alguien quien habite sobre la tierra.” De nuevo dijo Mictlantecuhtli: “sea en buena hora. Toca mi caracol y tráele cuatro veces alrededor de mi asiento de piedras preciosas. “Pero su caracol no tiene agujeros de mano. Llamó a los gusanos, que le hicieron agujeros, e inmediatamente entraron allí las abejas grandes y las montesas, que lo tocaron; y lo oyó Mictlantecuhtli. Otra vez dice Mictlantecuhtli: “Esta bien tómalos. “Y dijo Mictlantecuhtli a sus mensajeros los mictecas: “Id a decirle, dioses, que han de venir a dejarlos” Pero Quetzalcóhuatl dijo hacia acá: “no me los llevo para siempre. “Y dijo su nahual: “anda a decirles que vendré a dejarlos. “Y este vino a decirle a gritos. “vendré a dejarlos. “Subió pronto, luego que cogió los huesos preciosos; estaban juntos de un lado los huesos de varón y también juntos de otro lado los huesos de mujer. Así que los tomo, Quetzalcóhuatl hizo de ellos un lío, que se trajo. Otra vez les dijo Mictlantecuhtli a sus mensajeros: “¡dioses!”. De veras se llevó Quetzalcóhuatl los huesos preciosos. ¡Dioses! hacerle un hoyo. Fueron a hacerlo; por esos se cayó en el hoyo, se golpeó y le espantaron las codornices; cayó muerto y esparció por el suelo los huesos preciosos, que luego mordieron y royeron las codornices. A poco resucito Quetzalcóhuatl, lloro y dijo a su nahual: “¿Cómo será esto nahual mío? “El cual dijo: “¡Como ha de ser! Que se echó a perder el negocio; puesto que llovió. “luego los junto, los recogió e hizo un lío, que inmediatamente llevo a Tamoanchan después que los hizo llegar, los molió la llamada Quilachtli: esta es Cihuacoatl, que a continuación los hecho en un lebrillo preciosos. Sobre el sangro Quetzalcóhuatl su miembro; y en seguida hicieron penitencia todos los dioses que se han mencionado: Apanteuctli, Huictlollinqui, Tepanquizqui, Tlallamánac, Tzontemoc, y el sexto de ellos Quetzalcóhuatl. Luego dijeron: “Han nacido los vasallos de los dioses.” Por cuanto hicieron penitencia sobre nosotros”.<sup>8</sup>

La antropogénesis nahua propone la muerte como gastadora de vida y el sacrificio como motor de la misma, la vida surge gracias al sacrificio de los dioses, en pago a esto los hombres devuelven el favor de la misma forma. Se repite el mito.

Sacrificio humano y la muerte voluntaria renuevan el ciclo de vida, el sentido dual de vida y muerte constituyen un complejo sistema de creencias entre religión, muerte, muertos y vida.

El mito del ajolote fortalece y complementa la construcción ideológica de muerte y vida en la cosmovisión nahua, anfibio endémico de la Ciudad de México, su nombre en náhuatl es el de Axolotl, hermano gemelo de Quetzalcoatl, mientras Quetzalcoatl es el gemelo precioso, Xólotl es monstruoso y deforme, advocación de Nanahuatzin, su nombre se encuentra ligado a la idea de movimiento y vida.

Una vez creado el sol los antiguos nahuas se percataron que el sol permanecía inmóvil (muerto), por lo cual los dioses se preguntaron ¿Cómo podemos vivir?, entonces tomaron la decisión de resucitarlo mediante su muerte. Bernardino de Sahagún registro:

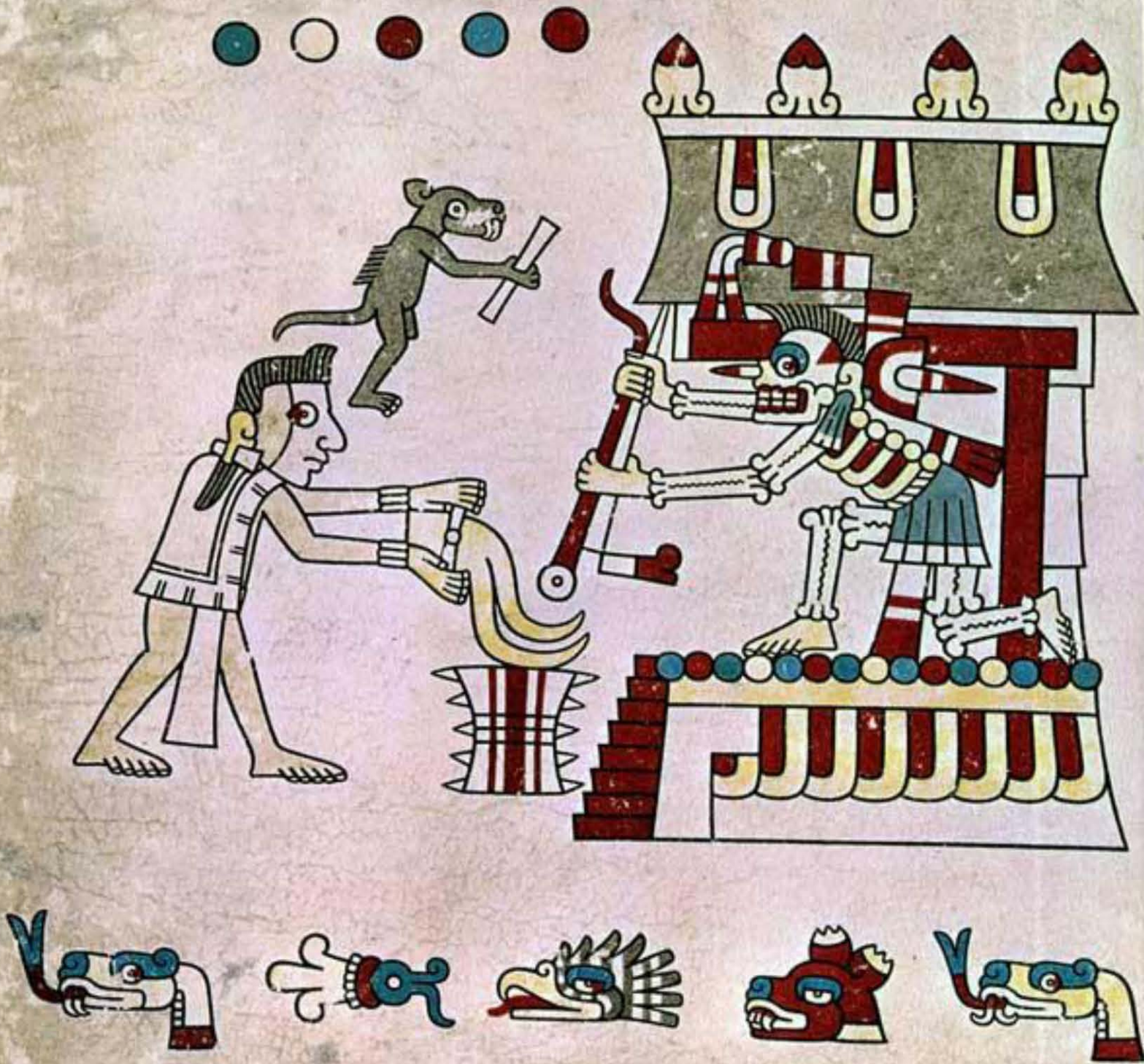
...y luego el aire se encargó de matar a todos los dioses y matolos a todos: y dicese que uno llamado Xólotl rehusaba la muerte, y dijo a los dioses-¡oh, dioses! ¡no muera yo!-y lloraban en gran manera, de suerte que se le hincharon los ojos de llorar; y cuando llegó a él que mataban, echo a huir y escondiese entre los maizales y convirtiose en pie de maíz, que tiene dos cañas, y los labradores llaman Xólotl; y fue visto y hallado entre los pies de maíz: otra vez hecho a huir y se escondió entre los magueyes, y convirtiéndose en maguey que tiene dos cuerpos que se llama Mexólotl; y otra vez fue visto, y se echó a huir y metiose en el agua, y hízose pez que se llama Axólotl, y de allí le tomaron y le mataron.<sup>9</sup>

Así Xólotl es un ente ligado a la muerte y a las transformaciones, en él hay un elemento común, una constante lucha contra la muerte, un permanente huir de ella, Y ello se hace- no hay otra forma-mediante transformaciones (que el lenguaje filosófico moderno se llamarían trascendencias).

---

<sup>8</sup> La leyenda de los Soles, manuscrito en lengua náhuatl, escrito a 32 años de la conquista, forma parte del Códice Chimalpopoca, perteneciente a Don Fernando de Alva Ixtlixóchitl, nombre asignado por Basseur de Bourbourg en honra a Faustino Galicia Chimalpopoca, quien lo tradujo del náhuatl, El nombre de Leyenda de los Soles se lo dio Don francisco del Paso y Troncoso ,impreso en 1903 en Italia, traducido por Don Primo Feliciano Velázquez, editado por la UNAM en 1901.para nuestro estudio nos basamos en la publicada por Matos Moctezuma en su libro Muerte al filo de obsidiana.

<sup>9</sup> Sahagún de Bernardino, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Libro séptimo, cap.11.pp, 29-30.



• Fig. 1 Mictlantecuhtli, Códice Laud, Lamina 26

La concepción cosmogónica de la muerte en los mitos se basa en la creación de la vida a partir de la muerte con violencia, la muerte que no implica de alguna manera lo que se conoce como muerte natural, la muerte con violencia se puede delimitar como aquella que trasgrede el cauce natural de la vida. Por otra parte, la teología tanto nahua como católica puede acercarnos a una filosofía de muerte en el individuo mexicano.

La importancia de estos mitos es generar una aproximación a la mirada contemporánea de la muerte mediante el aglutinamiento de ideas que nos anclan a reflexiones contemporáneas, la amalgama entre estos sistema de creencias proponen los siguientes conceptos:

- Muerte como evento transgresor de la vida, finitud del individuo más no del alma.
- Muerte como transición del ánimo del individuo.
- Muerte como acto gestor de la vida, donde la forma de morir se encuentra intrínsecamente relacionada a la forma de vida.
- Muerte como castigo.
- Muerte como trascendencia del individuo

# 1.2 Viva la muerte

## Gráficos populares mortuorios

*“En el fondo, si la catástrofe es muy cierta, el catastrofismo es la fiesta de los incrédulos, donde se funden la irresponsabilidad, la resignación y la esperanza”.*<sup>10</sup>

La noción de violencia ha constituido ideológicamente al mexicano una identidad nacional basada en la trasgresión de los sistemas ideológicos dominantes sustituido por otro sistema de poder no meramente mejor que el anterior, las grandes matanzas de la historia patria han construido a México tal como hoy lo conocemos, unos de los hechos sangrientos con mayor impacto en el México contemporáneo ha sido la guerra contra el narco , forjando nuevos mitos y ritos llevando a nuevas formas de entender los imaginarios de la muerte y violencia.

“Documentar la Violencia entraña una fuerte responsabilidad ética. Al difundirse el horror puede provocar dos reacciones extremas, ambas perniciosas; la banalización de la tragedia o la paranoia absoluta”.<sup>11</sup>

En sexenio de Felipe Calderón Hinojosa la población mexicana enfrento una oleada de imágenes de muertes con violencia, decapitados, descuartizados, colgados, etc., contemplando la sangre en forma reiterada, los hechos de violencia no se limitaron a los causados por políticas fallidas. La Ciudad de México con 8.8 millones de habitantes siendo el núcleo urbano más grande del país y principal centro político, académico, económico y cultural, en 2013 la Comisión de Nacional de Derechos Humanos lo expuso como número uno en violencia comunitaria en todo el país.

---

<sup>10</sup> Monsiváis Carlos, *Los Rituales del Caos*, México, Bolsillo Era, 1995, p21.

<sup>11</sup> Juan Villoro, *El sexenio de la muerte, advertencia para la mirada*, Proceso, Edición especial, 2013, p 4.



¿Cómo estas imágenes de violencia impactan en nuestras percepciones e imaginarios y como el arte y el creador se enfrenta a esta problemática?

La mayor cantidad de información de estas imágenes llega a través de medios impresos, revistas, periódicos e internet, siempre de manera morbosa y aludiendo al espectáculo, los encabezados de periódicos se muestran llenos de escenas de sangre, violencia y contenido sexualizado. En su mayoría estos periódicos en la Ciudad de México son: “El Gráfico”, “El Metro”, “Órale”, “El Alarma”, “La Prensa” y, con mayor seriedad la revista “Proceso” en sus tomos especiales y de manera digital se difunden por el famoso “Blog del Narco” o de manera viral por la plataforma “Facebook”.

La problemática cognitiva en las representaciones visuales de los hechos de sangre surgen cuando el receptor no juzga la veracidad o el contexto espacio temporal en el que se desarrollan, funge como representación del hecho y documento de fidelidad. Fernando Zamora en relación de la imagen como representación signo simbólico apunta:

“ Ernest Cassirer cuyos resultados se plasmaron bajo el concepto de “filosofía de las formas simbólicas” tiene como hilo conductor la representación como sustitución, esta representación sustitutiva; algo es la imagen de otra cosa, o la representa cuando puede estar en su lugar”.<sup>12</sup>

Las representaciones visuales de violencia tienen un enfoque que va de lo espacio temporal y de ahí a lo material, tomando como base este eje, la representación material suele tornarse hacia lo intangible y ahí es donde surgen los imaginarios no obstante la mirada se encuentra condicionada por las construcciones visuales de lo social, es decir, las precodificaciones contemporáneas en una cultura visual de la muerte: estas no están solo en el ritual local, que hoy implica una tensión y atención global, sino en producciones tecnológicas, su exposición televisiva, revistas, el cine e internet .

---

<sup>12</sup> Zamora Fernando, *Filosofía de la Imagen*, México, Espiral, 2010, pp 270,271.

Toda representación material produce abstracciones imaginarias y a la vez es producto de éstas; toda representación imaginaria proviene de representaciones materiales o las genera, revelando una historia material de la representación, que genera un fuerte efecto de realidad o sentido de verdad.

Los imaginarios se encuentran condicionados a la percepción sensorial del receptor, es decir, se encuentran intrínsecamente relacionadas con las experiencias de vida del individuo, menciona Hans Hartung:

“Ver no es una experiencia total. Nuestra experiencia se constituyó con todo lo que hemos vivido. Tengo frío, dolor, sufro, todos los movimientos interiores del cuerpo: he de ahí lo que me da acceso al conocimiento del mundo”.<sup>13</sup>

La lectura de las representaciones simbólicas se tiene que entender como algo mutable en el devenir histórico, construcciones sociales y su condicionamiento en los sistemas de poder.

Bajo tal “régimen escópico” se definen, doblemente, tanto un conjunto de “condiciones de posibilidad” –determinado técnica, cultura, política, histórica y cognitivamente- que afectan a la productividad social de los “actos de ver”, como un sistema fiduciario de presupuestos y convenciones de valor y significancia, que definen el régimen particular de creencia que con las producciones resultantes de dichos actos es posible establecer, para el conjunto de agentes que intervienen en los procesos de su gestión pública, ya sea como receptores, y como productores activos que disponen sus actos en el universo lógico de los enunciados y actuaciones posibles en su contexto.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Santos Torroella, Rafael, *Hartung, Olis i Aguades Damunt Cartró*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1978.

<sup>14</sup> <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/JIBrea-4-completo.pdf> pp150-151 (fecha de acceso: 21 de abril de 2014).



