



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES**

**“LA DECAPITACIÓN COMO FORMA SIMBÓLICA Y SU
PRESENCIA EN EL IMAGINARIO VISUAL CONTEMPORÁNEO: LA
NARCO VIOLENCIA EN MÉXICO Y SU DIFUSIÓN MEDIÁTICA”.**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES**

PRESENTA

ANDRÉS FELIPE ORJUELA

DIRECTOR DE TESIS

DR. ANTONIO SALAZAR BAÑUELOS

MÉXICO D.F., OCTUBRE 2010





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.

Índice.

INTROUCCIÓN.

- **Capitulo 1.**
 - **EL CUERPO FRACCIONADO.**
 - **Implicaciones del cuerpo fraccionado en el imaginario visual**
- **Capítulo 2.**
 - **LA DECAPITACIÓN: Aspectos historicos en su estudio visual.**
 - **2.1. EL MITO**
 - **2.1.1. Perseo y la Medusa.**
 - **2.1.2. David y Goliat.**
 - **2.2. EL CATOLICISMO**
- **Capítulo 3.**
 - **LA DECAPITACIÓN EN MÉXICO**
 - **3,1. Cabezas trofeo y cuerpos desmembrados, una política del miedo.**
- **Capítulo 4.**
 - **TRABAJO PERSONAL**
 - **La producción de una visión plástica de la narco decapitación: El video, un medio para invocar fantasmas.**

ANEXOS.

- **La producción de taller un proceso lleno de procesos.**
- **Línea de tiempo**
- **Bibliografía General.**
 - **Artículos**
 - **Revistas Electrónicas**
 - **Tesis**
 - **Libros.**

INTROUCCIÓ.

Asumir una actitud crítica frente a la realidad que nos rodea es un compromiso con los principios personales y con la sociedad a la cual pertenecemos, entender esto nos hace entrar en un universo de reflexiones en donde nuestro carácter es puesto a prueba. Lo anterior suele ser una postura que muchos promulgan, pero pocos estamos dispuestos a asumir, exige un compromiso con nuestra vida, con nuestro trabajo, hacer de estos una labor inseparable.

Como productor visual, entiendo esto partiendo de una óptica donde la mirada se construye desde una subjetividad, donde el artista es en primera instancia persona y luego ente cultural, en esta medida la experiencia es vital para la construcción de un lenguaje plástico.

La presente tesis es la realización de una serie de análisis, relaciones, pensamientos, reflexiones, que pudiendo llegar al hastío me acercaron a una realidad ajena a mi vida antes de iniciar este proceso sin embargo, no desconosco las relaciones halladas en los contextos e intereses que me llevaron a la formulación de la misma.

La respuesta a una pregunta personal es siempre mi punto de partida, lo que no entiendo, lo que no entra en mi lógica es puesto en el tablero para ser desglosado, ampliado, y desarrollado en una estructura conceptual enfocada en la producción de una obra de arte.

Al atender a enunciados de poder, he desarrollado un trabajo como artista consiente de este campo de investigación, me ha llevado por diversos rincones del imaginario visual concebido desde el poder hacia una sociedad determinada a lo largo de la historia.

Ahora bien el tema que he abordado por los últimos dos años atiende a un interés por lograr dar luces a un acto que se llena de significados dados en medio de la barbarie, una construcción simbólica de la cabeza del decapitado.

México en la actualidad vive uno de los peores fenómenos de violencia de los últimos años, un repunte de la criminalidad, una guerra mediática contra el narcotráfico, el poder en los medios se mide en número de ejecuciones por día, en quien consigue la foto más espectacular de la muerte.

Y vivo en medio de esto, en medio de titulares chocantes, abrumadores que no dan crédito mis ojos, mi conciencia, mi humanidad, no me explico tal nivel de exposición de la muerte, sin censura, sin temor a lastimar susceptibilidades. Se consume, se digiere, se asume, se olvida; un proceso triste pero real, asistimos al banquete mediático de un *reality show*, donde el protagonista muere en nuestras pantallas. Uno a uno se fueron sumando los titulares de prensa en mi taller, no parecen agotar su tinta roja y amarilla. El seguimiento a las decapitaciones en México se torno de un encuentro casual a un repentino cotidiano, un encuentro con nuevas inscripciones, nuevas formas de difusión del mensaje.

La pregunta de un porqué de la violencia se escapa aun de de mi forma de ver la vida, sin embargo en el entendido de una suma de factores aparecen en la historia instantes donde asistimos a teatros del horror, donde la vida se asume ante la muerte del otro, para así poder elegir como queremos la propia.

Decapitado, creo que no. Ser el titular de mañana en el diario de turno, tampoco. Existir como último aliento en una cinta de video, o en un portal de internet, donde seré expuesto y recordado como quien invoca un fantasma con tan solo hacer un clic, no lo creo deseable. Son estos imaginarios, estas realidades a las cuales atiende esta tesis, un análisis de la cruda mañana, cuando me tope con mi primer decapitado. Y de cómo desde la investigación rigurosa encuentro respuestas a esas inquietudes que como productor visual me planteé.

EL CUERPO FRACCIONADO.

Capitulo 1.

1. Implicaciones del cuerpo fraccionado en el imaginario visual

“El ángel querría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él, hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso”.

Walter Benjamín¹.

5

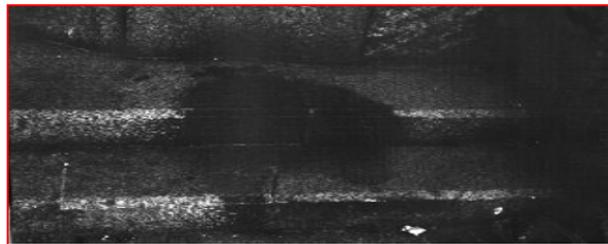
Pensar en un cúmulo de ruinas hoy día es un lugar común por las múltiples imágenes que nos llegan de diferentes partes del mundo o de nuestro simple recorrido por las ciudades contemporáneas, estas imágenes ya sean fotografías, videos o recuerdos de una experiencia vivida corresponden a nuestro ya imaginario visual.

Ahora vivimos en un tiempo donde incluimos el cuerpo dentro de este mundo destruido y fragmentado.



Auschwitz 20 de Mayo 1940 – 27 de enero 1948

Millones de personas murieron, campo de exterminio nazi en Croacia



Hiroshima 6 de Agosto 1945

Sombra de una mujer que se encontraba sentada en el momento de la explosión

¹BENJAMIN, Walter. Discursos interrumpidos I. Taurus, Madrid, 1982 Página. 183

La violencia descarnada y mediatizada, donde imágenes atadas ya a nuestra memoria como las de Auschwitz o Hiroshima, se convierten en el antecedente más inmediato en la historia de nuestra propia barbarie.

Imágenes de los cuerpos apilados en los campos de concentración víctimas de la barbarie del Tercer Reich, o las sombras dejadas por los cuerpos carbonizados por la bomba atómica, hoy son remplazadas día a día por la huella ensangrentada en el asfalto de la masacre ocurrida en México la noche anterior o las noticias de camiones con cuerpos y escombros de un terremoto en Haití. ¿Son estas, parte de un discurso post mortem de la visualidad contemporánea?

El análisis del cuerpo desde el fraccionamiento hasta la desintegración del mismo, es en uno de los últimos avatares del pensamiento, este va abriendo puertas donde el estudio de la representación y la conciencia misma del cuerpo se ve mediado por una serie de nuevas lecturas, ya sean desde la ciencia, la filosofía, o el estudio de las imágenes.

De esta forma, pensar el cuerpo desde la concepción moderna apoyada en San Agustín donde unidad y armonía realizan un cuerpo perfecto², hasta el desplazamiento a una conciencia genotípica de la parte como unidad fundamental, con valor propio, abre un objeto de estudio entorno a la representación del sujeto desglosado en sus partes y el valor emblemático de estas.

² Ver Obras de San Agustín, Tomo IV Obras Apologéticas. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1956.

Ya en la medicina, aludiendo al sentido contemporáneo de cuerpo perfecto y su afán por el detalle. Debemos considerar en este sentido, la amputación de uno de sus miembros dentro de esta búsqueda, tal y como lo afirma el doctor Michael First, (Profesor de psiquiatría en la Universidad de Columbia en Nueva York) refiriéndose a la condición actual de unas cuantas miles de personas que manifiestan el deseo de ser amputados y, una vez lo logran, continúan su vida sintiéndose plenamente realizados. Este patrón contemporáneo, se denomina Desorden de Identidad de la Integridad Corporal, (BIID por su sigla en ingles) fue enunciado por primera vez en la revista *Psychological Medicine* en 2004³

Esta enfermedad se ve masificada y puesta en público en series de televisión como *Gray's Anatomy* donde un hombre desesperadamente dice que su pie no es suyo y pide se lo “remuevan” porque no es de él...finalmente toma una sierra y corta su pie. En la serie *Nip Tuck*, un caso similar un hombre pide desesperadamente se le corte su pierna por que no soporta haber nacido con 2 piernas y pide que se la corte diciendo “*yo tengo control sobre que perder de mi propio cuerpo*” al ver la negativa lleva acabo un elaborado plan para congelar su pierna hasta que tengan que amputarla. El 21 de Junio de 2008 un hombre australiano llevo esto de la ficción a la realidad, deliberadamente congelo su pierna durante horas para que pudiera ser amputada, el hombre de profesión enfermero dijo que “odiaba” la pierna desde que tenía cuatro años, pero ahora está encantado con su prótesis⁴

³ The New York Times Domingo 5 de Abril 2005

⁴ “Man deliberately froze leg so it would be taken off” Recuperado el 15 de Enero de 2010 de: <http://arbroath.blogspot.com/2008/06/man-deliberately-froze-leg-so-it-would.html>

La mirada hacia una (in)conciencia de cuerpo relacionada consistentemente con la historia cultural, reflejo de una idiosincrasia determinada y de los conflictos internos vividos por esta sociedad, así como también las realidades políticas de los países es parte fundamental para entender este tramado visual al cual me aproximo.

De tal manera esta investigación tuvo como origen un hecho puntual, del cual se han desencadenado esta serie de consideraciones y reflexiones entorno a la imagen del cuerpo, su fraccionamiento post mortem y la difusión mediática dada al crimen.

El día 7 de Abril de 2008 se dio a conocer, que en proximidades a la ciudad de Manizales (Colombia), el guerrillero alias “Rojas” del frente 47 de las FARC entregó a hombres del Batallón Ayacucho la mano derecha del líder de la guerrilla “Iván Ríos”, envuelta en un pedazo de tela camuflada y metida en una bolsa negra. Esta luego fue puesta en una caja de unicel llena de hielo y sellada con cinta transparente.

“Este guerrillero trajo consigo la mano derecha, -textualmente hablando-, la cédula de ciudadanía, el pasaporte y el computador personal de “Iván Ríos”⁵”.

Ministro de Defensa Juan Manuel Santos.

⁵ Ministerio de Defensa Nacional. República de Colombia. (2008, 7 de marzo) Noticias y Documentación. *En menos de una semana muere otro cabecilla del secretariado de las Farc.* Declaraciones el Ministro Juan Manuel Santos. Recuperado el 3 de Julio de 2008 de: <http://www.mindefensa.gov.co/index.php?page=181&id=6774>

La idea de una mano por un cuerpo, en medio de lo aberrante del hecho, me pareció un hecho emblemático, radiografía de la (in)conciencia contemporánea, la mano se reviste de poder, cargándose de una simbología tangible, a la espera de su sublimación.

Posteriormente, a ésta se le empieza a dar significados, como el que le atribuye la columnista española, Salud Hernández, quien afirmó: *“Su mano derecha segada, putrefacta, con sus huellas digitales intactas, preservadas como oro en paño porque vale un billete, es el símbolo de la degradación de las FARC”*⁶



Manos de Ernesto “Che” Guevara

Rosario, provincia de Santa Fe, Argentina, 14 de junio de 1928¹ – La Higuera, Bolivia, 9 de octubre de 1967

La mano de “Ríos”, se convirtió en el punto del iceberg de una enorme colección de partes humanas con las que me fui topando, no solo se les conservaba sino también se les fueron dando atributos, significados y valores particulares.

⁶ HERNÁNDEZ-MORA, Salud. CARTA A UN DIFUNTO. La muerte de “Iván Ríos” y la Degradación de Las FARC. Periódico EL TIEMPO 8 de Marzo 2008

En el caso de la historia política latinoamericana; recordemos también la amputación de las manos de Ernesto “Che” Guevara ordenada por el dictador boliviano René Barrientos, quien manda cortar sus manos para tener una prueba de la muerte.

En este sentido, también existe un culto a los héroes mexicanos.

Recordemos la pierna del General Antonio López de Santa Ana. A quien una bala de un cañón francés se la arrancó en 1838, cuatro años después siendo ya presidente, el 27 de septiembre de 1842 la pierna es desenterrada y re inhumada, se le rinden todos los honores militares reservados para las personas vivas, luego de una misa de *réquiem por una pierna*, ésta es de nuevo enterrada en el cementerio capitalino de Santa Paula.

Carlos María de Bustamante (1774 – 1848) cronista e historiador mexicano de la época, en su libro *Apuntes para la historia del gobierno del general Antonio López de Santa Anna*, narra lo siguiente: “se hizo un brillante entierro, desconocido para nuestros mayores, del miembro de un hombre aún vivo, al que concurrió por la novedad y rareza de la función, la gente más ilustre de México y un inmenso pueblo atraído por la novedad de este singular espectáculo”. Posteriormente el 6 de diciembre de 1844 el pueblo sacó la pierna del sepulcro y la arrastró por las calles de la ciudad, desapareciendo para infortunio del General a quien a veces le aparecían estafadores que pedían dinero, a cambio de huesos o piernas momificadas⁷.

⁷ Martínez, Víctor Jesús. *La Pierna de Santa Anna*.

También tenemos el caso del brazo amputado del general Álvaro Obregón — que perdió durante la revolución (1910-1917) —, todavía embutido en la manga de un uniforme, fue preservado en un frasco con formol y puesto en un monumento hasta que los descendientes del general y el gobierno de Salinas (1988-1994) decidieran dar sepultura al glorioso apéndice del héroe y disponer una pieza en bronce en su lugar⁸.

De esta manera ya tenemos en México dos históricas fracciones de cuerpo víctimas de una mutilación violenta, pero revestidas de un nuevo sentido, una de ellas convertida en una emblemática pieza de bronce.

Esta última tiene correspondencia en la historia del arte en los albores del siglo XX, cuando Auguste Rodin (1840 – 1917) eleva el valor de la fracción de cuerpo en la escultura moderna, presentando sus estudios de manos, piernas y torsos de bronce como obra en sí misma. El boceto⁹ se convierte en obra.



Recuperado el 8 De Febrero de 2010 de:
<http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/92486.html>

⁸ García, Eduardo. *La terrorífica Mano de Obregón*
Recuperado el 8 de Febrero de 2010 de:
<http://www.exonline.com.mx/diario/columna/148502>

⁹ El boceto depende irremediabilmente de la obra terminada, de algo que todavía no ésta ahí; quizás nunca se va a completar, sólo que ya es obra en sí misma.

“Así cuando Rodin pretendió extender esta aceptación a cualquier parte del cuerpo humano, cuando intentó modificar la visión del espectador y que éste pudiera aceptar cualquier parte de la figura humana como un todo y hacer ver que cualquier trozo de un brazo, de una pierna o del torso podían ser entendidos como una totalidad con una entidad propia, se encontró enfrentado a gran parte de la crítica y del público de su época. Fue acusado de sádico y amante de las mutilaciones”¹⁰.

Rompiendo con esa idea sacralizada del cuerpo Rodin realizó cortes, e injertos de partes del cuerpo, entendiendo este como un conjunto agrietado, capaz de desprenderse de partes de sí para una concreción donde lo humano radicaba en un carácter íntimo donde la idea de perfección se llevaba a una idea más subjetiva de la forma.

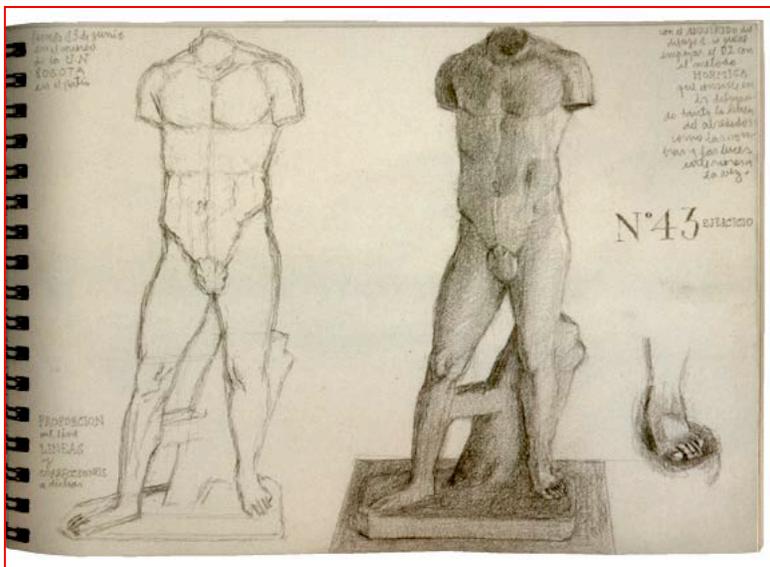
Sin embargo, Rodin “nunca corto un torso, una cabeza o una extremidad por la mitad, ni como mera operación de despiece, su cuchillo lo usó (de forma consciente y predeterminada) en los ángulos rectos o a lo largo el eje de los miembros corporales”¹¹.

Al encuentro con estas partes del cuerpo congeladas en yeso, bronce o piedra, víctimas modernas de la Gorgona llamada Medusa, y dando una breve mirada al pasado nos encontramos que no son los primeros referentes del cuerpo fragmentado en el arte.

¹⁰ CORTÉS, José Miguel. El cuerpo mutilado: la angustia de muerte en el arte. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia 1996.

¹¹ Ibid.

En este sentido los principales exponentes en el mundo occidental son los numerosos cuerpos clásicos amputados por el tiempo, pertenecientes a la escultura griega y romana sobreviviente inmóvil en los diferentes museos y academias del mundo, sirviendo tanto al público general, como a artistas que a lo largo de la historia se han acercado a ellas para estudiar las formas del cuerpo humano; un caso contemporáneo es el del artista colombiano José Antonio Suárez (Medellín, 1955) y su obra “ejercicios con la **Colección Pizano**”¹²



***José Antonio Suárez**

II. Ejercicio N° 43

2005

“lunes 13 de junio en el museo de la U.N BOGOTA en el patio”

Grafito. Libreta de Dorset ING.

21 x 14.8

DISCOBOLO EN REPOSO

Arte Griego.

Ubicación: Museo del Vaticano

Reproducción: Siglo XIX
Roma

(Reducida del original)

Técnica: Moldeado/ Yeso

Dimensiones 96 x 43 x 32

¹² La Colección Roberto Pizano

La Colección Pizano está compuesta por cerca de 200 reproducciones en yeso elaboradas en Europa durante el siglo XIX a partir de originales pertenecientes a Museos como el Louvre y el British, entre otros. Esta colección, traída en 1927 a la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia (con fines pedagógicos) por el Maestro Roberto Pizano, cuenta con versiones de esculturas emblemáticas del período clásico y renacentista, como la "Venus de Milo", la "Victoria de Samotracia" y "Beatriz de Aragón".

Esta colección incluye además, un gabinete de 200 grabados contenidos en 22 libros y 18 carpetas, algunos tomados de las planchas originales, de autores como Rembrandt van Rijn, Frans Hals, Antoine Watteau, Francisco de Goya y Diego Velázquez. El gabinete cuenta además con grabados de las escuelas española, francesa, holandesa, flamenca e italiana.

En la introducción al catalogo de esta exposición, William López¹³ plantea la siguiente reflexión:

“...el trabajo de Suárez reitera la validez de estas obras en tanto objetos de contemplación y, más allá, también restituye su lugar dentro de las fuentes del arte contemporáneo... Que sea el trabajo de un artista y no la entreverada argumentación de un crítico o un curador, y que sea precisamente un dibujante el protagonista de este proceso, es señal de que la visita a la historia del arte en una “sociedad subalterna”, sigue siendo una operación esencial para la reconfiguración del arte contemporáneo en los diversos y múltiples escenarios sociales en los que hoy tiene presencia.¹⁴”

Adicionalmente el cuerpo clásico pertenece ya a un imaginario colectivo donde una pieza como la Venus de Milo es hermosa incompleta, absoluta en nuestra mente, tiene la perfección y el misticismo del pasado manifestándose en el presente, belleza compartida celosamente por estos cuerpos cercenados, víctimas inmóviles del abandono en salas y depósitos.

¿Quién puede imaginar la Victoria de Samotracia completa sin quedar corto ante el ideal presentado en este cuerpo?

¹³ Profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia; en la actualidad se desempeña como coordinador académico de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Facultad de Artes.

¹⁴ El subrayado es mío

“De acuerdo con la tesis doctoral de Arsène Barrès, una de las pocas piezas del museo que los visitantes disfrutan en verdad es la *Victoria de Samotracia*. En las encuestas que el sociólogo aplicó, afirman que la escultura les sugiere heroicidad, arrojo a pecho descubierto, ansia de triunfo. Barrès sostiene que muy pocos se acercan a la vitrina adyacente a la Victoria, donde se ilustra cómo era la pieza en su forma original: para empezar, tenía cabeza (con gesto nada temerario) y los brazos, que portaban arco y flecha, equilibraban la figura, restándole por completo la expresión de lanzarse al abismo. Al igual que con la Venus de Milo, si la Victoria estuviera completa nadie la vería. Descansaría en algún rincón del ala Denon, como tantas otras figuritas, llenándose de metafóricas telarañas”¹⁵

Estos cuerpos clásicos fragmentados dan lugar a miradas contemporáneas desde lecturas lejanas a su lugar de origen, cruzando el océano y con cientos de años de diferencia, la mirada pos colonial de los modelos grecolatinos son convertidos en meticulosos dibujos en el caso de Suarez o en una reflexión sobre el conflicto armado en Colombia en el caso de la obra “David” del artista colombiano Miguel Ángel Rojas (Bogotá, 1946)



· **Miguel Ángel Rojas**

2005.

Fotografías tomadas en placas de 4 x 5 pulgadas.

¹⁵ WOLSON, Gabriel. Revista DOMINGO GRATIS: LAS EDAD DEL LUVRE Elementos No.048, Vol. 9, Diciembre - Febrero, 2002 - 2003, Ed. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Página 49 - 51

En ella el soldado profesional José Alejandro - mutilado por una mina - asume la posición de la famosa pieza del Italiano Miguel Ángel Buonarroti (*Caprese, 1475*). La obra nos remite a un conflicto particular como lo es el colombiano, donde la lucha la realizan soldados en su mayoría de origen humilde [David] enfrentados contra la maquinaria bélica no convencional de las minas “quiebrapatras” o anti persona [Goliat].

La pierna mutilada, es en su ausencia el recordatorio de una guerra donde la fragilidad del cuerpo es la principal arma del terror impuesto por los grupos alzados en armas que dejan a su paso corredores sembrados de minas de fabricación cacaera, que no discriminan entre sus víctimas y cuyo principal objetivo no es matar a la persona sino causar heridas de consideración que retrasen su persecución, quedando activas por décadas.