Por lo tanto el sistema de poder en turno puede volver una representación de muerte y violencia en aserción positiva, el cristianismo como culto religioso por antonomasia del mexicano nos enseña el camino de la purificación en el dolor y el martirio, haciéndolo justificable y deseable.

No obstante, nos refuta el grado máximo de belleza y divinidad en el cuerpo destrozado de Cristo en la cruz, Eliade dice:

El gran mérito del cristianismo, frente a la antigua moral mediterránea, fue haber valorado el sufrimiento: haber transformado el dolor, de estado negativo en experiencia de contenido espiritual “positivo” la aserción vale en la medida en que se trata de una valoración del sufrimiento y aun de buscar el dolor por sus cualidades salvadoras.<sup>15</sup>

Por su parte el Taller de Documentación Visual apunta:

Con el advenimiento de la burguesía se transformó la tesis cristiana del hijo de dios que murió por nosotros para redimirnos por el pecado, adoptando un matiz laico, manifiesto claramente en la “veneración religiosa” a los héroes nacionales, los patriotas ejemplares,...la burguesía practica una sustitución del catecismo por la “historia patria”, del martirio por el heroísmo ...dando un paralelo entre la antigua representación moralista de los santos, en cuya efigie no puede faltar la palma del martirio ni el instrumento de tortura.<sup>16</sup>

Es claro que en el siglo XXI vivimos una inquietante normalización de la violencia lo que es inminente-y ningún acuerdo censor mediático podrá ocultar-es que la descomposición del tejido social en México es epidémica y masiva pues la cultura del narco se ha vuelto omnipresente y, en cierto modo, la fascinación que produce se ha convertido en una de las formas de la cultura dominante.

¿Somos, acaso, una cultura tan obsesionada con el espectáculo que hemos hecho de la muerte y la tortura un divertimento más?<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Mircea Eliade, *El mito del Eterno Retorno*, Barcelona, Alianza, 1985, p 59.

<sup>16</sup> Salazar Antonio Bañuelos, *Taller Documentación Visual*, México, Offset Santiago, 2004.p 94.

<sup>17</sup> Yehya Naief, *Porno Cultura, El Espectro de la Violencia Sexualizada en los Medios*, Tusquets Editores, México, 2013, p 261.

ALA CIUDADANIA

YA COMENZAMOS A LIMPIAR A NUEVO LAREDO DE **ZETAS** POR  
QUE QUEREMOS UNA CIUDAD LIBRE Y PARA QUE VIVAN EN PAZ.  
NOSOTROS SOMOS NARCOTRAFICANTES Y NO NOS METEMOS  
CON LA GENTE HONESTA, TRABAJADORA O EL COMERCIO,  
QUEREMOS QUE NADIE PAGUE CUOTAS A ESTAS LACRAS POR LO  
TANTO, TODO AQUEL QUE PAQUE CUOTA ES CONSIDERADO UN  
TRAIOR POR FINANCIAR A LOS ZETAS LES VOY A ENSEÑAR A  
ESTOS MUGROSOS A TRABAJAR AL ESTILO SINALOA SIN  
SECUESTRAR, SIN COSTOS NI EXTORSIONES Y EN REFERENCIA  
A TI 40 TE DIGO QUE NO ME ESPANTAS, SE QUE MANDASTE AL  
H A TIRAR LAS CABEZAS AQUI A MI TIERRA PORQUE NO TIENES  
LOS HUEVOS NI LA GENTE PARA VENIR HACERLO TU.

ATT. EL CHAPO  
QUE NO SE TE OLVIDE QUE SOY TU MERO PADRE



• Fig. 2 Narco mensaje/foto tomada del blog del Narco.

# 1.3 La Muerte como denuncia

Que implica para un productor plástico enfrentarse a la problemática de la muerte y violencia y cuál es su reacción sin caer en apologías y oportunismos. Este tema ha sido problematizado en varios momentos históricos, desde el México precolombino hasta nuestros días, los significados y significantes de estas imágenes han sido abordados con enfoques según su contexto espacio-temporal. Desde las representaciones gráficas de la muerte en los códices y petrograbados del México precolombino donde se ilustra a la muerte como un ser omnipresente y la violencia como un culto relacionado a la enajenación religiosa impartida por el estado, de ahí el deseo por morir al filo de obsidiana o el premio de la decapitación al jugador de pelota.

En el grabado, José Guadalupe Posada en conjunto con Vanegas Arroyo se posicionaron como cultivadores de la nota roja, exponiendo relatos visuales que juegan entre la fantasía y la realidad, haciendo del crimen y el horror un cuento de hadas, y a la nota roja una expresión artística. Para la década de los 60's la revista el "Alarma" adquiere con rapidez un público e incluso procura una estética, de la cual se encargara años posteriores el fotógrafo Enrique Metinides.

En la sociedad de masas amenguan las horas de atención dedicadas a cada episodio macabro, y el auge del delito banaliza el sentido de la nota roja, si ya no vinculada con la moral si todavía con las moralejas. Y la explosión industrial de la nota roja profundiza la "secularización" del género.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Monsiváis Carlos, *Los Mil y un Velorios, Crónica de la Nota Roja en México*. Grupo Espinosa, 1994, p42.

En la escena artística de finales del siglo XX, Teresa Margolles junto a Juan Luis García, Arturo Angulo, Carlos López Orozco, crean el Colectivo SEMEFO, agrupación multidisciplinaria que se contrapone al concepto occidental de estética, realiza piezas con cadáveres, sangre, grasa humana, etc., evidenciando la violencia como imaginario cotidiano de la vida.

No obstante estas manifestaciones “artísticas” tocadas por la violencia no representan una constante dentro de las manifestaciones plásticas nacional, sino por el contrario, se contraponen a las corrientes artísticas del mainstream artístico contemporáneo.



- **Fig. 3** Colectivo SEMEFO  
Instalación  
*Carrusel Lavatio Corporis*  
1994

Con la intención de generar información de primera fuente acerca de las manifestaciones artísticas contemporáneas se concretaron entrevistas con los artistas Gustavo Monroy y Demián Flores.

Mi primer acercamiento con la obra de Gustavo Monroy fue en la galería Luis Nishisawa de la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas ahora Facultad de Artes y Diseño, con su exposición "Naturaleza Muerta", en ella mostraba personajes decapitados y cadáveres todo esto relacionado con texturas alusivas a la patria, de ahí mi inquietud por conocer sus reflexiones acerca de este tema, en la exposición se concretó una entrevista para el día sábado 26 de Octubre de 2013, en dicha entrevista se cuestionaron 3 conceptos, Muerte, Violencia y Patria y su relación en el discurso técnico y conceptual, a lo cual Gustavo Monroy apunta:

Cualquier artista contemporáneo que intente reflexionar acerca de la Patria de manera superficial o profundamente debe enfrentarse a los conceptos de muerte y violencia, porque son temas que están ahí día a día.

desde chico estos temas estuvieron en mí, yo curse mi primaria y secundaria en la frontera, convives con estos temas , el narcotráfico era un tema común en los años 70 's , en la época de los 80's cuando mi familia emigro a esta ciudad(se refiere a la Ciudad de Méxcol) era un tema que ya estaba allí, el narcotráfico todos los días ,me acuerdo que pasaban los periódicos con alta voces dando las noticias sobres drogas, gente conocida que moría de sobredosis ,anónimos que morían de sobre dosis. En la secundaria mis compañeros consumían drogas o eran hijos de narcotraficantes. Es un tema que estaba viviendo y es un tema que me alcanzó en la edad adulta cuando reflexione acerca de la nación.

Los tiempos que estamos viviendo se encuentran en la hiperrealidad social, y en el arte la hiperrealidad se manifiesta tratando de representarla lo más realmente posible, hay una vuelta a representar las cosas de manera hiperreal, lo más cercano a la realidad.

A nivel global ciertas tendencia están dando la vuelta a representar las cosas tal como son la gotita de agua, la ceja, el brillo del ojo, los defectos y las virtudes, y para eso está la fotografía y una parte de la pintura y eso ya lo vivimos, están los flamencos pero en esa época no existía la fotografía y ahora la tenemos.

Desde mi punto de vista la hiperrealidad es la violencia, todo están real, tan inmediato, a través de los medios las imágenes son tan crudas, tan fuertes, están ahí para quien las quiera ver -¿Cómo representar esa hiperrealidad?- Porque para la hiperrealidad está la imagen misma, los decapitados, los cuerpos en la calle lo que vemos a diario, eso está ahí. Relaciono mi pintura con el teatro. En el teatro tú eres un actor y te toca representar el papel de cualquier personaje, el actor tiene que apropiarse de este personaje, puedes ser Hamlet, puedes ser Romeo, tú puedes ser un asesino serial o puedes ser un héroe o una víctima, lo único que estás haciendo es prestar tu cuerpo para representarla, dar vida a otro.

Yo decidí prestar mi cuerpo para hablar de la violencia, por qué no puedo poner la cara de la víctima del periódico pues caería en una representación amarillista y para evitarlo desde los años 80's uso mi cuerpo para hablar de ello. En la serie "naturaleza muerta" puedo ser una sandía, puedo estar al lado de un plátano de una tuna, porque estoy hablando de que el cuerpo importa muy poco. Vemos un montón de cuerpos en Veracruz o vemos una niña muerta en Juárez (se refiere a Ciudad Juárez, Chihuahua).

Monroy respecto a su estilo de pintar dice- me vi en la disyuntiva de representar todo de manera hiperrealista o irme por el lado donde sigo nuestra tradición pictórica tomando como referente la pintura colonial. En el "biombo de la conquista" (obra de Gustavo Monroy parte de la serie Naturaleza Muerta) hago una referencia directa a los bodegones barrocos.





- **Fig.4** Gustavo Monroy  
*Bandera III*  
óleo sobre madera  
50 x 50 cm.  
2010



- **Fig.5** Gustavo Monroy  
*Naturaleza muerta V*  
óleo sobre tela  
150 x 160 cm.  
2010





- **Fig.6** Gustavo Monroy  
*Naturaleza muerta VI*  
óleo sobre tela  
150 x 160 cm.  
2010



- **Fig.7** Gustavo Monroy  
*Tiro de gracia*  
óleo sobre tela  
150 x 160 cm  
2010

En la entrevista realizada a Demián Flores el día 15 de Noviembre de 2013 en su estudio de “la Cebada” se abordó el tema de la violencia y la patria, ya que Flores tiene dos series dedicadas a estos temas, en el año 2012 presento la serie llamada “Los Desastres Colaterales” la cual es una reinterpretación de los grabados “Los Desastres de la Guerra” de Francisco de Goya. En ella hace una paráfrasis en relación a los tiempos violentos en el México actual, la segunda serie es “la Patria”, a lo cual dice lo siguiente:

yo vengo de una comunidad indígena del sureste, de Juchitán, crecí en los 70s justo cuando en Juchitán vivía el momento sociopolítico de la COSEI, casualmente tenía que ver con el regreso de Toledo de Francia, Toledo comienza con la exaltación de las raíces, ahí es donde me acerco a este movimiento de arte y sociedad ,por circunstancias me vengo a la ciudad de México a los 13 o 14 años, de ahí mi cruce de identidad entre zapoteco y lo urbano, pero siempre apegado a una forma muy popular, de alguna manera todo esto me hacía voltear más hacia Juchitán, y eso a mí me cambio en esta etapa formativa hibrida. Por eso la primera parte de mi trabajo habla mucho de Juchitán, de los imaginarios que había creado, y cuando también me doy cuenta que tengo esta otra mitad y es cuando defino esto de Juchilango.

Gracias a una residencia que tuve en Francia es como desarrollo el proyecto de “La Patria” que justamente habla de esto de identidad, basado en la imagen de Camarena, que todo mundo conocemos, ilustro a los libros de texto por años. Justo lo que hice con esta imagen fue tratar de hacer un análisis a partir de todas estas formas alegóricas que hablan de la industria, la educación y tal, y como esas formas significaban en la actualidad.

Demián Flores en relación a su serie “Los Desastres Colaterales” nos dice:

En la reflexión de identidad de lo que uno es dentro de un entorno, yo creo que el artista no puede desligarse de lo que es su realidad y como justo Goya lo dijo hace 200 años con su serie “Los Desastres de la Guerra del Yo lo vi “pues yo creo que nadie puede desligarse de ser testigo de su tiempo de su época y esa es la parte que a mí me aproxima a entablar un dialogo con los “Desastres de la Guerra” y es como surgen “Los Desastres Colaterales” pues me parecía una parte significativa en las formas de representación es decir la violencia es una forma atemporal ,las violaciones y destrucción siguen siendo las mismas que hace unos 200, 400 años, la violencia y la crueldad que asolan al ser humano han sido la constante a lo largo de la historia en todos los tiempos y civilizaciones. Goya como bien título al grabado 43 de los caprichos “ el sueño de la razón produce monstruos cuando los hombres no oyen el grito de la razón todo se vuelve visiones” en ese sentido me intereso acercarme a Goya y a la vida que me ha tocado, pues como te digo yo vengo de Juchitán una comunidad indígena y que logro posicionar el primer gobierno de izquierda por eso cuando los Zapatistas (se refiere al Ejercito Zapatista de Liberación Nacional)salen a México el primer pueblo que visitan es ahí, porque lo consideran un pueblo autónomo.

En esta línea de registro y memoria de los acontecimientos violentos, Demián Flores realiza alusión a la guerra declarada por Felipe Calderón Hinojosa en el México de principios del siglo XXI. El motivo de Demián está en el hartazgo de los ciudadanos mexicanos por los más de 60 mil muertos asesinados y 29 000 desaparecidos desde diciembre de 2006, fecha en la que el gobierno federal lanzó una promocional ofensiva contra el narcotráfico y crimen organizado privilegiando el uso de las fuerzas armadas: el resultado ha sido contabilizado con miles de hombres, mujeres, niños caídos como daños colaterales, además de soldados y delincuentes, víctimas de la violencia desatada en los diferentes estados de la república.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup>Flores Demián, Gálvez Fernando, **Los Desastres Colaterales**, Editorial RM, México, DF.2012, p30.





*Qué hai que hacer mas?*



*Qué hai que hacer mas?*

- **Fig. 8** *Qué ahí que hacer más (sic)*  
serie Los Desastres de la Guerra, 1903  
placa 33  
aguafuerte, lavis, buril, punta seca y bruñidor  
papel 26.5 x 36 cm  
imagen 17.8 x 22 cm  
impresión Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
Colección particular

- **Fig.9** *Qué hai que hacer más (sic)*  
serie Desastres Colaterales 2012  
Placa 33  
Tiraje 12/15  
aguafuerte ya aguatinta  
papel 28.5 x 38cm  
imagen 18 x22 cm  
impresión Tigre Ediciones  
colección Demián Flores





**Fig.10** *Clamores en vano*  
 serie Los Desastres de la  
 Guerra, 1903  
 Placa 54  
 aguafuerte, lavis, buril, punta  
 seca y bruñidor  
 papel 26.5 x 36 cm  
 imagen 15.7 x 20.8 cm  
 impresión Real Academia de  
 Bellas Artes de San  
 Fernando  
 colección particular

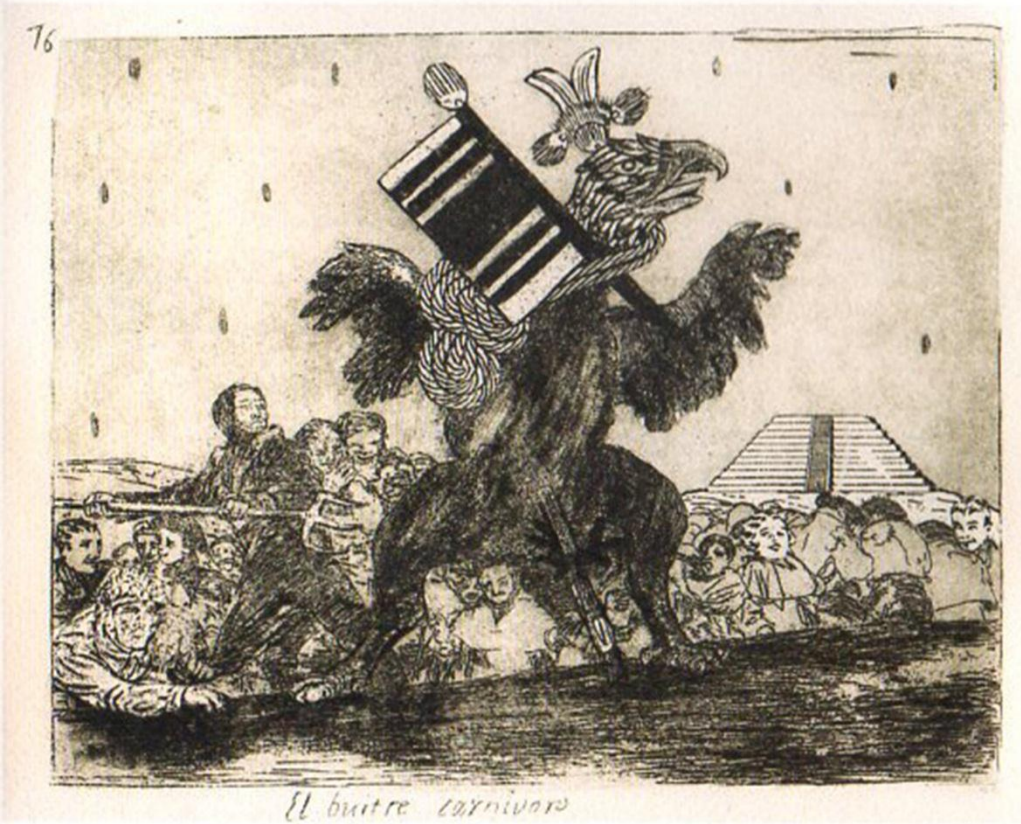


**Fig.11.** *Clamores en vano*  
 serie Desastres Colaterales  
 ,2012  
 placa 54  
 tiraje 12/15  
 aguafuerte y aguatinta  
 papel 28.5 x 38cm  
 imagen 18 x22 cm  
 impresión Tigre Ediciones  
 colección Demián Flores





- **Fig.12** *El buitre carnívoro*  
 serie Los Desastres de la Guerra, 1903  
 placa 76  
 aguafuerte, buril, punta seca  
 y bruñidor  
 ipapel 26.5 x 36 cm  
 Imagen 17. x 22.1 cm  
 impresión Real Academia de  
 Bellas Artes de San  
 Fernando  
 colección particular



- **Fig.13** *EL buitre carnívoro*  
 serie Desastres Colaterales  
 ,2012  
 placa 76  
 tiraje 12/15  
 aguafuerte y aguatinta  
 papel 28.5 x 38cm  
 Imagen 18 x 22 cm  
 impresión Tigre Ediciones  
 colección Demián Flores





- **Fig.14** *La Patria 1*  
Litografía  
impreso en Taller La Ceiba Gráfica  
2009  
93.5 x 115 cm



CAPITULO 2

# DISCURSOS DE LA SANGRE

CAPITULO 2  
36

# DISCURSOS DE LA SANGRE

## 2.1 Belleza como antítesis de lo agradable.

“La pasión de Cristo suministraba, por otra parte, una cantera suprema de episodios sádicos, que invitaban a ser espectacularizados”.<sup>18</sup>

Este capítulo asoma un diálogo entre la historia del arte y la estética filosófica en los lindes con las experiencias de lo bello y lo repugnante en dialéctica con la visualidad de la sangre.

Si la estética es la antesala de la belleza entonces ¿qué es lo que sitúa a la estética? Para Samuel Ramos no existe formalización ontológica o epistemológica de lo estético en general, define la estética como “la conciencia artística de un pueblo” es decir, el conjunto de objetos y proceso de sensopercepción y representación, son estéticos los objetos y procesos percibidos de manera mediata o inmediata, siendo la misma estética una cualidad del objeto en sí, en este sentido es absurdo decir que un objeto es antiestético, el sentido de estética surge en la experiencia entre el individuo y el objeto. Franz Boas define a la estética como el “gusto” menciona:

“La capacidad de sentir placer estético es una facultad inherente al hombre, El goce estético es posible gracias a la forma y la actitud de la misma”.<sup>19</sup>

Esto indica que todo objeto es estético pero no necesariamente bello. En la experiencia del goce estético es donde emana la idea de belleza, surge sin conceptos, sin necesidad de una justificación lógica del objeto, no obstante, está determinado por la experiencia de vida y procesos cognitivos, sociales y culturales del individuo.

---

<sup>18</sup>Franz Boas, *El arte Primitivo*, México, Ediciones Bozal Valeriano 1947, p. 57

<sup>19</sup>Samuel Ramos, *Estudios de Estética*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1963, p. 93



Kant nos habla de la belleza como la ciencia de la sensibilidad frente a la ciencia de la razón, que tiende a la reflexión sobre el arte en sus relaciones con la divinidad como Belleza, con los valores de lo verdadero y del bien. Si el arte se encuentra contenido en la belleza, esta no depende de él. En cambio, la belleza no podría existir sin el observador. Ya que el sentido sublime de belleza se encuentra en los ojos del que mira, cómo menciona Hegel:

“Es precisamente la unidad entre idea y forma sensible lo que constituye la esencia de lo bello”<sup>20</sup>

La belleza como divinidad contiene la perfección del Dios creador, la iglesia católica mediante la biblia explica que el Creador en su perfección hizo a los ángeles del cielo en semejanza propia. Tan cierto es que la belleza se relaciona con lo divino y celestial que cuando los hombres la perciben la entienden como una revelación, como algo maravilloso y sobrenatural, y se abandonan a la contemplación y al éxtasis. Así, la belleza se define como perfección suprema, modelo, creación inmaculada, autosuficiente, trascendente, sagrado, relacionado con Dios mismo.

La belleza en su estado puro se relaciona con la perfección divina, en la cual el padre manda a su hijo al plano terrenal, con la intención de generar un puente entre los hombres, perfección e imperfección.

El hombre desechado del paraíso a causa del pecado fue arrojado a la contingencia, desgracia y muerte, obligado a renunciar a la divinidad y por ende a la belleza, “La belleza creada por los seres humanos amortigua la angustia de nunca llegar a ser algo divino, tan bello como los ángeles y tan bondadosos como Dios”.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Salazar Antonio Bañuelos, Taller Documentación Visual, México, Offset Santiago, 2004, p. 204 .

<sup>21</sup> Gombrich Ernst H, La Imagen y el Ojo, Alianza, Madrid.1987, p.145.

El hijo de Dios en la tierra -Cristo- con el martirio nos enseña el camino de la reivindicación de lo sagrado, de lo bello, de lo verdadero. Muere para lavar nuestras culpas, para poder tener acceso a la perfección de la belleza, la cual justifica y hace deseable la tragedia, convierte lo negativo en positivo, hace de un cuerpo quebrantado en el dolor el grado máximo de belleza, Imagen que el arte cristiano se encargaría de difundir y más tarde convertiría en icono como instrumento de culto. La Iglesia temía la idolatría, pero dudaba en renunciar a la imagen como medio de comunicación.

Para el catolicismo la representación de imágenes Icónicas represento un problema teológico, debatiéndose entre iconoclastia e iconofilia.

El Antiguo testamento en materia iconoclasta menciona:

*(xx,4-6 y 25;XXXIV,12-14)* se prohíbe hacer imágenes ,así como pasar cincel sobre las piedras para usarlas como altar; también se ordena destruir los altares y las imágenes de otros pueblos,(idea entre otras que ocuparía el viejo continente como máxima para colonizar América) versus, Nuevo Testamento ,en donde conviene hacer visible lo Invisible, como el Espíritu Santo,-he visto el espíritu santo bajar del cielo como una paloma y posarse sobre Él-*Juan 1:32*

Así Juan otorga una solución figurativa al Espíritu Santo. A lo que Zamora menciona: Ya en el mundo cristiano, se consideraba que, si el icono es incapaz de representar lo divino, es en cambio apto para representar lo terrenal, paralelamente, el mundo era considerado como un templo ,y de ahí derivaba la idea de que toda representación de las cosas lleva en sí a lo divino.

Ya aceptada por la iglesia Cristiana la representación icónica en el culto, la imagen se convirtió en instrumento de legitimación, persuasión o glorificación. Así la sangre, el suplicio y el martirio se convertirían eje fundamental dentro de la tesis católica, usando ambivalentemente la iconofilia y la iconofobia según su conveniencia. De este modo se fueron construyendo las convenciones iconográficas que servirían para la propagación de idea a través la imagen, representaciones signo simbólicas de lo bello que actualmente van desde estampillas hasta películas de Hollywood.

Esta Iconofilia es un síntoma del cristianismo católico como sistema de poder que universaliza, masifica y logra mediante la imagen una sumisión ideológica, esta idea se puede apreciar también en el movimiento muralista mexicano donde la relación entre el estado y los artistas del muralismo post-revolucionario forjan la idea que morir por la patria es positivo y gratificante, convirtiendo a los muertos de guerra en mártires y a los héroes nacionales en iconos de la cultura de masas.

¿No habría aún suficiente sufrimiento en este mundo? Se diría que no, a juzgar por la complacencia de los santos, expertos en el arte de la autoflagelación. No existe santidad sin voluptuosidad del sufrimiento y sin un refinamiento sospechoso. La santidad es una perversión inigualable, un vicio del cielo.<sup>22</sup>

La masificación de la imagen conduce a la violencia a los terrenos de lo lúdico, el cine, internet y medios de comunicación difunden este fenómeno como espectáculo, generando tensión entre las formas de representación y su valor ético.

El espectáculo de la sangre en la sociedad humana dista de las necesidades básicas de alimentación, vestido o supervivencia en comparación con los animales que matan funcionalmente para alimentarse o sobrevivir. Desde Caín, el primer homicida en la cultura judeocristiana que ha matado por fines ajenos a los de supervivencia o nutrición. Los espectáculos homicidas del Coliseo romano resultan elocuentes a cerca de la muerte convertida en práctica lúdica y gratificadora para una masa de observadores, que preanunciaban al público sin saberlo, el actual cine "Snuff".<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Cioran E.M, *De Lágrimas y de Santos*, España, Tusquets Editores, 1998, pp. 56-57.

<sup>23</sup>Tres premisas definen al subgénero mítico por excelencia del snuff:1) se trata de filmes en los que una de las personas que aparece viva en la cinta termina muerta antes del final de la misma,2) es un producto hecho con interés comercial, y 3) es un filme que tiene un enfoque obsesivo en el sexo y la violencia. Yehya Naief, *Porno Cultura, El Espectro de la Violencia Sexualizada en los Medios.*,México, Tusquets Editores, 2013, p. 199.



- **Fig. 15** Fotograma de la cinta *The Passion of the Christ*  
Dirección: Mel Gibson  
Dirección artística: Pierfranco Luscrì, Daniela Pareschi, Nazzareno Piana  
Fotografía: Caleb Deschane

Cuando la violencia y la crueldad no fueron prácticas factuales se convirtieron en experiencias vicariales a través de las representaciones icónicas. Como ocurrió en el arte cristiano evidenciado el sadismo de las crucifixiones, mutilaciones, el martirio de Cristo o de los santos. Al igual que en el coliseo romano la contemplación de la violencia, es también, fuente de goce.<sup>24</sup>

Véase como ejemplo el filme-la pasión-de Mel Gibson cinta infundada en el *gore*, donde los estragos de la violencia se vuelven eje primordial.

El Mundo Pánico de Alejandro Jodorowsky ejemplificado en sus filmes *La Montaña Sagrada* y *El Topo* convergen entre lo sagrado y lo profano. Al igual que la imagen cristiana hace de lo repulsivo una aserción positiva meramente espiritual y placentera. “lo pánico aparece siempre como la anunciación de un nacimiento” en relación a esto Cuauhtémoc Medina dice:

“De entrada, la formulación de Jodorowsky nos sitúa ante la relación de dependencia-incluso podría decirse, dependencia masoquista-entre la representación del orden y la trasgresión”.<sup>25</sup>

Belleza como sustancia de lo bueno y de lo verdadero nos promete la idea de felicidad, de ahí la empresa del “artista” por querer bañarse en la gracia divina de ser creador, ante la incapacidad de ser bellos naturalmente, manchados con la culpa de los primeros padres, ajenos a la gracia de la divinidad, el artista crea con toda su humanidad lo más cercano a lo sublime, el arte. Con el trata de crear belleza, por cierto belleza artificial, distópica, convenida por él y para el mismo.

Existe la disyuntiva entre la búsqueda de la lo verdadero ligado al amor, al placer y la belleza versus la búsqueda de lo sublime en lo patológico, sórdido y violento.

Las dos premisas convergen en un mismo fin y medio, el conducto es la creación y el resultado es la obra artística, ahora bien, las variables que manejan ambos argumentos es la construcción de la realidad a través de lo irreal, la exaltación de la fantasía. No es meramente una documentación de la realidad, sino una realidad propuesta por el creador.

---

<sup>24</sup>Gurbern Román, *La Imagen Pornográfica y otras Perversiones Ópticas*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 283.

<sup>25</sup>Medina Cuauhtémoc, *La era de las Discrepancias, arte y cultura en México 1968-1997*, México, UNAM, 2014 2ª edición, p.92

“El arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquello que nos es dado comprender. El artista debe saber el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras”.<sup>26</sup>

En la obra de Francis Bacon la búsqueda del horror es menester, violencia y martirio no buscan la trascendencia o redención. La creación de personajes golpeados hasta la deformación: hombres que se revuelcan y salpican de sangre antes de ser destazados como animales, hombres inocentes donde el martirio los hace culpables. Bacón de algún modo no hace apología de la violencia o de sus miedos, sino por el contrario, habla de las fobias de su momento histórico y este no las relaciona con lo divino o trascendental. La relación que hace es con la soledad, la incomunicación, la pérdida del sentido de vivir (Bacón oscilaba en los 30 años de edad cuando la segunda guerra mundial estallo)

El Taller Documentación Visual hace la comparación de la obra de Bacón con la enajenación de Walt Disney.

El mundo de Disney está cargado de una violencia vana. La catástrofe última siempre está presente...tanto en el idealismo desenfrenado de Disney como el pesimismo fatalista de Bacón son formas enajenadas de percibir la realidad, pues ambos son extremos que apartan al hombre no sólo de la objetividad de los acontecimientos de mundo, sino también de su responsabilidad social y de la conciencia esencial de su naturaleza.<sup>27</sup>

De alguna manera los personajes de Bacón están sentenciados a la desdicha, resignados a recibir una tragedia más grande que la anterior, deshumanizados .la tragedia no convierte en mártires a los personajes, por el contrario, los sitúa en un plano meramente humano y finito.

Hasta ahora he manejado dos constantes en la imagen violenta en el arte, por una parte la de violencia como medio de salvación y trascendería del individuo, dicha imagen tiene fines didácticos así como propagación de iconos y divulgación de ideologías, representan doctrinas, convierten lo desagradable en positivo determinado por sus cualidades de salvación, como el martirio de los santos y la muerte por la patria y por otra parte la de la violencia como patología humana que hace que los personajes se abandonen a las fobias y filias de su tiempo, este tipo de imagen no busca la salvación de los individuos o la propagación de ideologías.