Otro artista que nos presenta el cuerpo desde su fraccionamiento como obra es Joel Peter Witkin quien después de trabajar como fotógrafo en Vietnam, y estudiar escultura en la Cooper School Of Fine Arts de Brooklyn (1974), desarrolla una controvertida obra



· **Joel Peter Witkin**
Naturaleza Muerta con espejo.
1998

cuyos modelos son personas marginales, cuerpos con deformidades físicas o cadáveres, evocando en ocasiones pasajes bíblicos o famosas obras de arte

La fotografía tal y como sugiere Roland Barthes, se convierte en una primera muerte donde la propia se halla escrita.

Continuando con esta revisión, las imágenes de Pedro Meyer, del conflicto armado en Centroamérica donde retrata la memoria imborrable de la guerra convertida en *miembro fantasma*, a través del cuerpo de un “guerrillero sandinista” amputado, o la ruina del poder en la fotografía de la escultura rodeada de escombros de su propio pedestal del dictador nicaragüense titulada “*Somoza Destruído*”, nos permiten ver el globalizado marco donde se inscriben estas imágenes. Anestesiado por la distancia que da la experiencia ajena, el dolor es transmitido a nosotros a través de visiones particulares de estos cuerpos fragmentados.



Pedro Meyer

1. “Somoza destruido”
Nicaragua, 1982
Impresión Electrónica
76 x 101.5
Colección del Artista



2. “Guerrillero sandinista”
Nicaragua, 1982
Impresión Electrónica
76 x 101.5
Colección del Artista

El cuerpo politizado como herramienta de discurso, su icónica re-presentación en la sociedad y el fraccionamiento del mismo dentro de una forma simbólica, me lleva a considerar un último ejemplo de la historia reciente de México:

A las 11:00am del 13 de Octubre de 2007¹⁶, hora en la cual es derrumbada en Veracruz una estatua del ex-presidente Vicente Fox por parte de militantes del PRI (Partido político opositor del gobierno), relata el periodista Andrés Timoteo (2007):

Al estrellarse en el suelo, la mano derecha que formaba la V de la victoria se separó del resto. *“¡Ya lo tumbamos y le cortamos la mano por rata!”*, decía uno de los manifestantes mientras blandía el fragmento como un trofeo¹⁷



Edición Andrés Orjuela

¹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=rVc1fa8mGQU&feature=related>
video: Derrumbe del Monumento a Vicente Fox En Boca del Río Veracruz

¹⁷ Diario La Jornada. Andrés Timoteo Morales (corresponsal) *Derriban en Veracruz la estatua de Fox y le cortan la mano “por rata”* Recuperado el 14 de octubre de 2007 en:
<http://www.jornada.unam.mx/2007/10/14/index.php?section=politica&article=010n1pol>

Esta última presencia del cuerpo fraccionado en el imaginario visual mexicano, cierran de manera ejemplar el pretexto usado en este texto para introducir de forma breve sobre las implicaciones políticas manifestadas a través de hechos o acciones destinadas a la transmisión de un mensaje por medio de imágenes de cuerpos violentamente fraccionados.

De manera que desde los trascendentales cuerpos clásicos congelados en piedra, a la estatua mutilada del ex presidente Fox podemos vislumbrar una concepción diferente del cuerpo humano, dada por su nueva condición, distinta a la de ser unidad inalterable de armonía, siendo dramáticamente determinada por las imágenes consumidas y producidas por la sociedad, a su vez generadora de una visión singular del cuerpo humano, proveniente del acto micro político en sí mismo a la historia universal del arte; aportando de esta manera referentes de enorme significación histórica, en un contexto socio-cultural particular.

Bibliografía.

- BAUDRILLARD, Jean. La Transparencia del mal: Ensayos sobre los Fenómenos Extremos. Editorial Anagrama. Barcelona. 1991.
- BATAILLE, Georges. El aleluya y otros textos; prólogo, selección y traducción Fernando Savater. Editorial Alianza, Madrid 1981.
- DEBRAY, Régis. Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente; traducción de Ramón Hervás. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona 1994.
- CORTÉS, José Miguel. El cuerpo mutilado: la angustia de muerte en el arte. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia 1996.
- VALDIVIA, Benjamín. La Muerte de Venus. Ediciones Azafrán y Cinabrio. Guanajuato. 2004
- REYES-VALEIRO, Constantino. De Bonampak al Templo Mayor. S. XXI Editores. México. 1993
- SONDEREGUER, Cesar. Manual de iconografía precolombina y su análisis morfológico: cronología estética, Mesoamérica, Centroamérica, Suramérica 1300 a.C. - 1532 d. C. Ediciones Geka, Buenos Aires 2002.
- LAMEIRAS OLVERA, José. El encuentro de la piedra y el acero: la Mesoamérica militarista del siglo XVI que se opuso a la irrupción europea. El Colegio de Michoacán, Zamora. 1994.
- Mesoamérica, siglos XVI-XVII; traducción de Eliane Cazenave-Tapie Isoard. : Siglo Veintiuno Editores, Centro Francés de Estudios mexicanos y centroamericanos, México 1998.
- ALARCÓN CEDILLO, Roberto. Tecnología de la obra de arte en la época colonial: pintura mural y de caballete, escultura y orfebrería: Universidad Iberoamericana. México 1993.
- TOUSSAINT, Manuel. Arte colonial en México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, México 1948
- WIDDIFIELD Stacia. Hacia otra historia del arte en México: de la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860), tomo I / traducción Esther Acevedo Editorial: Conaculta. México 2001.
- Museo Nacional de Arte: El cuerpo aludido: anatomías y construcciones México, siglos XVI. XX. Patronato del Museo Nacional de Arte, Conaculta, México 1998.

**LA DECAPITACIÓN:
ASPECTOS HISTÓRICOS EN SU ESTUDIO VISUAL.**

Capítulo 2

A mi llegada a México, D.F. el 22 de Agosto de 2008, traigo un esquema de investigación donde el estudio del cuerpo fraccionado adquiere significados políticos donde se le dan valores emblemáticos a la parte cercenada; sin embargo, en ese sentido mi planteamiento se vio entonces muy amplio y complejo.

¿Cómo acotar esta fuente de interés?, la respuesta no tardo en llegar; a la siguiente semana el Viernes 29 de Agosto apenas 8 días después de mi arribo, se presenta ante mí una situación que cambiaria el rumbo del proyecto. Porque si bien el proyecto estaba enfocado en un estudio de la fragmentación del cuerpo y su posterior transferencia simbólica, y ha partido de una noticia como la “mano de Iván Ríos”, existía un desconocimiento hasta ese momento de problemas de la actualidad mexicana, que sería mi principal fuente de documentación.

Ese día, al momento de tomar el bus a la academia San Carlos en la esquina donde me encontraba había un puesto de diarios y observe los titulares, y uno me llamo la atención: ***“DECAPITAN A 12! Criminalidad sin límites en México: los torturaron en Yucatán y todo indica que les cortaron las cabezas en vida; dejan cuerpos amontonados”*** anunciaba el titular del diario *La Prensa*¹⁸. Al ver este titular y “encontrarme” la nota roja mexicana que se había alejado hasta ese momento de mi universo visual, se convierte en mi objeto de estudio y una vez hice seguimiento a esta, las cabezas empezaron a ocupar mas titulares, había encontrado ese elemento que acotaría mi estudio, **la decapitación en México y su difusión mediática.**

¹⁸ Diario de distribución masiva en el Distrito Federal y parte de la Organización Editorial Mexicana. Organización que agrupa 70 periodicos, 24 radiodifusoras, 1 canal de television y 43 sitios de internet.

2.1. EL MITO

El deseo te enseñó la inanidad del deseo; el arrepentimiento te enseña la inutilidad de arrepentirte. Ten Paciencia, ¡oh. Error!, del que todos formamos parte... ¡Oh, Imperfecta!, en quien la perfección toma conciencia de sí misma, ¡oh, Furor!, que no eres necesariamente inmoral...

Kali Decapitada. Marguerite Yourcenar

23

En definitiva pensar la decapitación en el momento histórico de México, plantea una revisión sincera pero cruda de la realidad que vivimos, por momentos esta se puede nublar en la idea morbosa y curiosa de ver algunas gotas sangrientas, lejanas en sentimiento pero no más lejanas de nuestra naturaleza animal.

Considero también que abordar este tema puede no disculparnos moralmente, pero si absolvernos al menos de forma imaginaria del crimen original del cual participamos como espectadores pasivos, porque de lo contrario estaremos condenados a cometer estos actos atroces eternamente como una escena primitiva, bien lo dice Baudrillard, “para que un crimen se vuelva mito, es preciso que se dé un final a su realidad histórica”.¹⁹ La falta de memoria, fuente de ignorancia, aunada a “la reversibilidad entre la víctima y del verdugo, difracción y disolución de la responsabilidad son las virtudes de nuestra maravillosa interfaz. Ya ni siquiera tenemos la fuerza del olvido, nuestra amnesia es la de las imágenes. ¿Quién va a decretar la amnistía cuando todo el mundo es culpable?”²⁰

¹⁹ BAUDRILLARD, Jean. *La Transparencia del mal: Ensayos sobre los Fenómenos Extremos*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1991.

²⁰ Ibid.

Observar el fenómeno de las narco decapitaciones me remite e invita a pensar en la cabeza como lugar del alma como lo dice Descartes, donde reside la identidad, el rostro, los gestos, la forma en que nos miramos al espejo y nos reconocemos.

Para mi investigación debo atender a la historia, y desde ella acercarme a un fenómeno de carácter mediático como lo es la exposición de las víctimas del narco en los medios masivos de comunicación, reflexionar sobre su posterior consumo por el público en general; aclarando por este consumo no solo el hecho de pagar por un diario de corte amarillista, sino también el consumo accidental, es decir aquel del cual no escapamos: el simple vistazo en un puesto de revistas o la breve ojeada al periódico que lleva la persona a nuestro lado en el metro.

En su texto *Lo siniestro* Freud formula la hipótesis en la cual dice: “Todo lo que nos hace recordar la interior compulsión de repetir, se percibe como siniestro”²¹ de la misma manera en la que el consumo de sangre impresa es una relación de trueque gozoso concibiendo lo siniestro como algo que no es nuevo sino que se encuentra en pausa por un proceso de represión, en palabras de Eugenio Trias, “siniestro es un deseo entretenido en la fantasía formulada como deseo. En el intersticio entre ese deseo y ese temor cobija lo siniestro efectivo. Lo fantástico encarnado”²².

²¹ FREUD, Sigmund. Lo siniestro recuperado el 1 de Junio de:
<http://www.librosgratisweb.com/html/freud-sigmund/lo-siniestro/index.htm>

²² TRIAS, Eugenio et al., Conocimiento, memoria, invención. Barcelona, Muchnik. 1982. 142p.

Como una herramienta metodológica me estoy acercando a la decapitación buscando sus primeras representaciones occidentales, de esta manera busco dar algunas luces sobre el desarrollo iconográfico de la decapitación, exponiendo para este caso dos relatos clásicos.

2.1.1. Perseo y la Medusa.

En primera medida quisiera abordar el mito griego de Perseo y la Medusa. Su carácter mítico me impide dar un tiempo histórico al relato de la Gorgona mas sin embargo, es importante el referente dado por este mito ya que nos presenta varios elementos de estudio.