---

<sup>26</sup>Pablo Picasso, El arte es una mentira que nos hace ver la verdad, en Adolfo Sánchez Vázquez, Antología: Textos de Estética y teoría del Arte, México, UNAM, 1972, p.403

<sup>27</sup>Salazar Antonio Bañuelos, Taller Documentación Visual, México, Offset Santiago, 2004, p.86



En las dos tesis la violencia es el hilo conductor en el discurso del artista, ambas muestran una enajenación exaltada de la realidad, incitan al espectador a su constante contemplación, lo convierte en un *voyeur* del dolor.

La problemática de la violencia es una constante en la historia del ser humano, las formas de ejercerla y representarla cada vez se convierten en algo más exquisito y sofisticado. La ficción creada por el arte se ha visto rebasada por la realidad.

La violencia en el arte y su conexión con lo estético o lo bello no indica que sean las únicas formas de percibirse, el goce estético del que habla la filosofía lo pone como una revelación mística cercana a la epifanía, por otra parte las lecturas de la violencia se estructuran mediante la cultura de la mirada construida por factores sociopolíticos, tecnológicos y de experiencia del individuo en tensión con la dominación ideológica de sistemas de poder.



- **Fig. 16.**  
Francis Bacon  
*Painting* 1946  
óleo sobre lienzo  
198,1 x 132,1 cm

## 2.2 Martirio, horror y Patria

Planteado un panorama limitado de la violencia es fácil determinar que esta ha acompañado al ser humano desde siempre, la ha utilizado como forjadora de su historia. En México la guerra contra el narco ha sido uno de los eventos contemporáneos más significativos en relación a nuestra historia patria, violencia, difusión masiva de la muerte, formas diversas y perversas de finiquitar la vida.

El hombre no es solamente un ser frágil y necesitado de amor, también está poseído por una inclinación a la agresividad, representa potencialmente una amenaza constante para los demás, de ahí la importancia de la civilización, que asigna límites a las pulsiones de agresión de los hombres.

Los mexicanos vivimos un bombardeo mediático de la muerte, los diarios impresos, el Internet y los noticiarios de televisión penetraron nuestros hogares e insertaron sin preguntarnos imágenes de tortura y violencia.

Era común ver en el noticiario de las 3 de la tarde (hora de la comida) informes donde se teatraliza los actos de violencia, como los enfrentamientos entre policías y civiles de la población de San Salvador Atenco, problema derivado del proyecto del Nuevo Aeropuerto de la Ciudad de México, muertes producto del narcotráfico y asesinatos a manos de la delincuencia convirtieron a la muerte con violencia un espectáculo...*un reality show*.

La fascinación de observar el dolor desde un monitor o en un impreso en la comodidad de nuestra casa no era decisión nuestra, los medios de comunicación espectacularizaron la violencia y la convirtieron en algo más de la barra de entretenimiento.

El día 7 de junio del año 1999, los medios de comunicación anunciarían en el noticiero de medio día el asesinato a sangre fría del comediante Paco Stanley. Ese día los imperios televisivos de México TV Azteca y Televisa transmitieron durante varios días y en diferentes formatos a lo largo del día y de por lo menos 3 semanas más lo acontecido en el asesinato,

TV Azteca pasaría de ser un órgano informador a ser juez y voz de las masas, manipulando los hechos según lo convenido, mostrando el lugar del asesinato, haciendo entrevistas, vigilando al ministerio público en helicóptero, repitiendo hasta el cansancio el rostro sangrado y la camioneta destruida de Paco Stanley, y sobre todo criticando al gobierno del Distrito Federal y directamente a Cuauhtémoc Cárdenas por la falta de eficiencia ante la delincuencia. Ese día, con un nivel de audiencia al tope las televisoras en turno se perfilaban como un instrumento poderoso y sólido capaz de crear de forma efectiva imaginarios y realidades.



- **Fig.17** Alejandro Meléndez  
*Atenco*  
2006

## 2.3 MUERTE COMO ESPECTÁCULO

Los medios televisivos transformaron a un simple comediante en mártir, impusieron de manera voluntaria luto nacional como si se tratara de un héroe patrio o como un inocente convertido en santo a través del martirio, víctima de la delincuencia y que moría por nosotros para ser conscientes de la fragilidad de la vida y evidenciar la falta de eficiencia para gobernar la capital del país.

“...no se imaginan lo que me acaba de consternar lo de Paco Stanley, tal vez esto me cueste el trabajo o me manden quitar el programa. Señor Cuauhtémoc Cárdenas es la ciudad que usted nos está dejando, está queriendo ser candidato de la República y nos están matando a los mexicanos ¡Basta ya de eso hombre!”

Decía el presentador de noticias Jorge Garralda en televisión a nivel nacional y con cobertura en América latina.

Las investigaciones a cargo de la PGJDF lanzaron un boletín con fecha 27 de agosto de 1999 en el que se establece que existía una estrecha relación entre Amado Carillo "El señor de los cielos" y Stanley, así como la posesión de cocaína a la hora del asesinato. Dichas tesis insinuarían que el asesinato de Stanley fue a manos del narco mexicano.

Este acontecimiento marca de forma contundente el principio de un *modus operandi* entre sistemas de poder e imagen, lleva la “nota roja” a la hiper realidad, crea nuevas narrativas de presentar y representar a la muerte en los medios tanto impresos como televisivos, nos convierten en espectadores del dolor.

Teatralizar los hechos sugiere crear una realidad o enfocar las circunstancias según los intereses de los sistemas de poder en turno, así, los hechos se presentan como más convengan creando mártires, héroes, villanos o santos. Roger Bartra eleva dicha teatralización en premisa para definir la identidad de lo mexicano, Bartra apunta :Esta cultura política hegemónica se encuentra ceñida por el conjunto de

redes imaginarias de poder, que definen a las formas de subjetividad socialmente aceptadas, y que suelen ser consideradas como la expresión más elaborada de la cultura nacional.

La subjetividad mexicana está compuesta por muchos estereotipos psicológicos y sociales, héroes, paisajes, panoramas históricos y humores varios. Los sujetos son convertidos en actores y la subjetividad es transformada en teatro. Así el estado nacional capitalista aparece al nivel de la vida cotidiana perfilado por las líneas de un drama psicológico.

La relación Muerte y Espectáculo en la escena mexicana no es algo limitado a las últimas décadas. En las letras de los corridos o dentro de la gráfica José Guadalupe Posada por encargo de Venegas Arroyo convierte crímenes y hechos de sangre en atracción para las mayorías, como si se tratara de una novela en la que los imaginarios afianzaran su sentido de justicia en la pasión del crimen o de los personajes, misma tendencia que retrata el fotoperiodista Enrique Metinides.

Es cuestionable si la documentación visual de la violencia y de la forma en la que se expone actualmente tiene el mismo sentido o intención que la de corridos de la revolución mexicana, los hechos pasionales de la revista “Alarma” o de los grabados de Posada, si realmente estos hechos pueden entenderse como antecedentes de la forma en que la violencia es presentada hoy en día y en dónde existen puntos de convergencia.

Puedo acotar que la violencia como espectáculo localiza una tensión del poder de la imagen-medio a favor de un discurso –ideológico-, manipulado, orientado como relato televisivo.



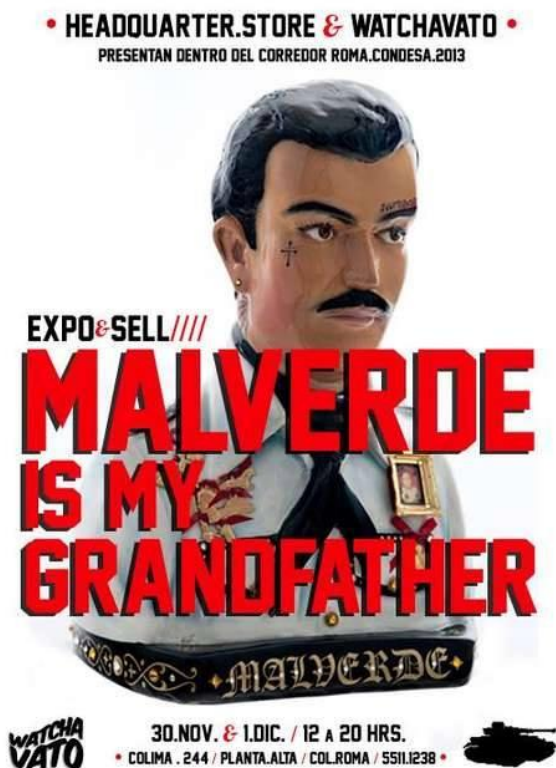


• **Fig. 18** Enrique Metinides  
*Adela Legarreta Rivas atropellada por un Datsun*  
29 de abril de 1979

Al sumergirme en el estudio de dicho fenómeno encuentro que existe una relación directa entre la imagen violenta y la pornográfica. Su punto de encuentro más cercano es el mítico cine *Snuff* y exhibir en sitios web pornográficos imágenes de hiperviolencia o de muertes reales, la relación entre pornografía y violencia es un estudio que implicaría un desvío considerable del objeto de Investigación, pero era imprescindible mencionarlo por el espectro del consumo cada vez más alto de algún tipo de violencia así como su fácil acceso mediante sitios web de pornografía, poniéndola al alcance de todos y mostrándola como un entretenimiento más.

Hasta ahora solo ha expuesto la mediatización de la violencia a cargo de las televisoras mexicanas, pero ¿son estas las responsables directas del consumo de la imagen violenta? si hay un consumidor tiene que existir un distribuidor como si se tratase de un mercado y qué relación tiene el gobierno mexicano con esto.

Los imaginarios crean realidades, las realidades ideologías y las ideologías naciones, es ahí donde recae la tarea y empoderamiento de los medios de comunicación al masificar ideas, creando personajes, villanos, héroes y antihéroes como si se tratara de una telenovela.



• Fig.19 Cartel del artista urbano Watchavato *Malverde is my grandfther*



La oleada de violencia que vive México actualmente es un hecho totalmente reprobable en cualquiera de sus categorías, entonces porque narcocorridos y música de banda sinaloense es la nueva música pop de las masas, tendencia que hace apología del poder, a manera de mártir cristiano el cantante Chalino Sánchez anunciaba la nueva era del corrido en México; farándula, narcóticos, pasión y crimen.

La conciencia colectiva en México nutrida de la masificación del espectáculo, bombardeada de imágenes sexualizadas y violentas reduce sus posibilidades lúdicas y culturales a los ofrecidos de primera mano por la Televisión.

Cifras ofrecidas por el INEGI según el censo de 2012 arrojaba que la población total de México se aproxima a los 116,9 millones de habitantes, en situación de pobreza moderada el 46.5% de la población con un aproximado de 55.3 millones de habitantes, de la población total el 95% de los hogares cuenta con un aparato para informarse ya sea radio o televisión y el rezago educativo de 23,7 millones de habitantes 19 % de la población total.<sup>28</sup>

Estamos hablando que la principal fuente de acceso al conocimiento es el televisor y la radio, la agencia IBOPE AGB afirma que el consumo televisivo por persona al día frente al monitor es de 4,45 horas y de 9,25 por hogar.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> <http://www.inegi.org.mx/>(fecha de acceso: 4 de noviembre de 2014)

<sup>29</sup> <https://www.nielsenibope.com.mx/> (fecha de acceso: 4 de noviembre de 2014)

Si los imaginarios se nutren de lo visto en televisión es de vital importancia conocer que es lo que se mira.

Televisa es la compañía de medios de comunicación más grande en el mundo de habla hispana con base en capitalización de mercado y un participante importante en la industria global de entretenimiento. Está involucrada en la producción y transmisión de televisión, producción de señales de televisión restringida, distribución internacional de programas de televisión, servicios de televisión directa al hogar vía satélite, servicios de televisión por cable y telecomunicaciones, la publicación y distribución de revistas, producción y transmisión de programas de radio, espectáculos deportivos y entretenimiento en vivo, producción y distribución de películas, operación de un portal de internet y participa en la industria de juegos y sorteos.

Televisión Azteca comercialmente conocida como “TV Azteca”, es un conglomerado mexicano de medios de comunicación, propiedad de Grupo Salinas, dueña de muchas marcas como Banco Azteca, Elektra, Salinas y Rocha entre otras, este grupo data de 1993 y es consecuencia de la privatización de la cadena Imediación.

La oferta televisiva y radiofónica de orden gratuito se encuentra repartido en su mayoría por los emporios televisivos Tv Azteca y Televisa posicionándose esta última a la cabeza del rating ofertando una programación basada en el espectáculo sexualizado y sensacionalista.

Televisa y sus alianzas con el poder presidencial concretado con una primera dama actriz (Enrique Peña Nieto/Angélica Rivera) de telenovelas se han convertido en amenazantes poderes fácticos y mediáticos contra el periodismo crítico y todo aquél que no comulgue con Azcárraga. Esta relación entre gobierno y medios de comunicación forjan de manera mediática lo que es conveniente a sus intereses.

Tan influyente se ha vuelto la televisión en México posicionando tendencias, ofreciendo una programación basada en el entretenimiento fácil y con falta de ingenio, sin embargo estas empresas deciden que se ve, que se lee y en qué forma se presentan las noticias.

Emilio Azcárraga Milmo fundador de Televisa, declaró al Semanario Proceso en octubre de 1993: "México es un país de clase modesta muy jodida, que no va a salir de jodida. Para la televisión es una obligación llevar diversión a esa gente y sacarla de esa triste realidad y de su futuro difícil. Los ricos, como yo, no somos clientes, porque los ricos no compramos ni madre".

Teatralizar la información no es un azar, la relación medios de comunicación y clase política hoy representan una mancuerna que parece no dejar cabida a la libertad de expresión y pensamiento bombardeando la conciencia colectiva llevando su señal hasta la comodidad del 95% de los hogares en México, de manera definitiva estos medios son responsables de la forma en la que se expone la violencia y teniendo cobertura internacional también son responsables de la imagen de México en un campo internacional, de ahí la situación que los personajes de Roberto Gómez Bolaño: *El Chavo del Ocho* y *El Chapulín Colorado* sean tan famosos, proyectando la imagen de un héroe de poca monta ,exaltando la situación socioeconómica e ideológica.

Respecto a las ideologías José Luis Brea en la revista Estudios Visuales apunta:

Sin duda las ideas dominantes son siempre las ideas de la clase dominante, las ideologías no expresan inmediatamente las ideas, el pensamiento ni mucho menos los intereses. Al contrario, los encubren, los enmascaran. Por lo tanto, nunca podríamos esperar sincera inmediatez, correspondencia "directa", en la expresión de su pensamiento del mundo, cuando la clase dominante formula su ideología. Todo lo contrario, ella siempre enuncia un relato falsificador, que dice lo que no se piensa-pero sobre todo no dice lo que de verdad se piensa, lo que de verdad se quiere: claro está, el poder, la hegemonía.<sup>30</sup>

Lo expuesto en televisión no refleja meramente la situación ideológica y social de las masas, por el contrario las influye y manipula. Es cuestionable y pretencioso deducir la relación entre Narco, Medios de Comunicación y Estado, en cambio es notorio las intersecciones que existen entre ellos. Esta relación de poderes se puede apreciar en el caso de las camionetas llenas de cocaína que se desplazaban por Centroamérica con el logotipo de Televisa.

La revista Proceso expone lo siguiente:

El presidente de Nicaragua, Daniel Ortega, le debe mucho al viejo PRI que lo apoyó en su revolución contra el régimen de la familia ...Para la delincuencia organizada en México, Centroamérica no sólo es surtidora de capital humano, ya para la extorsión o para integrarlo a sus actividades ilegales. Es también refugio y centro de operaciones para el tráfico de cocaína desde Suramérica a Estados Unidos y Europa, como lo indica la presencia, por lo menos, del cartel de Sinaloa, de Joaquín El Chapo Guzmán, y del cártel de los Zetas. Por si la relación estrecha que tuvo con México no le hubiera dado suficiente conocimiento de la lógica del poder en este país, Ortega, como muchos observadores internacionales, sabe muy bien que Peña Nieto es una hechura de Televisa y que como presidente tendrá que defender al monopolio televisivo en esta operación de narcotráfico descubierta por los servicios de seguridad nicaragüenses.<sup>31</sup>

Estamos hablando del uso de la imagen como herramienta de sumisión ideológica, lo cual es importante analizar para comprender el fenómeno de estudio.

Los planteamientos en esta indagación no pueden acotarse de manera tajante ya que sería delimitar un fenómeno en constante evolución, por el contrario encuentran nuevas directrices como el consumo de violencia en sitios de internet, sitios shock, y su relación directa con la pornografía y el fenómeno de la narcocultura.



• Fig.20 Portada del diario Metro,2015

<sup>30</sup><http://www.proceso.com.mx/?p=320370> (fecha de consulta 16 de noviembre de 2014)

<sup>31</sup>[http://salonkritik.net/09-10/2009/09/retoricas\\_de\\_la\\_resistencia\\_im.php](http://salonkritik.net/09-10/2009/09/retoricas_de_la_resistencia_im.php) (fecha de consulta 18 de agosto de 2015)





CAPITULO 3  
**LA PRAXIS  
GRÁFICA**

# LA PRAXIS GRÁFICA

## 3.1 El Proceso creativo

*De modo que paralelo el arte de fin de siglo más vinculado a la provocación y a la concienciación social, está utilizando profusamente temas y motivos que, por su carácter otrora culturalmente marginales, como pueden ser el más directo erotismo, lo escatológico, la sátira social y política, etcétera, han pertenecido durante siglos casi con exclusividad al grabado en su dignidad de “arte menor”<sup>31</sup>*

Utilizar el lenguaje gráfico para construir un manifiesto visual en torno a la muerte tiene relación con la herencia de esta disciplina, el grabado en México se ha encargado de documentar la historia revolucionaria y de protesta que van desde las calaveras de Manuel Manilla, la Catrina de Posada, el carácter social del Taller de Gráfica Popular hasta la estampa emergente del movimiento estudiantil de México 68.

En específico elegí la “gráfica” como medio de expresión debido a sus características poéticas, históricas y plásticas, como la resemantización de la imagen a través del palimpsesto, ser un medio de reproducción múltiple que va desde la edición de obra numerada hasta la reproducción en serie de la imprenta, offset y fotocopiadoras, posibilidades que cuestionan las significantes de producir “obra artística” de manera múltiple, de esta manera “la obra de arte” como objeto único pierde fuerza encaminando a la estampa por un discurso que se posiciona por la cultura de masas.

---

<sup>31</sup>Juan Martínez Moro, *Un Ensayo sobre Grabado(a principios del siglo XXI)*, 2ª edición, p 21.

Hacer obra gráfica para esta investigación llevo a la constante experimentación de herramientas y recursos técnicos cómo el uso de software de diseño, máquina de láser para la incisión de matrices, transferencias de tóner, fotocopias, frotage e impresiones directas.

En los dos capítulos anteriores se propuso los antecedentes del tema de estudio desde un panorama histórico en la cosmovisión del mexicano, una aproximación de belleza como antítesis de lo agradable y la visualidad de la sangre en los discursos del dolor como espectáculo y voyerismo.

La producción de obra se desarrolló a la par que se indagaba de manera teórica teniendo como resultado un conjunto de estampas aglutinadas en series. El primer acercamiento visual para abordar el tema dentro de esta investigación fue una serie de “ejercicios” fotográficos intervenidos de forma digital para crear portadas “falsas” las cuales se perfilaban para desarrollar una fotonovela de Nota roja al estilo “Alarma” .

Consecutivamente se desarrolló una miniserie de fotocopias intervenidas que tenían el sentido formar parte de un ensayo visual o boceto, para su creación se tomaron recortes de revista de iconos de la cultura pop mexicana.

En este momento la investigación visual reflejaba la “muerte” como algo lúdico, banalizando el crimen, representando la imagen violenta como una crónica fantasiosa aminorando el impacto visual de la sangre con la anécdota impersonal, teatralizada y abordada con humor.





- **Fig.21** Carlos Santa Cruz  
S/t  
fotografía digital  
2014



**MATEN A MI MARIDO!**

! EL ERA UN FAMOSO "TUMBERO" DE UN GRUPO TROPICAL ; ELLA, UNA ESPOSA INFIEL!

EN TODO EL PAIS \$20.00 +EDICIONES POSADA+ NÚMERO 182

UN ESCANDALOSO DRAMA SEXUAL

**BESTIAL MATANZA!!**

LO MATE POR QUE ES MIO

- Fig.22 Carlos Santa Cruz  
S/t  
fotografía digital  
2014

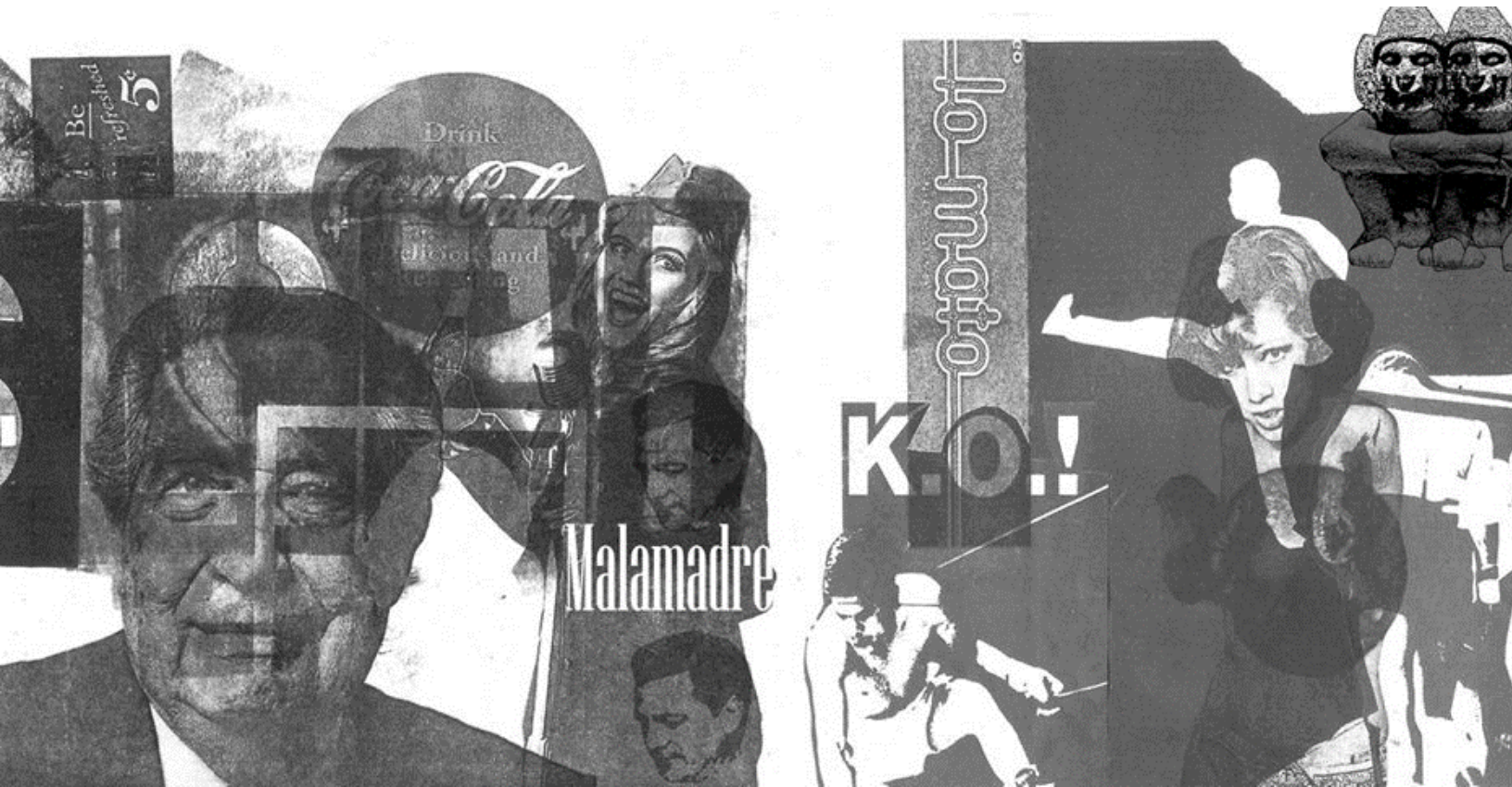


- **Fig.23** Carlos Santa Cruz  
S/t  
fotografía digital  
2014

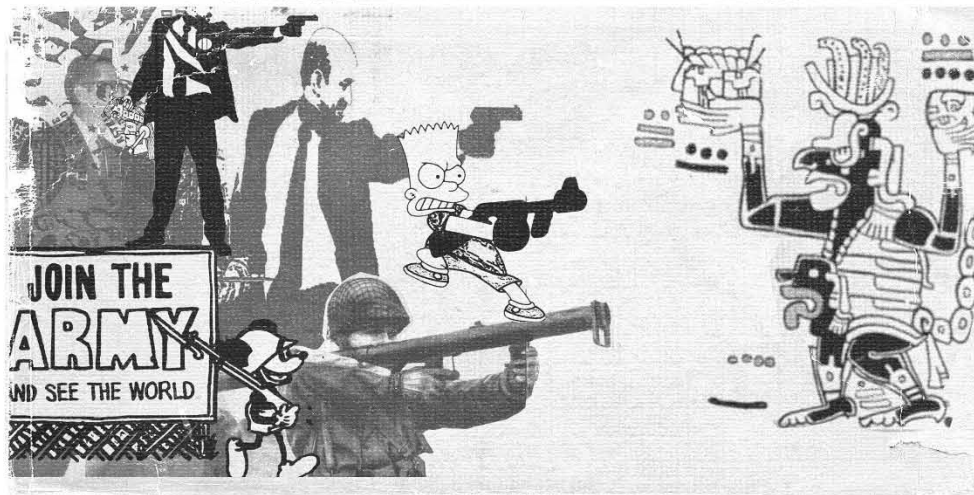
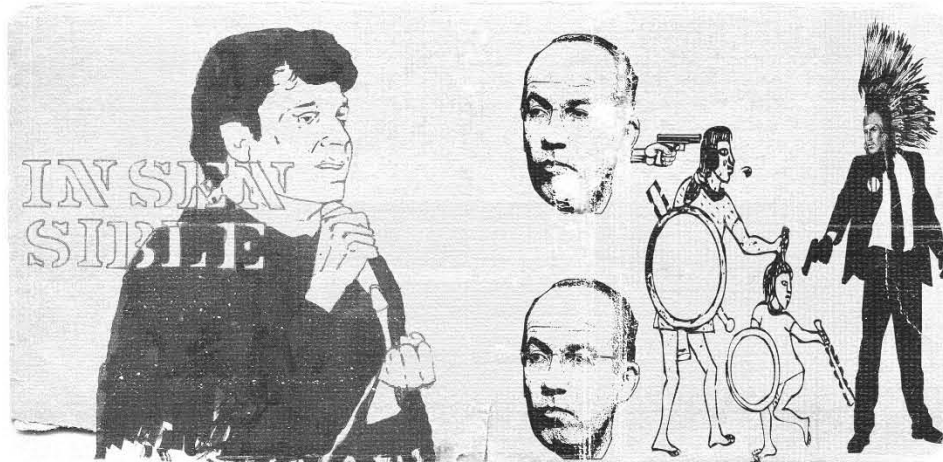
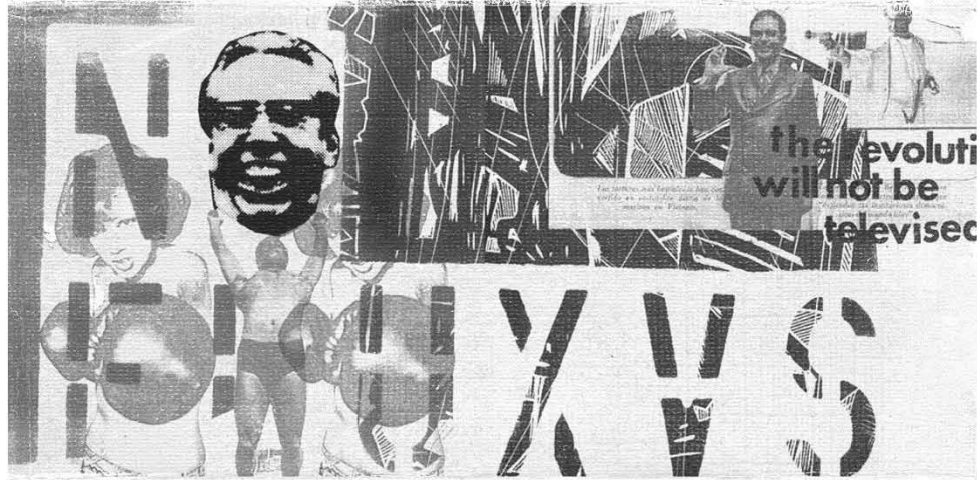




• Fig.24 Carlos Santa Cruz  
S/t  
collage/transerencia de Tóner  
2014



- **Fig.25** Carlos Santa Cruz  
S/t  
transferencias de Tóner  
2014



• Fig.26 Carlos Santa Cruz  
 S/t  
 Collage/transferecia de t3ner  
 2014

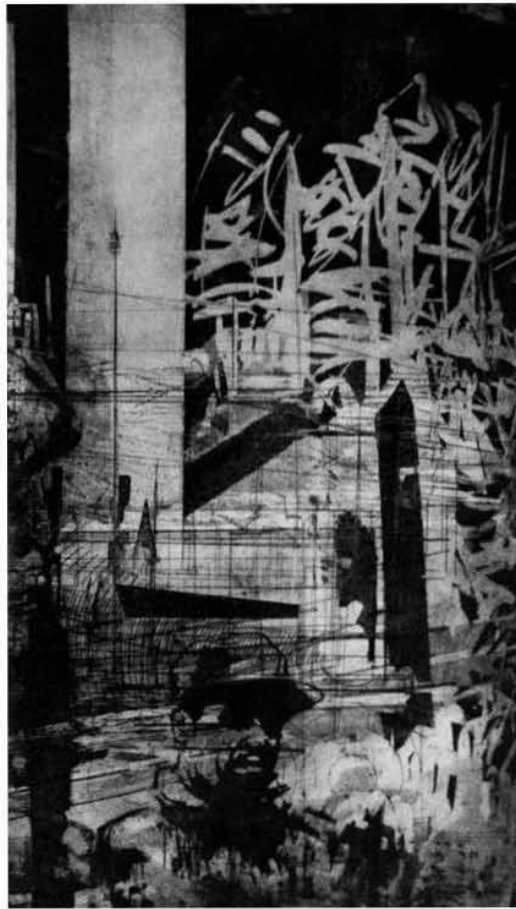


La serie *Historia Patria* inquirió en los humores nacionales, pretende hacer sátira de la desgracia, los personajes ríen, no hay color, no hay rastro alguno de sangre ni escenas de martirio o dolor, su narrativa se muestra lejos de ser gráfica de protesta o escaparate del folklore mexicano, sus personajes: narcos, presidentes, intelectuales y cardenales católicos mediante el cinismo de su sonrisa y retratados como mártires religiosos buscan la polaridad de la miseria y el poder, tendiendo hacia lo oscuro y monstruoso.