Medusa monstruo femenino, proveniente o sirviente del inframundo cuya mirada congelaba en piedra a cualquier ser viviente que viera directamente a sus ojos, según el poeta romano Ovidio (43 a. C. – 17 d.C.) en su libro *Las Metamorfosis*²³, la medusa era una doncella sacerdotisa del templo de Atenas quién al ser violada por el dios Poseidón es convertida en un “horrendo monstruo grisáceo” como la describe Homero. Haciendo de la Medusa un ser creado por el terror y no el terror una consecuencia de la Gorgona como sugiere Harrison Jane.²⁴

Dice Ovidio en el canto número cuatro: “mientras un grave sueño a sus culebras y a ella misma ocupaba, le arrancó la cabeza de su cuello, y que, por sus plumas fugaz, Pegaso, y su hermano, de la sangre de su madre nacidos fueron”

²³ OVIDIO, *Metamorphoses*, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1951. 774 – 786p

²⁴ HARRISON, Jane Ellen (1903). «The Ker as Gorgon», *Prolegomena to the study of the Greek religion*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 187.

Hijos de Poseidón como sugiere el historiador y mitógrafo griego Apolodoro de Atenas,²⁵ (180 a. C. – 119 a. C.). De manera que se encontraba embarazada al momento de ser decapitada por Perseo quien es también hijo de Zeus.

Apolodoro nos brinda además un dato relevante en la medida que la Medusa era de las Gorgonas la única mortal, lo cual concuerda con un macabro plan apoyado por los señores poderosos del Olimpo, quienes guían y ayudan a Perseo para cumplir con dicha ejecución.

Contemplamos entonces a la Medusa una vez decapitada como una cabeza, una máscara mortuoria, su cuerpo no importa, no cobra mayor relevancia, no trasciende. Su cabeza es transportada en una bolsa, al igual que el narco transporta las cabezas de sus víctimas en bolsas de plástico o neveras de unicel. Solo para ser vistas y congelarnos con su mirada, la mirada de la muerte.

En cuanto a su iconografía desde el mismo relato mítico se habla que fue convertida su cabeza por Atenas en un escudo llamado la égida y su imagen desde la antigüedad ha sido utilizada como talismán contra el mal.

Una de las primeras representaciones de la Medusa es el mosaico de Issos donde se representa la batalla del mismo nombre. En ella se encuentra un retrato de Alejandro Magno en contra el rey Darío III Codomano, Alejandro en su peto exhibe claramente la representación de la Medusa con sus cabellos de serpiente.

²⁵ APOLODORO, The Library, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1962, 157-159 p



200 a. C
Mide 5,82 x 3,13 ms
Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

27

Vale la pena ver la Medusa atribuida a Leonardo Da Vinci por Giorgio Vasari²⁶ en 1568, dice el biógrafo:

Cabeza de Medusa
Óleo sobre madera
49 x 74cm
Galleria Degli Uffizi.
Florenca.



“Y después de haber dado una capa de gesso, y después de haber preparado en su propio camino, comenzó a pensar lo que podía pintar sobre ella, que podría ser capaz de aterrorizar a todos los que deben proceder a la misma, produciendo el mismo efecto que una vez hizo la cabeza de Medusa”.

²⁶ VASARI, Giorgio. *La vida de los artistas de la* Oxford University Press, 1998.

Ahora quiero presentar la obra de Caravaggio quien trabajara la imagen de la decapitación en varias de sus obras y con diferentes personajes; en el caso de la Medusa es considerada la pintura más sangrienta de este pintor al representar el corte reciente y aún sangrante del cuello, en este caso con el rostro transfigurado por el horror de la muerte y la extrañeza con la que ésta llega a la víctima; hoy día materializado en el video *“Has patria mata un Z”* donde se muestra la ejecución de un miembro de los Zetas atado en una silla y este dirige su mirada a la cámara en el instante mismo en el que es decapitado, capturandonos con su mirada como lo hiciera la medusa.

La Cabeza de la Medusa / testa di medusa

1597

Óleo sobre lienzo

66 x 55 cm.

Galleria Degli Uffizi. Florencia.



“Has Patria mata un Z”

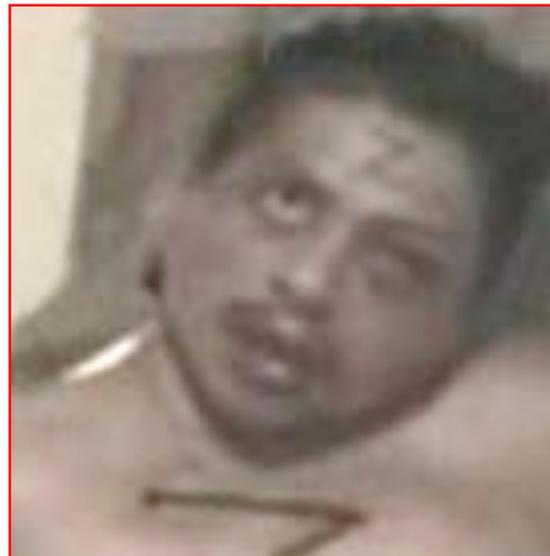
2007

Video

Duración 5:17

Subido al portal de internet

 YouTube



2.2. David y Goliath.

Continuando con este breve recuento de los modelos en el arte para la decapitación en occidente y su asentamiento simbólico seguiré con una serie de 3 Obras de Caravaggio donde representa la decapitación de Goliath a manos de David.

Esta serie de pinturas que pondré en una secuencia de acción y fecha como si Caravaggio fuese levantando con los años el horror de este acto hasta hacerse el mismo participe como protagonista en su autorretrato como Goliath de la pintura realizada entre los años 1609 y 1610.

Quiero presentar esta secuencia de obras confrontadas con las imágenes extraídas de un video difundido por la televisión árabe donde un niño Afgano de 12 años es grabado decapitando a un opositor del talibán, en el video se ve el júbilo de las mujeres y hombres espectadores de este acto, aplaudiendo y arengando al niño en medio de la muerte.

“Como espada no tenía en su mano, corrió David, se puso sobre el filisteo, y tomando la espada de éste, la sacó de su vaina y lo remató cortándole la cabeza con ella. Cuando los filisteos vieron muerto a su héroe, huyeron.”
(1 Shemuel / I Samuel 17:49-51)

Goliath



1602,
Óleo sobre lienzo
110 x 91 cm
Museo del Prado.
España



1607
Óleo sobre madera
90,5 cm x 116,5 cm
Kunsthistorisches Museum.
Viena



1609 -1610
Óleo sobre lienzo
125×101 cm.
Galería Borghese.
Roma



La semejanza con la acción ejecutada casi 3000 años atrás por David (1037 a.C. – 967 a. C.) es muestra de nuestra naturaleza siniestra presente siempre en la mente de cada uno; la violencia es una reiteración de la irracionalidad primigenia en el ser humano.

Es así que este niño en su comunidad es un héroe, tal como en su momento llego a serlo David, sin importar la crueldad y sevicia del acto de apoderarse de la cabeza del gigante ya muerto. El mensaje se consuma al cortar la cabeza del oponente y exponerla al ejército enemigo como táctica disuasiva, un reto, la imagen produce por sí misma un “efecto medusa”, resultado de una atracción que nos inspira al mismo tiempo horror, como lo puede ser la acción de enfrentar al otro cara a cara, invitándonos a actuar de igual a igual.

La figura del héroe en este texto se vuelve recurrente tanto Perseo, como David son glorificados por sus actos, sin embargo esta condición no es lejana a la experiencia vivida por el crimen en México actualmente, en entrevista con el escritor Sergio González Rodríguez un decapitador en tabasco manifiesta:

“¿Cómo me siento? Parezco un héroe, bueno no tanto pero si me siento fuerte, sé que estoy protegido porque de la sangre que queda siempre recojo un poco en un frasco y se la llevo al jefe en la ceremonia que se hace en privado con él, que es cuando se reza frente al atar de la Santa Muerte. Estoy tranquilo. Duermo bien, no me preocupo, no tiemblo en las noches. Tampoco me da por escribir cartas o notas sobre lo que hago: solo se escribir mi nombre. Con eso basta”²⁷

²⁷ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. El hombre sin cabeza. Editorial Anagrama. Barcelona. 2009. 187p.

De manera que asumiendo estas dos figuras clásicas de la decapitación podemos empezar a vislumbrar un trasfondo de significantes insertos en el imaginario personal, en cuanto a la interpretación del artista como ente colectivo, de una sociedad a quien va dirigido el producto artístico.

Haciendo del artista y el asesino, cada uno a su manera, creadores de obras en búsqueda de la trascendencia. “Según Henri Michaux, el artista es aquel que se resiste con todas sus fuerzas a la pulsión fundamental de dejar huellas. El asesino serial deja las huellas necesarias para ser capturado – reconocido – algún día. En ambos casos, sus lenguajes críticos deben ser descifrados. Ambos trabajan moviendo fuerzas metafísicas y dándoles un orden.

En el caso de los asesinos en serie es preciso que la realidad se convierta en algo tan insoportable, que no baste la invención de cantos ni ficciones para mitigar el odio y el dolor – el arte no resulta venganza suficiente –, de manera que esas invenciones, esos juegos que comparten con los artistas, desbordan finalmente en su espacio propio y se enreda con la vida real”²⁸.

Como dice Mario Perniola “en las tendencias artísticas más avanzadas, la estructura tradicional entre el arte y lo real parece desplomarse definitivamente”²⁹ dando un sentido al flujo mediático y al propio consumo de estas imágenes que recuerdan de la misma forma tanto miedos primitivos como triunfos heroicos.

²⁸ BARES, Mauricio. Posthumano: La vida después del hombre. Editorial Almadía. 2007 57p.

²⁹ PERNIOLA, Mario. El arte y su sombra. Catedra. Madrid. 2002, 111p.

La Medusa y Goliath ambos protagonistas de la violencia, representaciones de las múltiples justificaciones adheribles a un crimen, que tienen en su origen un sentido mítico donde nos corresponde mirar, cuando nos dispongamos a cargar con una responsabilidad compartida del acto.

Asistimos a la decapitación de la Gorgona, alabamos el Triunfo del rey David y consumimos la imágenes de las narco-decapitaciones, si bien para nosotros la actual situación de una exposición del acto criminal se hace tan “fácil y directa” como un clic en el computador ó 3, 7 u 12 pesos de la prensa del día, entender el trasfondo mítico de esos crímenes nos podrá dar una primera excusa para salvar nuestra pasiva participación.

2.2. EL CATOLISISMO

“Así como Herodes que hizo perecer a San Juan, y Juliano que había quemado sus huesos, habían sido castigados, el castigo de Dios cayó también sobre Herodías que había hecho pedir la cabeza de San Juan por su hija. Algunos dicen que Herodías no murió en el destierro, sino que habiendo recibido la cabeza de San Juan y contemplándola con alegría, la cabeza, por un movimiento divino, le soplo al rostro y Herodías expiro en el acto”³⁰

Continuando con esta revisión de la representación de la decapitación en occidente y siguiendo con los relatos bíblicos, el antiguo testamento ilustra la historia de Judith y Holofernes³¹ y el nuevo testamento la decapitación de San Juan Bautista a manos de Salome, siendo esta tal vez la mas conocida.

³⁰ SANTIAGO DE LA VORÁGINE *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza, 1982. P. 369

³¹ Holofernes (157 a.C) general asirio que había sitiado Betunia, es decapitado por Judith, una viuda judía, luego de compartir un banquete y embriagarse con ella, le corta la cabeza y la presenta a los judíos que vencen el sitio

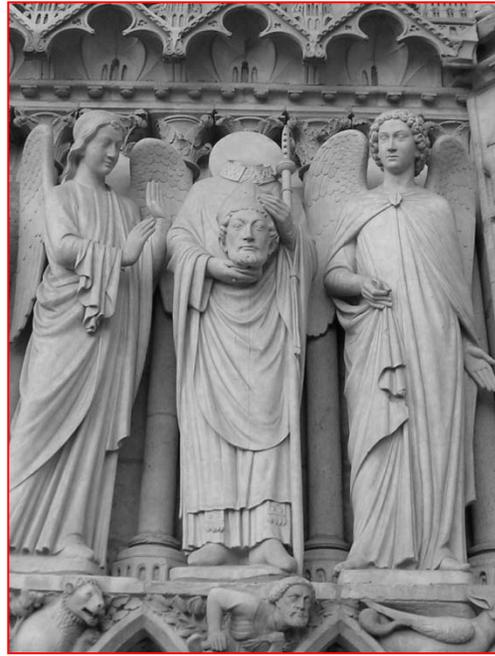
En este sentido es importante considerar la lectura que se le da en la iglesia católica al uso de la imagen del mártir, el mutilado, el decapitado.

En su afán evangelizador a través de la imagen, que cobra relevancia desde el Concilio de Trento (1563), donde se fijan los modelos de fe y las prácticas de la iglesia hasta mediados del siglo XX, dando un importante valor a las imágenes, y con estas a las fracciones de cuerpos hechas reliquias, dentro de sus dogmas.

En éste *“Manda el santo Concilio a todos los Obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias y uso legítimo de las imágenes, – reliquias como: cabezas, brazos, dedos, dientes, orejas, pelo, hígado, corazón, etc. – según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica, recibida desde los tiempos primitivos de la religión cristiana”*

Los santos decapitados son según el antropólogo francés Pierre Saintyves, ciento treinta y dos, se les conocen con el nombre de *cefalóforos*, (en griego: los portadores de cabezas) estos son representados cargando sus cabezas ya que según la historia una vez decapitados recogieron sus cabezas y caminaron hasta el lugar donde debían rendírseles culto, al principio de la cristiandad a muchos se les condenaba a la decapitación mas sin embargo solo alcanzan dicho reconocimiento quienes efectuaron un acto extraordinario al perder la cabeza.

Ente ellos encontramos quizá al más conocido San Dionisio de Paris, quien según los relatos después de ser decapitado camino unos 9 kilómetros con su cabeza entre las manos y atravesó Montmartre, hasta que finalmente se la entrego a un noble joven, tras lo cual se desplomó, donde hoy se levanta la basílica de Saint Denis (San Dionisio en francés).



Saint Denis, Francia.

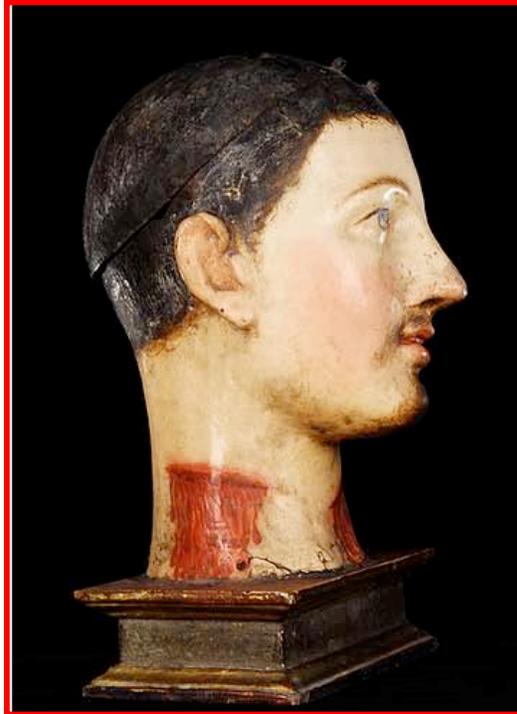
Otros santos cefalóforos son:

Santa Regúla, San Félix, San Exuperancio, Santa Noyale, Santa Quiteria, Santa Restituta, Santa Valeria de Limoges, Santa Noiala de Pontivy, San Liberio, San Milliau de Bretaña, Santa Quiteria, San Vitores, San Lamberto de Zaragoza.



San Félix, Santa Regúla y san Exúperancio frente a Jesús.

Esta practica se da en todo los niveles sensoriales tambien se tiene el ciclo de siete cantatas compuestas por Dietrich Buxtehude en 1680 tituladas **Membra Jesu Nostri** (español: *Los miembros de nuestro señor Jesús*). Cada una de las siete partes en que se divide está dedicada a una fracción del cuerpo de Cristo: pies, rodillas, manos, costado, pecho, corazón y cabeza³².



Anónimo
San Mauro mártir
Siglo XVII
Relicario, talla en madera
policromada
36 x 23 x 20 cms
Colección Compañía de Jesús,
Provincia Colombia

En México, el Historiador Alejandro Rosas (2006) en su artículo “*De Harapos y Reliquias*”³³ dice lo siguiente:

“Con el arribo de México a la vida independiente, la fascinación por los cuerpos incorruptos, momias y algunas otras reliquias pasó de la veneración a la admiración y el gusto por la exposición de objetos íntimamente ligados con la

³² <http://www.totana.com/cgi-bin/membra-jesu-nostri.asp>
<http://www.youtube.com/watch?v=unI3aKtT64E>
cantata “ad cor,” al corazón. Schola Cantorum Basiliensis.

³³ Presidencia de la Republica. Alejandro Rosas “*De Harapos y Reliquias*”, . Recuperado el 26 de Octubre de 2006 en:
<http://fox.presidencia.gob.mx/buscador/index.php?contenido=27936&pagina=1&palabras=De+Harapos+y+Reliquias>

muerte arraigó dentro de la sociedad, el morbo aumentaba cuando la reliquia era de un personaje importante”.

Precisamente el cuerpo en su trascendencia ó transmutación religiosa es el punto de quiebre en esta fascinación. Atrapando al espectador nativo, al conquistador, y al contemporáneo en una iconografía de enorme valor emblemático, plástico y documental.

El arte cristiano lleva consigo la carga de las imágenes de poder, del poder político y religioso reinante a lo largo de su historia, hoy día esta iconografía habita en los espacios de los museos, monumentos y centros culturales de las diferentes ciudades del mundo, muestras del “materialismo religioso” planteado por Debray (1994)³⁴ quien afirma: “*Materialista*, porque está claro para quien quiera que observe las condiciones de una transmisión simbólica que lo inferior salva a lo superior y la materia al espíritu...*Religioso*, porque lo simbólico, es por etimología y función, es lo que religa al hombre con el hombre”

De manera que la representación de la decapitación en un contexto histórico ha respondido a una significación de poder, que es transformado por una re significación de la cabeza como parte simbólica y su posterior inserción en una dinámica de enunciados asumidos por las estructuras dinámicas de pensamiento en una sociedad determinada, dice Susan Sontag, en *Ante el dolor de los demás*:

“Al parecer, la apetencia por las imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las que muestran cuerpos desnudos. Durante

³⁴ DEBRAY, Régis. Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente; traducción de Ramón Hervás. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona 1994.

muchos siglos, en el arte cristiano las descripciones del infierno colmaron estas dos satisfacciones elementales.

De cuando en cuando, el pretexto puede ser la anécdota de una decapitación bíblica (Holofernes, Juan Bautista) o el folletín de una masacre (los varones hebreos recién nacidos, las once mil vírgenes), o algo por el estilo, con rango de acontecimiento histórico real y destino implacable”³⁵.

Esta serie de muertes son presentadas en un contexto donde la violencia funge como un derecho de justicia, que sin embargo es cuestionable, quisiera para aclarar esta observación remitirme a un aparte de *Para una crítica de la Violencia* de Walter Benjamín donde expone lo siguiente:

“La violencia mítica es violencia sangrienta sobre aquélla, en su propio nombre, mientras que la pura violencia divina lo es sobre todo lo viviente, y por amor a lo vivo. Aquélla exige sacrificios, ésta los acepta”³⁶

Pretendo cerrar este capítulo dejando el espacio donde el trasfondo mítico y religioso de la imagen del decapitado habita como referente para los hechos que acontecen en la actualidad, considero estas imágenes yacen en el imaginario visual de todos nosotros y corresponden a antecedentes visuales y simbólicos, a replicarse hoy día.

³⁵ SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, 2003, 151 pp

³⁶ BENJAMIN, Walter. “Zur Kritik der Gewalt” *Archiv fur Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, Heft, 3 de Agosto de 1921. P 41.

Bibliografía.

BAUDRILLARD, Jean. *La Transparencia del mal: Ensayos sobre los Fenómenos Extremos*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1991.

FREUD, Sigmund. "Lo ominoso", *Obras completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires., 1980. vol. XVII, pp. 215-252

TRIAS, Eugenio et al., *Conocimiento, memoria, invención*. Barcelona, Muchnik. 1982. 142p.

OVIDIO, *Metamorphoses*, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1951. 774 – 786p

HARRISON, Jane Ellen (1903). «The Ker as Gorgon», *Prolegomena to the study of the Greek religion*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 187.

APOLODORO, *The Library*, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press, 1962, 157-159 p

VASARI, Giorgio. *La vida de los artistas de la* Oxford University Press, 1998.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *El hombre sin cabeza*. Editorial Anagrama. Barcelona. 2009. 187p.

BARES, Mauricio. *Posthumano: La vida después del hombre*. Editorial Almadía. 2007 57p.

PERNIOLA, Mario. *El arte y su sombra*. Catedra. Madrid. 2002, 111p.

SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, 2003, 151 pp

BENJAMIN, Walter. "Zur Kritik der Gewalt" *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, Heft, 3 de Agosto de 1921. 46pp.

LA DECAPITACIÓN EN MEXICO

Capítulo 3.

3.1. Cabezas trofeo y cuerpos desmembrados, una política del miedo.

Miro sin mirar. Tengo miedo de ser visto. No soy lo que se dice “agradable” de ver. Soy la cabeza cortada numero mil en lo que va del año en México. Soy uno de los cincuenta decapitados de la semana, el séptimo del día de hoy y el único durante las últimas tres horas y cuarto....Mi cabeza me fue cortada a machetazos. Mi cuello es un tejido que se deshebra a jirones...

*Carlos Fuentes, La Voluntad y la Fortuna*³⁷.

41



La Prensa. 29 de Agosto de 2010

Pareciese que la respuesta a la última novela del escritor mexicano Carlos Fuentes, *La Voluntad y La Fortuna*, cuya primera edición fue en Agosto de 2008, fueran más decapitados, a Josué Nadal (protagonista de la novela) lo

³⁷ FUENTES, Carlos. *La Voluntad y la fortuna*. Editorial Alfaguara. México, 2008 551p

compañaron el 29 de Agosto, doce decapitados más en Yucatán, esta vez no fueron personajes de una novela, pero si portada del diario *La Prensa*

El 1 de Septiembre de nuevo la primera plana de este diario la ocupaban los decapitados esta vez la razón fue: los asesinos en un acto de auto publicitar su hecho habían realizado un video donde muestran las condiciones en las cuales el crimen fue realizado, y aprovechándose de la interfaz  habían subido el video a dicho portal de internet del cual la prensa sustrajo las imágenes para su titular amarillo y negro recordando el esquema de colores utilizado por tal vez la revista de circulación masiva con mayor contenido violento *Alarma!*³⁸.



**Apartes del Video de Youtube
1 de Septiembre de 2008**

Carlos Monsiváis dice:

*“Alarma! Ofrece una forma de consolación: la idea que por más aplastado que estés, hay alguien a tu lado todavía más aplastable”*³⁹.

La relación del narcotráfico y los continuos ajustes de cuentas entre los miembros de estas organizaciones delictivas ha creado un ambiente donde

³⁸ *Alarma!* revista de corte amarillista fundada en 1963 en México editada por Publicaciones Llergo

³⁹ *Alarma!: Crimen y circulación*, publicado en la revista Poliéster No. 6 de 1993

continuamente encontramos imágenes de decapitados con mensajes para el bando contrario.