Esta serie consta de 6 grabados con medida 28 x 56 cm, realizados en aguafuerte y aguainta sobre lámina negra impresos sobre papel Guarro Súper Alfa, presentada en el marco de la exposición colectiva “No nos despedimos” comisariada por el catedrático Dr. Juan Bautista Peiró, realizada en la Sala T-4 de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València en el año 2015.



- **Fig.27** Cartel de la Exposición *No nos despedimos* 2015



- **Fig. 28** Carlos Santa Cruz Núñez  
*Historia Patria*  
6 módulos de 28x56cm  
aguafuerte/aguatinta  
2014



- **Fig.29** Carlos Santa Cruz Núñez  
*Historia Patria*  
6 módulos de 28x56cm  
aguafuerte/aguatinta  
2014

## 3.2 Técnica y Discurso

*Uno de los puntos más importantes para redefinir el grabado desde una óptica contemporánea, es la reivindicación de su entidad como proceso...la célebre formulación Kantiana de la obra de arte como una "finalidad sin fin". Esto no es, por otra parte, sino la esencia misma del quehacer experimental en grabado, que viene planteado históricamente como un viaje de descubrimiento, tanto colectivo como personal, a través de una serie de medios enmarcados en unas concretas dimensiones.<sup>32</sup>*

Experimentar es parte de un proceso de investigación constante, la indagación teórico-práctica busca narrativas para la resemantización de imágenes, la elección técnica refleja su importancia en el resultado visual.

La narrativa visual en este punto de la investigación buscaba un impacto visual estridente y una plástica procesual, donde lo bello y lo repugnante dialogan con la visualidad de la sangre en los discursos del dolor como espectáculo y voyerismo buscando una tensión dialógica de las semiosis social en las imágenes.

El formato de libro como soporte permitió mantener una sola conexión de ideas llevando el lenguaje gráfico a una serie de procesos mixtos donde la técnica tiene como principal objetivo el desarrollo conceptual de las ideas y no su ensimismamiento.

Resultado de esta investigación visual es el libro de artista *Distopías Desmodernas* y la serie *Prohibido pegar anuncios*.

El libro participo en la Primera Bienal de Artes y Diseño de la FAD, UNAM premiado con mención honorífica en 2014. *Prohibido pegar anuncios* se exhibió en la exposición *Criando Malvas*, Galería la Llimera, Valencia España 2014.

---

<sup>32</sup> Juan Martínez Moro, Un Ensayo sobre Grabado(a principios del siglo XXI), 2ªedición, p131.

*Distopias Desmodernas y Prohibido pegar anuncios* incluye técnicas como litografía en lámina de offset conocida como siligrafía o litografía en seco, xilografía, chine collé en hoja de oro, pegatinas y dibujo directo. Hablar meticulosamente de su elaboración técnica empujaría esta investigación a convertirse en un manual de medios de estampación y ese no es el objetivo.



- **Fig.30** Carlos Santa Cruz Núñez  
*Distopias Desmodernas*  
detalles  
2014





- **Fig.31** Carlos Santa Cruz Núñez  
*Distopias Desmodernas*  
mixta sobre papel algodón  
6 módulos encuadernados  
de 20x 20 cm  
2014





- **Fig.32** Carlos Santa cruz Núñez  
 “Prohibido pegar anuncios”  
 6 módulos de 38 x 25 cm  
 transferencias/esténcil/chine collé  
 2015

## 3.3 BITÁCORA DE OBRA

La indagación teórico-práctica responde en su mayoría las preguntas que generaron esta tesis, no obstante genera nuevas incógnitas y cuestiona lo apuntado.

El inicio de esta investigación comenzó en 2013 ,recién se vivía la guerra contra el Narcotráfico en el sexenio de Felipe Calderón, han pasado 4 años desde el inicio de este proceso ,durante este tiempo se han vivido eventos significativos en el país en materia de violencia como: la desaparición de 43 jóvenes normalistas ,la Fuga y captura de Joaquín Loera “El Chapo Guzmán”, el asesinato constante de reporteros en el estado de Veracruz, incremento de crímenes de género , la oleada de violencia crece de manera significativa , el aumento del dólar impacta de manera contundente en la economía del grueso de la población ,el ascenso de Donald Trump a la presidencia de los Estados Unidos de Norteamérica ,políticas migratorias movidas por ideas de racismo, ante esta serie de eventos la elite artística (mainstream) en México reacciona en formas que van desde la apatía, mofa, oportunismo hasta el activismo político.

Uno de los artistas más influyentes en México, Gabriel Orozco, convierte la Galería Kurimanzutto en un Oxxo, haciendo crítica del mercado de arte, obra controversial que raya entre lo ridículo y lo genial.

La muestra se exhibe en el país que Humboldt llamó “de la desigualdad” y donde actualmente el 1 por ciento de la población detenta el 21 por ciento de la riqueza. Oxxo aceptó aportar el recipiente de la pieza, un contenedor sin más usufructo que el capital simbólico agregado por el artista. ¿Una crítica a la hidra del capitalismo o la aparición de otra cabeza en el monstruo?<sup>33</sup>

Por su parte el artista oaxaqueño Francisco Toledo mantiene una postura de frente al activismo, donde desde su quehacer artístico denuncia hechos como la desaparición forzada de los 43 estudiantes

El pintor Francisco Toledo informó que este sábado de nuevo pondrá a volar los papalotes con el rostro de los 43 jóvenes normalistas de Ayotzinapa desaparecidos en Iguala, Guerrero, el pasado 26 de septiembre. Esta vez se hará en el municipio de San Agustín Etla, cerca del Centro de las Artes de San Agustín (CaSa), fundado por el artista, donde se propone que 43 niños eleven las cometas.<sup>34</sup>

Ambos discursos parecen polares o quizá sólo síntomas del oportunismo mediático, ambivalentes en la denuncia, cuestionando desde la elite artística afianzada en los discursos que representan.

Luego entonces el quehacer artístico de este proceso de investigación reconoce que es ingenuo y pretencioso adjudicarse que resuelve o exhibe por primera vez los males de su tiempo, La obra artística no descifra nada sino por el contrario problematiza y denuncia.

El principal problema que surgió durante el desarrollo de esta tesis fue hablar de un fenómeno universal mediante la experiencia personal, sintetizada en obra gráfica, se mencionó en el *Capítulo 2, Los Discursos de la Sangre*, sobre la genialidad de Francis Bacón en convertir su experiencia de vida en términos universales mostrando la brutalidad humana sin caer en la anécdota.

Tomado este vínculo con Bacón como ejemplo, se posiciono la experiencia de vida como catalizador para la construcción de obra gráfica, así la propuesta visual es manifiesto vivo de la realidad del creador, una necesidad de comunicar desde la condición humana.

La presente obra gráfica tiene como finalidad cerrar el ciclo de esta investigación, acotando una serie de ideas, conceptos y técnicas, el fenómeno de estudio es cambiante, decir que las problemáticas planteadas han sido resueltas en su totalidad no es más que autocomplacencia.

---

<sup>33</sup><http://hellodf.com/juan-villoro-sobre-la-nueva-muestra-de-gabriel-orozco-oroxxo-kurimanzutto/>(fecha de consulta: 5 de mayo de 2017)

<sup>34</sup> <http://www.jornada.unam.mx/2014/12/19/cultura/a05n1cul/> (fecha: de consulta 5 de mayo de 2017)

La aportación visual tuvo como síntesis la creación de una serie de 3 autorretratos *Perro Rojo* y un libro objeto *Vicio*, los autorretratos transportan la representación de “mi imagen” en el cráneo del perro, esta sustitución simbólica dialoga con la idea del artista Arturo Monroy de prestar su cuerpo para hablar del otro y se relaciona de manera directa con el discurso de la vida del cadáver del Colectivo SEMEFO. Los cráneos de perro se intervinieron con flores estampadas de Ololiuhqui (manto de virgen) y el rostro de un infante, generando una dicotomía entre lo terrible del objeto y la belleza de las flores, *lo terrible de la belleza*. Esta pieza no ofrece símbolos de violencia como sangre, pistolas, matanzas, personajes políticos o narcos, deja que la poética del objeto fluya en el icono mortuario del cráneo versus lo sublime de las flores. Las estampas realizadas sobre el hueso se lograron aplicando barniz acrílico sobre la superficie a estampar adhiriendo una hoja de papel bond con el dibujo a base de tóner, una vez seco el barniz acrílico se retira el papel frotando la superficie hasta retirarlo por completo dejando descubierto el tóner encapsulado por el barniz.

*Vicio* reflexiona en torno a la fragilidad de la existencia y al exceso como una respuesta ante la discapacidad de medios de defensa de una vida frágil, el cráneo se convierte en un símbolo de auto representación, la intervención del cráneo con hoja de oro remite a lo divino y permanente, esta idea se contrapone al oro como un exceso ante la pobreza, una manera barroca de construir la realidad, busca la belleza en la exaltación de los opuestos.

La serie *Algia e Insomnio 602-2013* reflexionan acerca del temor a la muerte violenta el cual no se fundamenta en el acto de morir sino a la tragedia de la existencia y la forma en que se muere, el sentido de carencia, la insuficiencia de medios de defensa y una existencia llena de peligros, generando una percepción de inseguridad, desencadenando un cambio drástico en el actuar cotidiano, una paranoia en la psique del individuo. El título de *Insomnio* toma el nombre de la patología somatizada producto de un juicio legal que mantuvo por 12 años donde la resolución del mismo se dio mientras realizaba dicha serie y *602-2013* por el número de folio del expediente.





• **Fig.33** Carlos Santa Cruz Núñez  
*Perro Rojo I/Autorretrato*  
transferencias de tóner con medio acrílico  
medidas variables 20 x 14 x 16 cm  
2016





- **Fig. 34** Carlos Santa Cruz Núñez  
*Perro Rojo II/Autorretrato*  
transferencias de tóner con medio acrílico  
medidas variables 20 x 14 x 16 cm  
2016





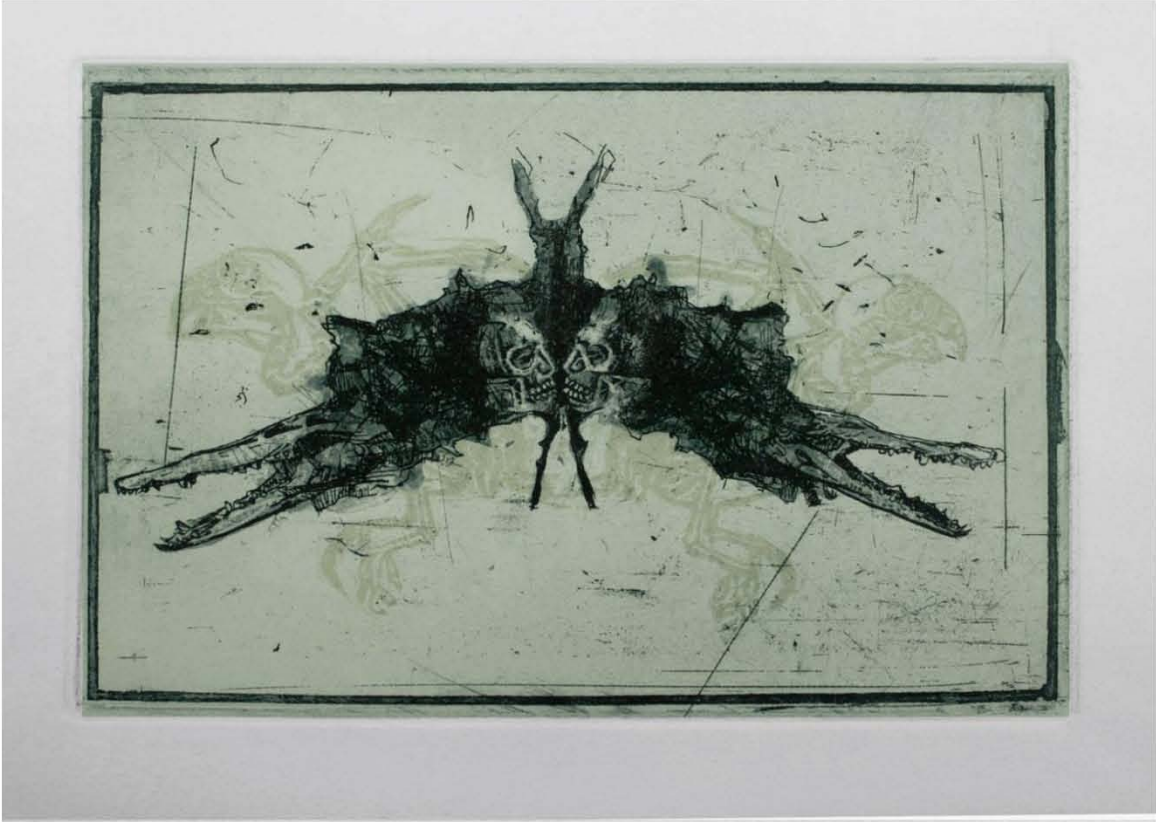
• **Fig.35** Carlos Santa Cruz Núñez  
*Perro Rojo III/Autorretrato*  
transferencias de tóner con medio acrílico  
medidas variables 20 x 14 x 16 cm  
2016



- **Fig.36** Carlos Santa Cruz Núñez  
*Vicio*  
mixta  
24 x 24 x 16 cm  
2017











- **Fig. 37-41** Carlos Santa Cruz  
Serie *Insomnio 602-2013*, 2016  
Tiraje 2/15  
aguafuerte y aguatinta  
papel 28.5 x 38cm  
imagen 18 x 28 cm  
impresión Tequio Gráfico



**Fig.42** Carlos Santa Cruz  
S/T  
Serie *Algia*, 2017  
P/A  
xilografía  
papel 75 X 55 cm  
imagen 75X 55 cm  
impresión Tequio Gráfico