Esta práctica es difundida por los medios de comunicación que sin ninguna censura presentan las imágenes en sus portadas; la sensación de ya haberlas visto se convierte en un fenómeno de reconocimiento de nuestra propia irracionalidad que se ve expuesta de forma ominosa en la palestra pública.

Por su parte el historiador y crítico Cuauhtémoc Medina en su ensayo *Alarma!: Crimen y circulación*, publicado en la revista Poliéster No. 6 de 1993 dice respecto a esta revista:

Alarma! concibe el crimen como producto de la desviación individual, ese ataque de los instintos depravados (la bestialidad que provocan el alcohol, las drogas, las malas compañías, pero sobre todo la lujuria) contra el edificio de la moral católica... Todas las semanas, los puestos de revista agotan la edición del tabloide amarillo/negro, y gente de todo tipo (desde viejitas católicas hasta jóvenes peinados de

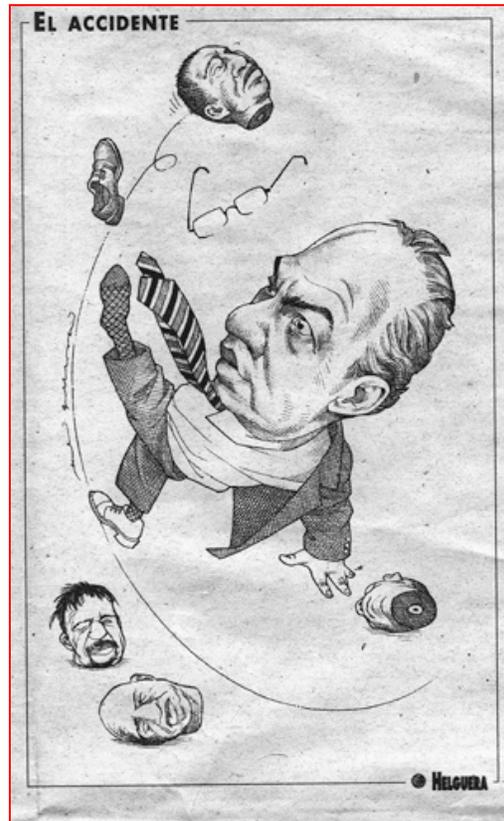


Revista *Alarma!*

1 de Diciembre de 2008

punk) lo llevan a su casa cumpliendo con el rito por el cual el crimen se transforma en referente mítico.

El 1 de Enero de 2009, “*El nuevo Herald*”⁴⁰ publicó un artículo de la periodista de la *Agence France-Presse* (AFP) Jennifer Gonzales, titulado “*Las decapitaciones, sello cruel de los narcos mexicanos*”, donde da cuenta de cómo esta práctica se ha convertido en el sello de los carteles de la droga, cuyas luchas por el control del mercado y las rutas dejaron la cifra sin precedente de más 5,300 ejecuciones en el 2008, un acumulado durante los últimos 3 años de 16.000 muertes, desde la declaratoria de Guerra contra el narcotráfico del presidente Felipe Calderón.



Diario *La Jornada*
Lunes 1 de Septiembre de 2008

Las muertes aumentan día a día, las cifras de muertes en lo corrido del año, se pueden seguir en el contador de ejecuciones publicado por el diario Universal Grafico de la capital mexicana. Se entra en una dinámica de la noticia

⁴⁰ Diario norte americano con circulación en el sur de la Florida cuyo publico objetivo es la población latina en EEUU.

muy similar al trato dado durante la guerra Vietnam a las noticias de las muertes y ejecuciones, Susan Sontag se refiere a este hecho de la siguiente manera:

“Durante mucho tiempo algunas personas creyeron que si el horror podía hacerse lo bastante vivido, la mayoría de la gente entendería que la guerra es una atrocidad, una insensatez”⁴¹.

La decapitación dentro del crimen organizado en Centro América tiene según Ricardo Ravelo⁴², experto mexicano en narcotráfico, sus orígenes en los “*Kaibiles*”; ex militares guatemaltecos de la guerra civil, que se unieron a “*Los Zetas*”, el brazo armado del cartel del Golfo. Los “*Kaibiles* usan para decapitar el cuchillo kaibil, que es como una hoz, mientras que parece que los mareros lo hacen con cúter o hilo, como para cortar queso”, comenta el autor.

En septiembre de 2007 “*Los zetas*” lanzaron cinco cabezas sobre una pista de baile de una discoteca frecuentada por los miembros de un cartel rival, en Michoacan. Y diez días después difundieron imágenes de video en Internet del antes y después de la decapitación de un sicario del cártel del Golfo.



“Hallan decapitados al ex jefe policiaco Wences y 8 militares en Chilpancingo”

**Diario *La Jornada*
22 de diciembre de
2008**

Esta serie de asesinatos tienen un importante cubrimiento de primera plana el 21 de diciembre de 2008 cuando son encontrados en Guerrero nueve decapitados

⁴¹ SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, 2003, 151 pp

⁴² Ricardo Ravelo, periodista, colaborador de la revista Proceso autor del libro “los capos; las narco-rutas de México,” “la herencia maldita” y “los narcoabogados”

miembros de las fuerzas Armadas mexicanas con el siguiente mensaje: "Por cada uno que me maten yo les voy a matar a diez". Todos los diarios publicaron la foto.

Desde ese día son innumerables las decapitaciones en México, su seguimiento se hizo más complejo ya que semanalmente se produce por lo menos 1 noticia de este tipo, en este sentido el crimen ha entrado en una dinámica donde las cabezas no solo son cortadas sino que sufren de por demás diversos tipos de amputación o de marca, entre ellas se encuentran sacar los ojos de la víctima, marcar con hierros calientes siglas o decorarlos con flores para así enviar un mensaje muchas veces dentro de una nevera, conservando un siniestro mensaje del crimen.

“Reguero de Cabezas”
Revista *el nuevo Alarma!*
15 de Marzo de 2010

“Como un florero”
Diario *el Gráfico*
17 de Enero de 2010

“Cabeza Fría”
Diario *metro*
3 de Septiembre de 2009.



El cortar la cabeza se puede rastrear en estos días desde los movimientos de insurgencia árabe, donde podemos ver esta práctica dentro de un contexto de impacto mediático, ha entenderse para este caso el “propagandístico realizado en Pakistán que mostraba la «confesión» (de que era judío) y subsiguiente ejecución ritual a principios de 2002 de Daniel Pearl, el periodista estadounidense secuestrado en Karachi, tuvo lugar un vehemente debate en el cual el derecho de la viuda de Pearl a ahorrarse más penas se opuso al derecho del semanario a publicar o fijar lo que estimará conveniente y al derecho del público a ver. El vídeo fue pronto retirado de la red. Señaladamente, los dos lados consideraron una mera *snuff movie* los tres minutos y medio de horror. Nadie habría podido descubrir a partir del debate que el vídeo tenía una secuencia adicional, un montaje de acusaciones consabidas (por ejemplo, imágenes de Ariel Sharon sentado con George W. Bush en la Casa Blanca, niños palestinos asesinados en ataques israelíes), que era una diatriba política y que concluía con amenazas calamitosas y una lista de exigencias concretas; todo lo cual podría llevar a suponer que merecía la pena soportarlo (si acaso era posible tolerarlo entero) para mejor enfrentarse a la singular crueldad e intransigencia de las fuerzas que asesinaron a Pearl. Es más fácil creer que el enemigo es un mero salvaje que mata y luego sostiene en vilo la cabeza de su presa para que todos la veamos”⁴³.

⁴³ SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, 2003, 151 pp. P. 31

Este consumo, ha planteado en mí una reacción similar, al tener un par de experiencias cercanas a esta, que me han llevado a cuestionar estas publicaciones desde lo personal, a lo colectivo.

Esta exhibición del cadáver o en el caso de la decapitación no es un fenómeno aislado a la historia de México con un sentido de transferencia simbólica o como medio de inscripción de significantes, encontramos varios casos a detallar.

Esta reseñado en la historia de la independencia mexicana, que luego de morir fusilados los insurgentes, Hidalgo, Allende, Aldama y Jiménez fueron decapitados, y por orden del virrey, sus cabezas fueron llevadas a Guanajuato, metidas dentro de jaulas de hierro y colgadas en las esquinas de la Alhóndiga de Granaditas. Allí permanecieron durante 10 años hasta 1821 cuando se consumó la Independencia.

De igual manera subsiste aun el mito sobre el paradero de la cabeza de Pancho Villa (1878 – 1923) ya que cuatro años después del asesinato, el coronel Francisco Durazo dijo que por órdenes de Obregón el cadáver de Villa debería ser decapitado y una noche envió una patrulla; los soldados, venciendo su miedo con una botella de alcohol, saltaron la barda del cementerio, cavaron la sepultura y con un cuchillo separaron la cabeza y la envolvieron en una camisa.

“A falta de información fidedigna se desbocó la imaginación popular en cuentos y rumores fantásticos e inverosímiles como estos: Se hablaba de un millonario estafalario la había comprado para su colección particular. Que un

circo gringo la llevaba en exhibición por todas las ferias de la Unión Americana. Que unos científicos de Chicago la tenían para estudiar su cerebro”⁴⁴

De manera que la decapitación en México se configura en un fenómeno con referentes históricos más sin embargo, no obedece a una dinámica histórica donde los actores del conflicto asuman estos para validar sus crímenes.

La decapitación en México responde más a una dinámica de medios implementada por el crimen organizado, valiéndose de las posibilidades de producción y distribución de imágenes que brinda el mercado hoy día.

Vemos finalmente el mensaje se hace masivo, llega a nuestros hogares, espectacularizado, lleno de una teatralidad y colorido, no escapamos de ese caldo informativo para desgracia de muchos y beneficio de pocos, el móvil no es mas parte del mensaje, es el mensaje mismo,

La difusión mediática de las decapitaciones es un fenómeno de consumo, permisividad, indiferencia y descontrol de las fuentes de información, no existe una reacción generalizada de rechazo, aceptación, más si de indiferencia hacia la realidad.

La indiferencia, una condena superficial hacia estos crímenes, nos aleja de una restitución real de la humanidad de un conflicto. Solo ocasiona que se generen

⁴⁴ SÁNCHEZ, Edmundo. *Donde quedó la cabeza de Pancho Villa?* Diario de Xalapa 20 de Julio de 2008. Recuperado el 24 de Agosto de 2009 de: <http://www.oem.com.mx/diariodexalapa/notas/n778912.htm>

nuevos crímenes aun más atroces para captar nuestra atención, ya la muerte no es suficiente.

Bibliografía.

FUENTES, Carlos. *La Voluntad y la fortuna*. Editorial Alfaguara. México, 2008 551p

MEDINA, Cuauhtémoc edición., varios autores. *La Imagen Política. XXV COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA DE ARTE "FRANCISCO DE LA MASA"*. Universidad Nacional Autónoma de México., 2006. 651 p.

Revista Proceso: Semanario de información y análisis. Ediciones Especiales No. 24 Mayo de 2009 y No 25. Julio de 2009. CISA Comunicación e Información, SA de CV. México. Número ISSN: 1665 - 9309

RAVELO, Ricardo. *Crónicas de Sangre: Cinco Historias de los Zetas*. Random House Mondadori. México., 2007. 128 p.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *El hombre sin cabeza*. Editorial Anagrama. México., 2009. 186 p.

BARES, Mauricio. *Posthumano: La vida después del hombre*. Editorial Almadía. 2007 57p.

SÁNCHEZ, Edmundo. *Donde quedó la cabeza de Pancho Villa?* Diario de Xalapa 20 de Julio de 2008. Recuperado el 24 de Agosto de 2009 de: <http://www.oem.com.mx/diariodexalapa/notas/n778912.htm>

SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, 2003, 151 pp.

TRABAJO PERSONAL

Capítulo 4

LA PRODUCCIÓN DE UNA VISIÓN PLÁSTICA DE LA NARCODECAPITACIÓN: El vídeo, un medio para invocar fantasmas.

“...El cine es el arte de traer de vuelta a los fantasmas... ... creo que el futuro pertenece a los fantasmas, y que la tecnología moderna de las imágenes, el cine, la telecomunicación, etc., no hacen sino acrecentar el poder de los fantasmas”⁴⁵.

Jacques Derrida

Pretendo dar algunas luces sobre la difusión mediática de la violencia en México y las diferentes apreciaciones que sobre el tema abordé para el proceso plástico de mi obra, donde la aproximación al vídeo y a mi tema de tesis, me permiten realizar una serie de reflexiones que considero importantes apuntalar para la presentación final del trabajo.

En primera instancia debo ser claro acerca de la fuente de mi interés y cuestionamiento como investigador y artista plástico, siendo la apropiación y crítica a los distintos enunciados *de poder* establecidos en un modelo capitalista; mi eje conceptual que se ve apuntado a transmutar su significado en un plano plástico donde el concepto se aprecia de ser fuente centrifugadora de posibles experiencias estéticas.

⁴⁵ Escena de la película *Ghost Dance* del director Ken McMullen's (1983)

Considero igualmente en un proceso de investigación la técnica no debes ser una atadura, la investigación-creación se debe a un interés particular del artista, encontrando el medio mas apropiado para presentar su investigación, destacando aportes y soluciones novedosas al problema de la representación.

En el caso de mi actual investigación (2008 – 2010): **LA DECAPITACIÓN COMO FORMA SIMBÓLICA Y SU PRESENCIA EN EL IMAGINARIO VISUAL CONTEMPORÁNEO: La narco violencia en México y su difusión mediática.** esta se configura desde el vínculo de poder y dominación por parte del asesino que recrea un teatro donde la decapitación cumple una función ritual hasta el consumo mediatizado de su crimen.

Asumiendo la función ritual me ubico en una lectura mucho más amplia del consumo de la violencia donde me ha interesado el uso de medios masivos de comunicación para divulgar las ejecuciones y su posterior impacto en la comunidad que finalmente absorbe estas imágenes en dos vías, la primera generada por el morbo y la segunda el miedo producto de ver la desgracia del otro, cercana y familiar.

Siendo consecuente con el medio por el cual me he venido informando de estos acontecimientos que es el internet, veo que el principal material con el cual me encuentro aparte de las notas de prensa, es el vídeo que circula en las redes masivas de información, siendo fuente de cuestionamientos para producir mi obra.

El impacto que tienen estas imágenes en mi visión de la violencia me permite formular la idea según la cual: *Al asistir a la presentación de una fotografía o vídeo de una ejecución estamos condenando y matando de nuevo a esa persona.* Experiencia ya doméstica en nuestra realidad contemporánea.

Este continuo verme rodeado de titulares violentos me ha llevado a ver atentamente este fenómeno de producción de imágenes violentas, por parte de asesinos al servicio de los carteles de la droga, su distribución masiva a través de los medios de comunicación, y el posterior impacto en el público, bien siento acertada la mirada del historiador y curador Cuauhtémoc Medina quien en el catálogo para el pabellón México de la 53 Bienal de Venecia (2009), presenta la obra de Teresa Margolles, Medina dice:

“Toda muerte tiene un efecto multiplicador. Por eso, las ejecuciones no tienen como único destinatario a la víctima. Son y establecen un perverso sistema de comunicación. Los señores de la guerra de las drogas, los narcotraficantes y sus persecutores, lo mismo que los medios y sus públicos, saben bien que cada cadáver es una bomba semiótica que atemoriza a la población pero también puede azuzar al adversario. Cada que alguien es asesinado, deja detrás familias eternamente dañadas, aterroriza poblaciones, redefine el espacio urbano y marca la memoria de varias generaciones”.⁴⁶

La dinámica de la muerte convertida en escenario publicitado por los medios de comunicación, nos invita a ver que hay detrás de estos escenarios siniestros

⁴⁶ MEDINA, Cuauhtémoc (ed.) (2009). *What Else Could We Talk About.* 53 Exposizione Internazionale d´Arte di Venecia. Editorial RM. México. 158p. ISBN: 978 84 92480 66 1

donde lo ominoso⁴⁷ —*unheimlich*— concepto usado por Freud para presentar toda aquello que es a la vez familiar y lejano, entrañable y desconocido, velado y obscuro, se apodera de nuestra experiencia histórica.

En este punto, al referirme a una experiencia histórica, quisiera introducir un breve aparte del texto sobre la *Violencia*⁴⁸ de la antropóloga colombiana María Victoria Uribe quien dice:

A las víctimas generalmente se las mataba de un tiro, el cual producía la muerte biológica por anemia aguda. Acto seguido se las contramataba decapitándolas, para terminar rematándolas, efectuándole al cadáver una serie de cortes “post-mortem” que terminaban por desmembrar el cuerpo.

⁴⁷ FREUD, Sigmund, (1980) “Lo ominoso”, Obras completas, Amorrortu Editores, Buenos Aires, vol. XVII, pp. 215-252

⁴⁸ ROCA, José. (2003). *Flora Necrológica. Imágenes de la geografía política de las plantas*. Columna de Arena. No. 50. Recuperado el 29 de Noviembre de 2009, de: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col50/index.htm#1>

Cuando en Colombia hablamos de “La Violencia” no nos referimos a la situación actual del país; estamos hablando de la violencia política entre Conservadores y Liberales que se desarrolló en los años cincuenta y que dejó como resultado un país mayoritariamente urbano ante el vertiginoso desplazamiento de los campesinos hacia las ciudades. Esta urbanización acelerada generó los efectos conocidos: cinturones de miseria, desempleo, delincuencia común, culturas híbridas (campesinidad) de periferia. El hecho de que nos refiramos a los cincuentas como “la Época de la violencia” no deja de ser irónico, pues presupondría que este fenómeno hubiera terminado desde entonces, o por lo menos reducido su intensidad. Todo lo contrario; como resultado de muchos factores políticos y económicos (y particularmente debido al fenómeno del narcotráfico), la situación ha llegado a extremos absurdos, con más de treinta mil muertes violentas al año, millones de desplazados internos, millones de emigrantes legales e ilegales y una pauperización progresiva y acelerada de la “democracia más antigua de América”, una de las figuras retóricas con las que consolamos nuestra desdicha.

El conflicto original entre Conservadores y Liberales (que era además una lucha de clases, de costumbres políticas y de tierras) y que se trasladó a las áreas rurales, tuvo un viraje significativo con la aparición de las guerrillas de izquierda en los años setenta. Estas encarnaron las reivindicaciones y encauzaron las fuerzas de las guerrillas campesinas existentes. Una década después, y como consecuencia directa de la acción guerrillera, aparecerían los grupos de autodefensas, que rápidamente lograron autonomía ante una actitud pasiva del Estado. En los ochentas aparecería también lo que a la postre significaría el fortalecimiento de las facciones en conflicto y el recrudecimiento de la guerra interna: las inmensas sumas de dinero producto de los cultivos ilícitos (coca, y más recientemente, amapola) y de la producción y comercialización de cocaína. Desde hace más de una década, el dinero del narcotráfico financia tanto a la guerrilla como a su temible enemigo, los grupos paramilitares, y ha permeado todos los estamentos sociales, políticos y económicos del país.

Hay una abundante bibliografía sobre la violencia política en Colombia. Algunos vínculos en internet: www.lablao.org, entrar a la Biblioteca Virtual; en la categoría Colombia, actualidad y referencias, ir al subtema Paz, Violencia y Derechos Humanos.”

Hay, a lo largo de este proceso, un rito de iniciación que podría pasar desapercibido pero que es importante destacar: uno de los cuadrilleros experimentados le decía a uno de los novatos, entregándole el machete:

*“Tome, péguete una puñalada a cualquiera de los cadáveres para que se le quite el miedo.”(Periódico, Tribuna 31 de Marzo de 1957)”*⁴⁹

Del anterior texto destaco la idea del **matar, rematar y contramatar** en la ejecución del crimen así como la conversión del asesinato en un acto ritual que tiene sentido en la necesidad de perpetuar el crimen más allá de la muerte en sí misma, cuando se disponen ciertos elementos a seguir repitiéndose en las ejecuciones posteriores, lo bárbaro, primitivo es pasado afirmativo y seguro. En este sentido la cercanía a otros cultos refuerza la forma y el contenido que hacen de la práctica pos mortem de la decapitación un acto ritual.

Los vínculos con otros ritos ya sea la Santa Muerte, El Santo Niño de Fidencio, Juan Soldado o Jesús Malverde entre otros, hace de la decapitación hoy en México una suerte de violencia sacrificial que expía el olvido frente a la ya anestesiada sociedad que en una lógica capitalista asume la muerte violenta con escalas de valor. Que cadaver quedo peor que otro.

El manejo visual dado a la violencia en los periódicos en México, a destacar el manejo en la nota roja, donde la muerte es explícita y sin ninguna sombra de censura, de alguna manera permitiendo a los criminales valerse de esta para masificar de forma impresa su mensaje.

⁴⁹ URIBE, María Victoria. (1978). *Matar, Rematar y Contramatar. Las masacres de la Violencia en el Tolima*. Controversia 159 – 160. Centro de Investigación y Educación Popular. 195 p. ref. en pp. 167 – 168. Bogotá. ISSN 2120-4165.

De allí los narco mensajes a modo de “prensa” narca hacen su aparición en las escenas del crimen a manera de firma, estos con errores de ortografía y palabras soeces recuerdan las cajetillas de cigarrillos que dejaban junto a los cadáveres los asesinos en la época de la *Violencia* en Colombia que será repetido por las cartulinas dejadas por los narcos en la década de los 80’s siendo más conocidos los dejados por los P.E.P.E.S. (Perseguidos Por Pablo Escobar) que posteriormente se convertirían en la A.U.C. (Autodefensas Unidas de Colombia), grupo paramilitar que ha dejado a su paso cruentas escenas de violencia.

Se hace importante la difusión de estas muertes lo cual demanda una ***mise en scène***⁵⁰ ordenada y puesta intencionalmente para representar su poderío frente al bando contrario, me gustaría precisar que “representar parece implicar el regreso de algo o alguien ausente, es decir traer algo a la presencia, *volverlo presente*.”⁵¹

En este sentido Jacques Derrida dice:

“Si *volver presente* se entiende como la repetición que restituye gracias a un sustituto, nos reencontramos con el *continuum* o la coherencia semántica entre la representación como idea en el espíritu que enfoca la cosa (por ejemplo, como “realidad objetiva” de la idea), como cuadro en lugar de la cosa misma, en el sentido cartesiano o en el sentido de los empiristas, y por otra parte la

⁵⁰ *Mise-en-scène: Es un término usado en el teatro y el cine para describir los aspectos de diseño de una producción. Su traducción directa del Francés sería: Puesta en escena.*

⁵¹ MEDINA, Cuauhtémoc. (2006). *La imagen Política*. XXV Coloquio Internacional de Historia de Arte “Francisco de la Maza”. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. 651 p. ref. en pp. 23. ISBN 970-21-1883-0.

representación estética (teatral, poética, literaria o plástica) o en fin la representación política.”⁵²

Volver presente, para el narco es recrear el poder sobre el otro más allá de su propia muerte, decidiendo el modo en que será expuesto el cuerpo de la víctima, no solo se le asesina sino también se vulnera la psique de sus conocidos.