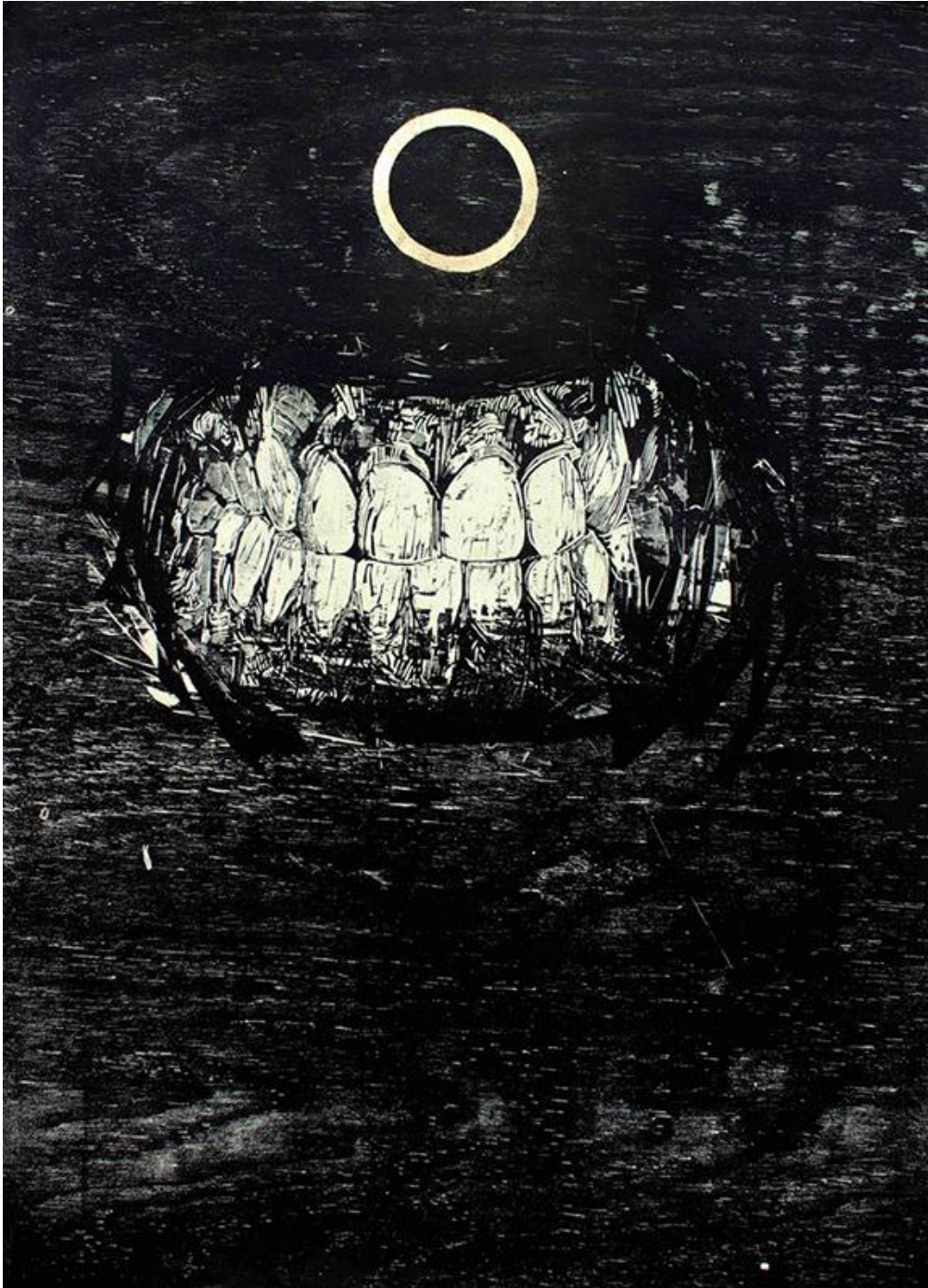


- **Fig.43** Carlos Santa Cruz  
S/t  
Serie *Algia*, 2017  
P/A  
xilografía  
papel 75 X 55 cm  
imagen 75X 55 cm  
impresión Tequio Gráfico

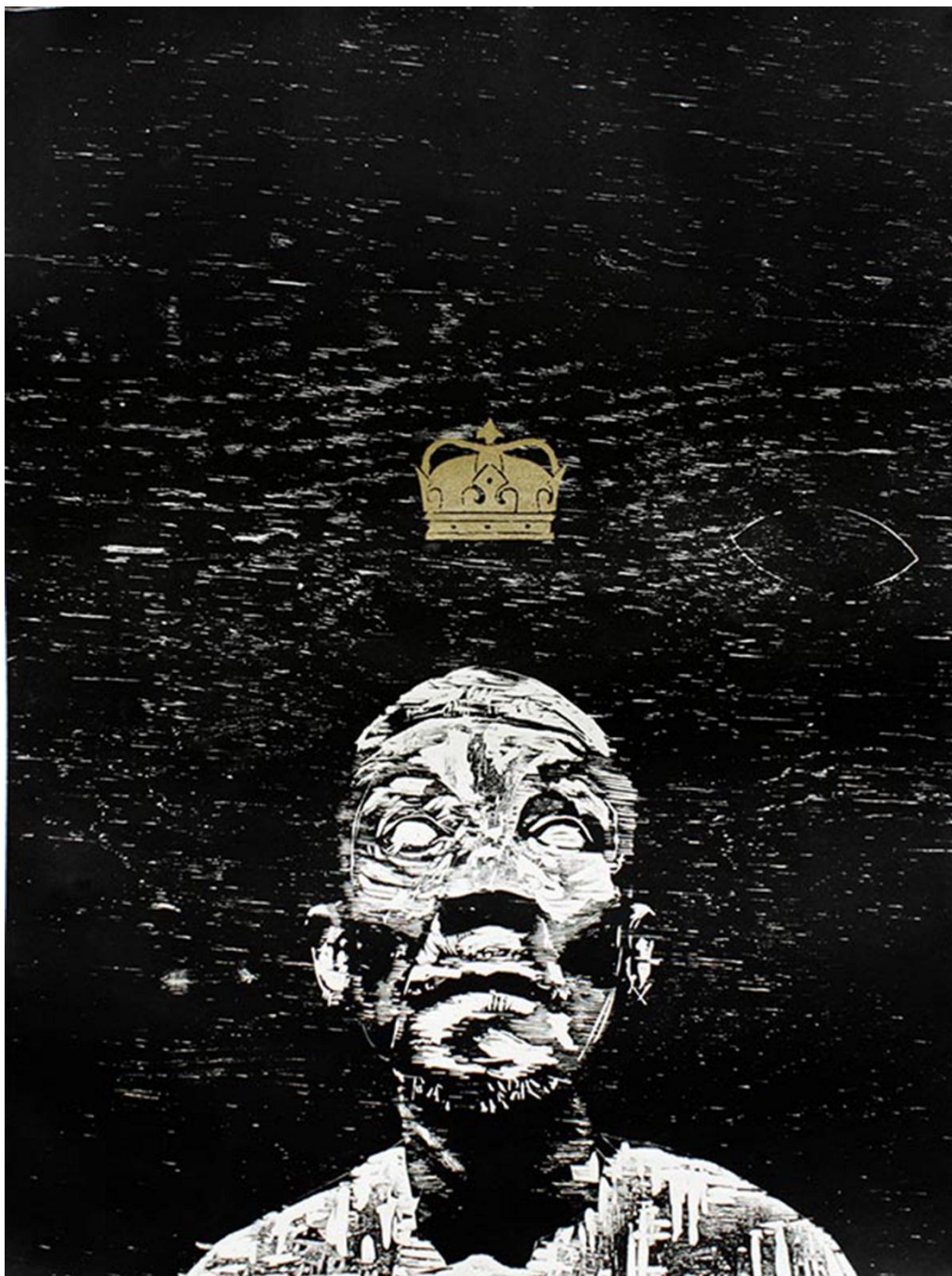


- **Fig.44** Carlos Santa Cruz  
S/t  
Serie *Algia*, 2017  
P/A  
xilografía  
papel 75 X 55 cm  
imagen 75X 55 cm  
impresión Tequio Gráfico





**Fig.45** Carlos Santa Cruz  
S/t  
serie *Algia*, 2017  
P/A  
xilografía y china colle en hoja de oro  
papel 75 X 55 cm  
imagen 75X 55 cm  
impresión Tequio Gráfico



**FIG.46** Carlos Santa Cruz  
S/t  
serie *Algia*, 2017  
P/A  
xilografía y china colle en hoja de oro  
papel 75 X 55 cm  
imagen 75X 55 cm  
impresión Tequio Gráfico





**Fig.47** Carlos Santa Cruz  
S/t  
serie *Algia*, 2017  
P/A  
litografía en seco  
papel 75 X 55 cm  
imagen 75X 55 cm  
impresión Tequio Gráfico



**Fig.48** Carlos Santa Cruz  
*Eros*  
serie *Algia*, 2017  
P/A  
litografía en seco  
papel 75 X 55 cm  
imagen 75X 55 cm  
impresión Tequio Gráfico

*Los días sin nombre/Nemontemi* es la serie que finiquita la producción gráfica de esta tesis, se facturo en el taller de libro alternativo del Posgrado en Artes de la UNAM a finales del 2017 lo cual permitió hacer una retrospectiva del estudio realizado, las directrices que tomo fue la búsqueda de un lenguaje gráfico minimalista figurativo logrado a través de la incisión láser.

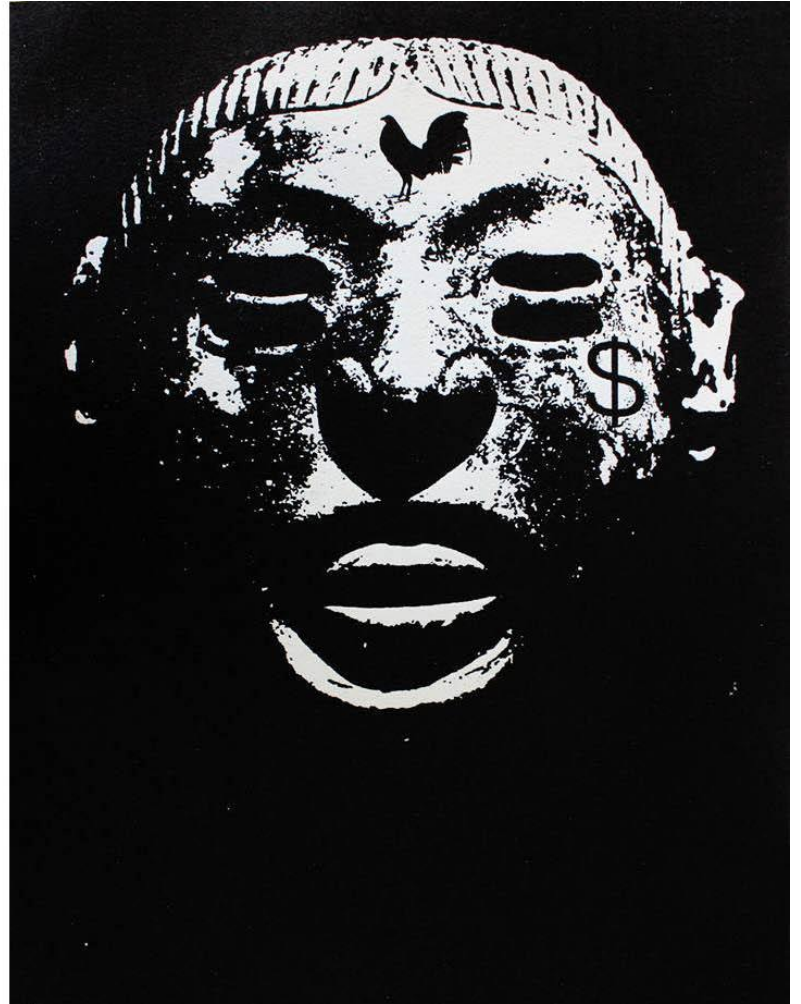
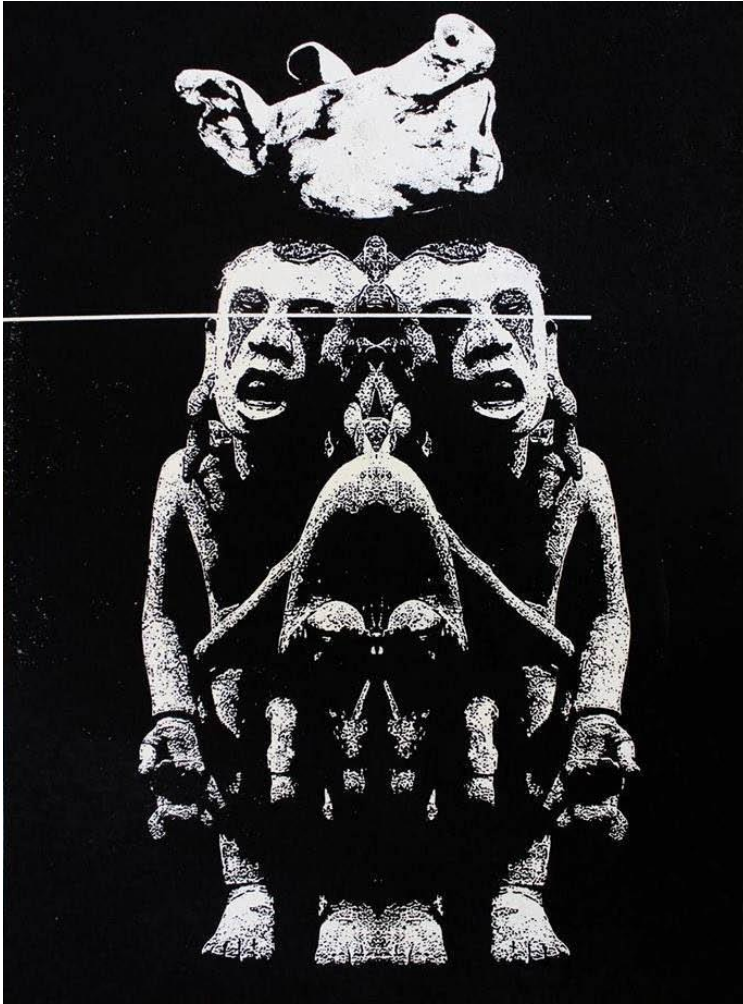
El título de esta serie está basado en la cuenta de los días del mundo indígena de los nahuas, producto del ajuste calendárico a los que se asociaba como días nefastos.

Los días *nemontemi*, desamparados, vacíos, abismales, si bien no “contaban” (*itech pohui*) desde una perspectiva astrológica, sí se contaban (*tlapohua*) en términos de cómputo calendárico, lo que generaba un desfase, un modelo específico de principio y fin de veintenas así como de días *nemontemi* para cada uno de los cuatro años. Sin dejar de figurar al final del último mes de un ciclo anual, los *nemontemi* cambiaban periódicamente de posición en el ciclo calendárico del espacio-tiempo.<sup>35</sup>

*Nemontemi* es una metáfora de las disertaciones de la muerte y violencia como la falta de empatía por el otro principal síntoma de una sociedad narcisista y deshumanizada, *Nemontemi* es el error en el tiempo que condena a una humanidad voyerista del dolor y el espectáculo de la muerte.

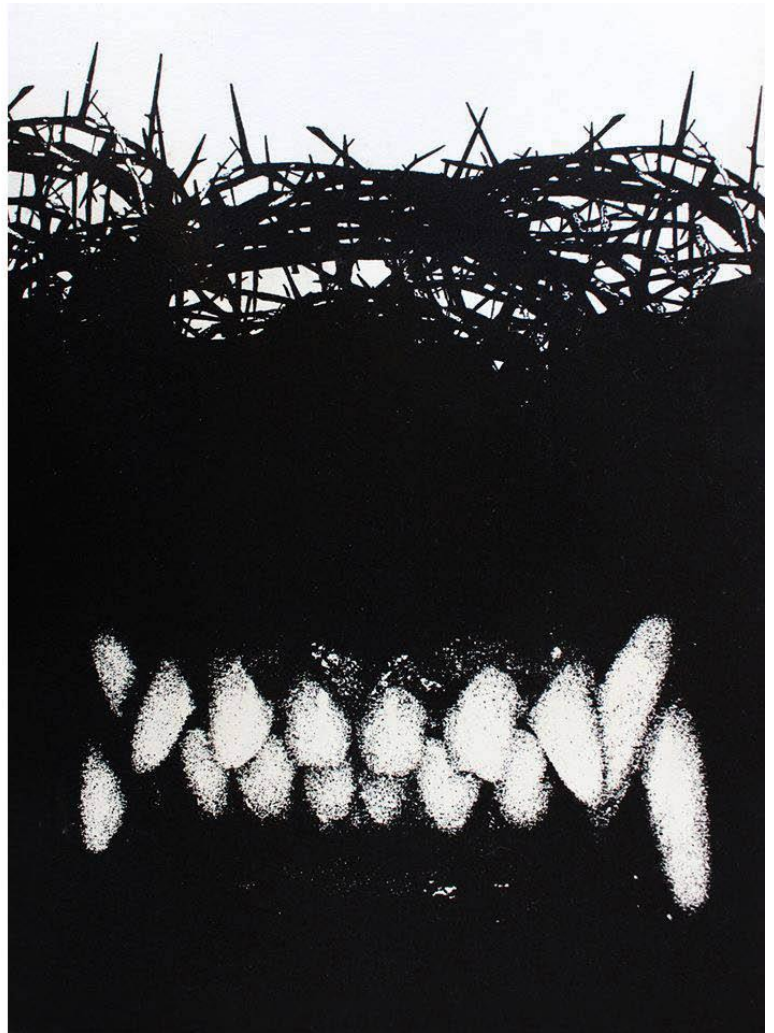
---

<sup>35</sup> <http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/nemontemi-dias-baldios-abismos-periodicos-del-tiempo-indigena> (fecha de consulta: 12/01/2019)



- **Fig. 49-50** Carlos Santa Cruz  
serie *Nemontemi/Los días sin nombre*, 2017  
Tiraje 1/10  
aguafuerte y aguainta  
papel 28.5 x 38cm  
imagen 18 x 28 cm  
impresión Tequio Gráfico



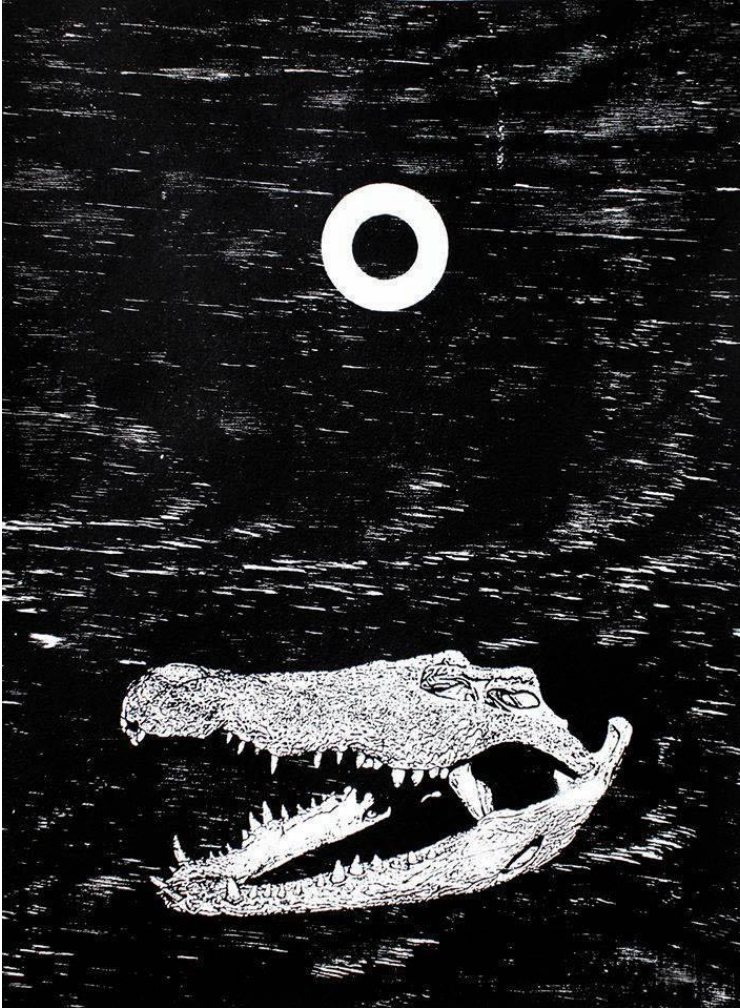


• **Fig. 51-52** Carlos Santa Cruz  
serie *Nemontemi/Los días sin nombre* ,2017  
tiraje 1/10  
Aguafuerte y aguainta  
papel 28.5 x 38 cm  
imagen 28.5 x 38 cm  
impresión Tequio Gráfico



- **Fig. 53-54** Carlos Santa Cruz  
serie *Nemontemi/Los días sin nombre*, 2017  
tiraje 1/10  
aguafuerte y aguatinta  
papel 28.5 x 38cm  
imagen 28.5 x 38 cm  
impresión Tequio Gráfico





- **Fig.55-56** Carlos Santa Cruz  
serie *Nemontemi/Los días sin nombre*, 2017  
Tiraje 1/10  
aguafuerte y aguatinta  
papel 28.5 x 38cm  
imagen 28.5 x 38 cm  
impresión Tequio Gráfico

# CONCLUSIONES

El objetivo general planteado en el protocolo de investigación se ancló en saber como la violencia impacta en los imaginarios y como el creador se enfrenta a este problema sin caer en oportunismos o apologías, generando un discurso reflexivo y contestatario, acotando los objetivos particulares en :

- Conceptualizar y reinterpretar la idea de muerte, como se vive y sus representaciones en los imaginarios.
- Teorizar la estética de la violencia, analizar su repercusión en la historia patria y sus representaciones en el impreso.
- Reinterpretar la información indagada planteando un discurso teórico-visual (producción de obra gráfica), donde la técnica sea parte del concepto lógico de la obra.

El objetivo general se abordó durante el desarrollo del tema de estudio arrojando la siguiente hipótesis: el horror a la muerte violenta no es temor a la muerte sino a la tragedia de la existencia y la forma en que se muere, el sentido de carencia, la insuficiencia de medios de defensa y una existencia llena de peligros, generando una percepción de inseguridad, desencadenando un cambio drástico en el actuar cotidiano, una paranoia en la psique del individuo.

Teorizar acerca de la *estética de la violencia* y sus repercusiones en la sociedad contemporánea llevo el tema a un diálogo entre la historia del arte, la estética filosófica, las prácticas sociales y culturales de la mirada, la cultura visual desde la imagen, sus implicaciones historicistas y las relaciones de poder-cultura, en este



sentido los regímenes de representación son los tropos impuestos por un poder en turno, donde la sociedad asume las retóricas desde los cambios sustanciales, mediales y vivenciales, como ejemplo la muerte por la patria o el castigo autoinfligido de los santos, la muerte como espectáculo y la imagen como herramienta de sumisión ideológica.

En este aspecto se llevó un constante dialogo entre *la estética de la violencia* en la búsqueda de lo bello en su polaridad de lo repulsivo y *los discursos de la sangre* desde las construcciones sociales de la mirada.

El primer planteamiento para buscar las significantes de la muerte y violencia se abordó desde un marco histórico en la antropogénesis nahua y cristiano -católica analizando el mito y sus implicaciones sociales que devienen en el culto por la muerte.

La importancia de estos mitos en la investigación es generar una aproximación a la mirada contemporánea, mediante el aglutinamiento de ideas híbridadas que nos anclan a reflexiones contemporáneas, si el mito se actualiza con el rito esto lo llevan a un discurso contemporáneo, entendiendo el ritual como las prácticas sociales actuales que desencadena en el culto ritual a la muerte, muertos y sus formas de representación.

Las idealizaciones visuales de violencia tienen un enfoque que va de lo espacio temporal y de ahí a lo material, tomando como base este eje, la representación material suele tornarse hacia lo intangible y ahí es donde surgen los imaginarios no obstante la mirada se encuentra condicionada por las construcciones visuales de lo social, es decir, las pre codificaciones contemporáneas en una cultura visual de la muerte: estas no están solo en el ritual local, que hoy implica una tensión y atención global, sino en producciones tecnológicas, su exposición televisiva, revistas, el cine e internet .

La lectura de las representaciones simbólicas se tienen que entender como algo mutable en el devenir histórico, construcciones sociales y su condicionamiento en los sistemas de poder.

Concluyendo puedo decir que toda interpretación material produce abstracciones imaginarias y a la vez es producto de éstas; toda idealización imaginaria proviene de construcciones materiales o las genera, revelando una historia material de la representación, generando un fuerte efecto de realidad o sentido de verdad.

El binomio Violencia-Muerte al ser difundido y manipulado por los sistemas de poder crea monomanías en el individuo, entendiendo dicho fenómeno desde la enajenación mediática, orillándolo a ser un consumidor en potencia de violencia donde los imaginarios normalizan los hechos, las ideas acotadas al respecto son las siguientes:

- Muerte con violencia como grado máximo de belleza, ilustrada primero en Cristo y luego en los Santos (mártires) relacionada a los héroes que mueren por la patria.
- Muerte y violencia como motivo de entretenimiento y catalizador de imaginarios colectivos al servicio de los sistemas de poder en turno.
- Belleza como antítesis de lo agradable, donde la muerte y violencia no tiene un sentido de redención empero de patología y/o fobia.
- La “imagen violenta” como documento de veracidad en el imaginario colectivo.
- El uso de la imagen como herramienta de sumisión ideológica.
- Muerte como espectáculo.

Despejando la relación entre el tema de estudio y la historia patria se puede argumentar que la imagen como herramienta de legitimación ideológica es una construcción social, las políticas que dictan las retóricas de la visualidad se encuentran en los diferentes sistemas de poder, en este caso se focalizaron las televisoras mexicanas como influencia más fuerte en la creación de imaginarios.

Si en algún momento las políticas gubernamentales fueron las responsables de forjar imaginarios, en la escena actual se vive una simbiosis entre el espectáculo y el estado mexicano poniendo las proyecciones visuales a su servicio de implantación y validación ideológica.

La investigación visual se desarrolló de manera paralela a la indagación teórica generando una dialéctica con la praxis gráfica, cuestionando y experimentando a lo largo de todo el desarrollo de la tesis, es decir, el acto creativo tiene su mérito en la práctica de sus procesos reconociendo el producto artístico como una reflexión constante de sus motivos y ejecución .

Los resultados tangibles se reflejaron en un conjunto de obras desarrolladas en series con la intención de mantener un solo hilo conductor en sus narrativas.

*“Algia”, “Insomnio 602 2013”, “Vicio”, “Perro Rojo” y “Nemontemi”* son las series que proponen un lenguaje gráfico construido producto de esta investigación, denuncian desde una interpretación personal del mundo conceptos universales como el dolor y la muerte donde la paranoia, el humor y la sátira se hacen motivos recurrentes para hablar de ello .Mientras que *“Distopias Desmodernas”, “Historia Patria”, “Prohibido pegar anuncios”* , los ejercicios como el collage de fotocopias y las portadas falsas de nota roja se posicionan por ser un proceso de experimentación visual, resemantización y desarrollo de símbolos, son importantes porque ejemplifican el desarrollo cronológico de la investigación teórica.

Las construcciones simbólicas de la muerte como manifestación artística son resultado de reflexionar sobre la condición humana y su entorno, el producto artístico es un manifiesto transgresor, sociopolítico de crítica y cavilación, sin en cambio, la obra artística como producto mercantil obedece a un sistema de culturización relacionado con los sistemas de poder.



El fenómeno de estudio está en constante cambio, muta dentro de la sociedad como un cáncer en metástasis, la presente investigación desaprueba por completo la práctica de la violencia en cualquiera de sus formas sabiendo que el inicio del problema se forja en la falta de reconocimiento del otro en una sociedad sumisa y carente de autocrítica, llevando esta tesis a un compromiso ético en sus argumentos de sustentación.

Esta investigación es un intento serio por llevar a la reflexión y denuncia dicho fenómeno, dejando abierta varias incógnitas que se muestran como posibilidades para nuevos objetos de estudio como las monomanías producto del temor a la muerte, la exaltación de la violencia en el arte narco, el oportunismo mediático para lucrar con el dolor del otro y las implicaciones tecnológicas en la representación signo-simbólica de la imagen y su ambivalencia entre el derecho a la información y el voyerismo del dolor, la difusión de violencia en internet su relación con la imagen pornográfica, el espectáculo su mercadeo y distribución.

# FUENTES DE CONSULTA

## Bibliografía

Bartra Roger, **La Jaula de la Melancolía, Identidad y Metamorfosis del Mexicano**, México, Grijalbo, 1985.

Birgitta Lander, In **Xochitl in Cuicatl Flor y Canto La poesía de los Aztecas**, Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Educación Pública, México, Segunda edición 1981.

Damián Flores, Gálvez Fernando, **Los Desastres Colaterales**, Editorial RM, México, DF.2012.

E.M Cioran, **De Lágrimas y de Santos**, España, Tusquets Editores, 19987

E. Meyer, Joachimin, **Angustia y conciliación de la muerte en nuestro tiempo**, Barcelona, Ed. Herder, 1983.

Ernst H.Gombrich, **La Imagen y el Ojo**, Alianza, Madrid.1987.

Franz Boaz, **El arte Primitivo**, México, Ediciones Bozal Valeriano 1947.

Gurbern Román, **La Imagen Pornográfica y otras Perversiones Ópticas**, Barcelona, Anagrama, 2005.

Juan Villoro, **El sexenio de la muerte, advertencia para la mirada**, Proceso, Edición especial, 2013.

Juan Martínez Moro, **Un Ensayo sobre Grabado(a principios del siglo XXI)**, 2ªedicion,2012.

Eduardo Matos Moctezuma, **Muerte a filo de obsidiana—4ª ed. -- México: FCE, AATM, 1996.**

Medina Cuauhtémoc, **La era de las Discrepancias**, arte y cultura en México 1968-1997, México, UNAM, 2014.

Mircea Eliade, **El mito del Eterno Retorno**, Barcelona, Alianza, 1985.

Monsiváis Carlos, **Los Mil y un Velorios, Crónica de la Nota Roja en México**, Grupo Espinosa, 1994.

Monsiváis Carlos, **Los Rituales del Caos, México**, Bolsillo Era, 1995.

Ochoa Zazueta, Jesús Ángel, **La muerte y los muertos, Culto, servicio, ofrenda y humor de una comunidad**, Tesis Profesional, México, ENAH, 1972.

Salazar Antonio Bañuelos, **Taller Documentación Visual**, México, Offset Santiago, 2004.

Samuel Ramos, **Estudios de Estética**, México, instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1963.

Santos Torroella, Rafael, **Hartung, Olis i Aguades Damunt Cartró**, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1978.

Yehya Naief, **Porno Cultura, El Espectro de la Violencia Sexualizada en los Medios**, Tusquest, México, 2013.

Zamora Fernando, **Filosofía de la Imagen**, México, Espiral, 2010.

## **SITIOS WEB**

<http://www.elblogdelnarco.com/>

<http://www.proceso.com.mx/?p=320370>

<http://www.inegi.org.mx/>

<https://www.nielsenibope.com.mx/>

<http://hellodf.com/juan-villoro-sobre-la-nueva-muestra-de-gabriel-orozco-oroxo-kurimanzutto/>

<http://www.jornada.unam.mx/2014/12/19/cultura/a05n1cul>

[http://salonkritik.net/09-10/2009/09/retoricas\\_de\\_la\\_resistencia\\_im.php](http://salonkritik.net/09-10/2009/09/retoricas_de_la_resistencia_im.php)

<http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/nemontemi-dias-baldios-abismos-periodicos-del-tiempo-indigena> (fecha de consulta: 12/01/2019)

## **ENTREVISTAS**

Entrevista realizada a Gustavo Monroy en la cafetería del Fondo de Cultura Económica el día sábado 26 de Octubre de 2013.

Entrevista realizada a Demian Flores en su estudio “La Cebada “Xochimilco, CDMX el día 15 de noviembre de 2013.