Para dar precisamente una lectura masiva y así extender su mensaje el narco mexicano al igual que las redes terroristas como *Al Qaeda*, los talibanes y diversos grupos rebeldes en Irak, estos usan los portales de internet para enviar sus mensajes, siendo la red de vídeos  una de las utilizadas por ellos, especialmente en México. Estos espacios virtuales fungen de plaza pública donde el condenado es puesto al escarnio público.

El doctor en lengua francesa Antonio Domínguez Leiva catedrático en literatura comparada de la Universidad de Borgoña citado por el escritor Sergio González, formula la siguiente idea: “Contrariamente a la distancia ficticia del *gore*⁵³ estas grabaciones realizan concretamente el fantasma de la *snuff movie*⁵⁴, espectro

⁵² DERRIDA, Jacques. (1996). “Envió. Discurso inaugural del XVIII Congreso de la Sociedad Francesa de Filosofía sobre el tema “La Representación”” (Patricio Peñalver, trad.), en Jacques Derrida, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Paidós. Barcelona.

⁵³ MCCARTY, John (1984). *Splatter Movies: Breaking the Last Taboo of the Screen*. Nueva York: St. Martin's Press. [ISBN 0312752571](#)

Gore: Es un tipo de película de terror que se centra en lo visceral y la violencia gráfica. Estas películas, mediante el uso de efectos especiales y exceso de sangre artificial, intentan demostrar la vulnerabilidad del cuerpo humano y teatralizar su mutilación. El término "cine splatter" fue adoptado por George A. Romero para describir su película Dawn of the Dead, aunque algunos críticos consideran que contiene un mensaje más profundo, basado en una crítica social.

⁵⁴ *Snuff movie: Es una película donde se registra un asesinato real y es posteriormente distribuida como producto de entretenimiento.*

cada vez más presente en la vídeosfera contemporánea y tal vez prefiguración de su siniestra *Aufheben*⁵⁵”.

Considero que más allá de una realización del snuff, el vídeo de las narco-decapitaciones es un protagonista más de la lucha por el poder, un elemento más de nuestras sociedades donde la permisividad por las diversas formas de lo abyecto dentro de un discurso nihilista de la historia ha propiciado esta serie de formas de representación de la muerte. Donde los fantasmas se regodean frente a nuestros ojos tomando la forma de las cabezas que hacen parte ya de la memoria colectiva que juega a dividir las o multiplicarlas, abreviarlas, contraerlas o dilatarlas, u ordenarlas o desordenarlas, o figurarlas de algún modo como obra de la imaginación tal y como los fantasmas son figurados por San Agustín en su texto la *Verdadera Religión*.

Respecto a esto José Luis Brea, afirma:

“Podríamos describir las nuestras – en relación a la exhibición en ellas de los imaginarios deseantes - como sociedades del total consentimiento, de la panificación absoluta, en las que todo puede (debe!) ser mostrado, en las que toda elección de fantasía es tolerada (obligada!), permitida y alentada. Apenas algunos reductos – referidos a la pornografía infantil, el incesto (cómo no!) o las snuff movies – perfilan lugares proscritos, pero incluso en ellos el consentimiento se extiende mientras lo mostrados simule en el orden del fantasma, de la fantasía – en cuanto a ellas todo es permitido. Es preciso darse cuenta de que esta

⁵⁵ *Aufheben*: Del Alemán: recoger algo del suelo, sublimar, elevar, transformar, trascender: <http://www.babylon.com/definicion/aufheben/Spanish>

permissividad extendida no supone una fractura o distención del ámbito de la ley: al contrario, lo que ella hace imposible es toda transgresión...

Es el efecto mayor de la nueva (falsificada) tolerancia: desplazar todo el horizonte de la fantasía al orden repertorizado de una oferta negociable. Retrotraer el ámbito de lo excesivo, de lo intolerable, al de la más rancia domesticidad”⁵⁶

Demoler esta presencia domesticada de la violencia se hace imposible, pero puede permitir de una manera metafórica ver el vídeo convertido en argumento de su propia existencia, en la representación de la ejecución a la que asistimos una y otra vez desde la repetición de un tiempo pasado que aparece en el presente y nos mira directamente a los ojos.

Es “el fantasma quien nos mira, «efecto de visera» [*effet de visière*] lo llama Derrida: sin posibilidad de simetría, estamos ante el otro absoluto, «ante la ley» de la mirada del otro, que rueda en el vacío –no puedo devolverle la mirada, como no puedo devolver la vida ni el tiempo– ya que (me) mira sin ver (me)”.⁵⁷ Como la Medusa congelandonos con su mirada.

⁵⁶ BREA, José Luis. (2003). *El único juego. Pornografía y visualidad*. (Sobre Bernardí Roig). MEIAC. Recuperado el 30 de Noviembre de 2009, de: <http://www.joseluisbrea.net/articulos/juego.pdf>

⁵⁷ TUDELA SANCHO, Antonio. (2003). *Jacques Derrida y los fantasmas del cinematógrafo*. Revista de Filosofía. v. 45. No. 45. Universidad de Murcia. Murcia, España. ISSN 0798 – 1171 (versión impresa). Recuperado el 30 de Noviembre de 2009, de: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0798-11712003000300005&script=sci_arttext

Me gustaría ver el mismo instrumento de la vídeo cámara como el recipiente que hace las veces de significante del medio que multiplica lo siniestro mientras lo contiene, a manera de la bolsa usada por Perseo para llevar la cabeza de Medusa sirve para contener, transmitir, re-trasmitir y perpetuar el mensaje deseado.

La cámara de vídeo es también un protagonista más de la decapitación en la medida que registra anónima y silenciosamente la ejecución del acto criminal, es un elemento dispuesto a manera de voyeur.

El modelo se repite, las capuchas del verdugo de la guillotina es remplazada por el pasamontaña, o simplemente se dispone la cámara de forma que el rostro del decapitador nunca entra en el cuadro.

El espacio es ordenado y dispuesto para una exposición, una silla, un piso de baldosín para una fácil limpieza posterior, o una serie de bolsas de plástico protegen el escenario de una accidentada muestra del crimen sucedido en él.

A la víctima se le amarra, en ocasiones se le desnuda, su cuerpo sirve para enviar mensajes, se le escribe, se le marca de manera que no haya duda posterior del autor o autores de la muerte, así de a quienes estaba dirigido.

La cabeza pasa a una nevera – del OXXO preferiblemente – y el cuerpo se deja para luego ser trasladado y dispuesto en el lugar ideado por los autores, frente a estaciones de televisión o estamentos del gobierno.

Posteriormente comienza de nuevo el juego mediático, frente a una computadora el decapitador sube el vídeo a la *web* con títulos que aludan al grupo rival. Los periodistas descargan el vídeo, escriben la nota, y esperan a ver si llega más material referente al caso, como vídeos y fotos tomados con el celular por los testigos de la puesta en escena final.

Ahora está de nuevo la cámara, el registro en vídeo como fruto cosechado por el lente siniestro de la muerte, la palabra *Quechcotona* del náhuatl nos recuerda los dos significados a los cuales apunto: el que corta, cosecha (frutas, flores, etc.) y quien decapita a alguien, cortarle la cabeza.⁵⁸

Entramos en una era donde el *Necropoder*⁵⁹ o *Necropolítica*⁶⁰, asiste a nuestras sociedades como “la instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de cuerpos y poblaciones humanas.”⁶¹

Un cuestionamiento de este Necropoder registrado en vídeo, una mirada al consumo de cuerpos desmembrados, una estética abyecta y fantasmal donde la mesa ya está puesta para el banquete de cabezas cortadas.

⁵⁸ RÉMI, Siméon, trad. Josefina oliva de coll. (2004) *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. siglo XXI Ediciones. México.783 p. ref. en pp. 420

⁵⁹ Denominación usada para referir a la violencia en las democracias pos coloniales de a partir de la lectura de Giorgio Agamben y Achille Mbembe por la artista y teórica visual mexicana Mariana Botey

⁶⁰ BOTEY, Mariana. (2009). “*Hacia una crítica de la razón sacrificial: necropolítica y estética radical en México*”, en: Medina, Cuauhtémoc (ed.) Teresa Margolles. ¿De qué otra cosa podríamos hablar? México, Editorial RM, p. 131-143. En línea: http://www.desbordes.net/0.5/es/la%20infeccion/mariana_botey.html

⁶¹ Ibid. Botey, Mariana. (2009). Tomado originalmente de: Mbembe, Achille. (2003).

El *capitalismo de ficción* del cual nos habla Vicente Verdu, “se ocupa sin cesar de proponernos la vida como una autentica materia de espectáculo. Vida producida y apta para circular en cintas de vídeo”⁶²

Son estos los elementos de los cuales mi producción plástica se alimenta para presentar una respuesta visual a las preguntas acontecidas durante mi investigación.

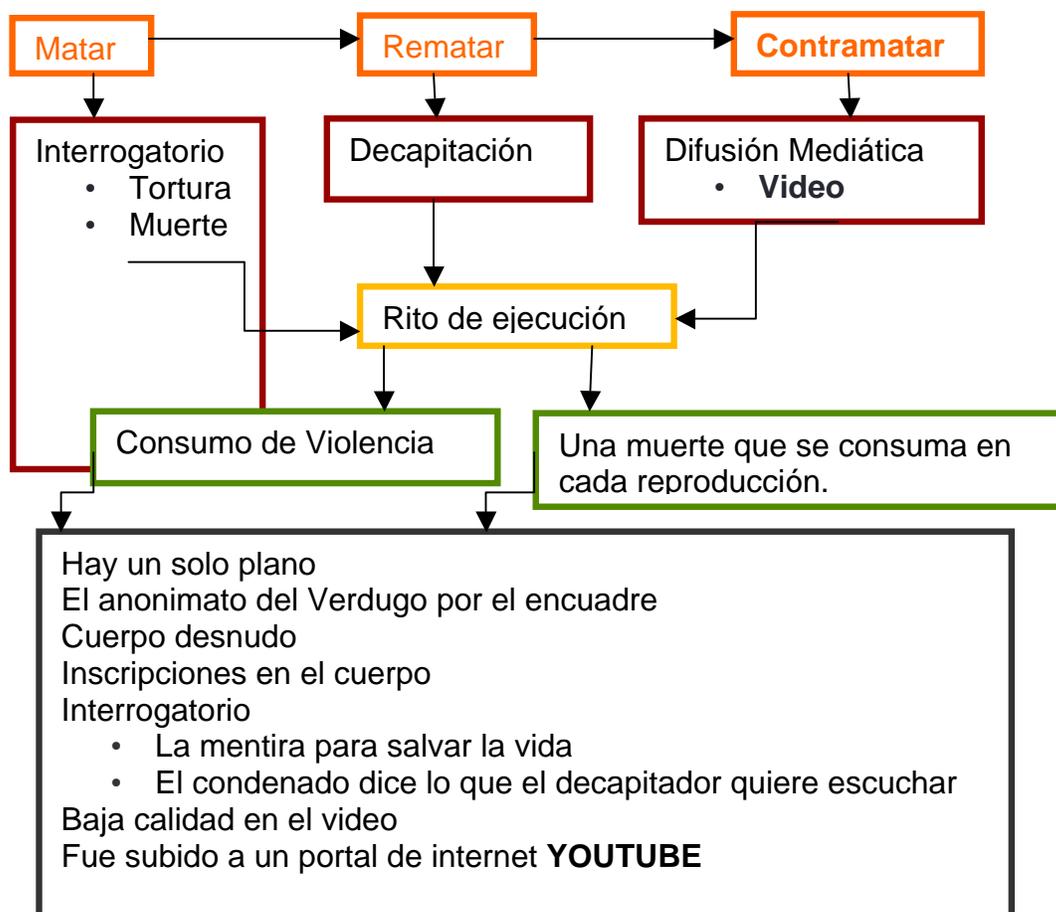
Desde esta perspectiva aborde mi producción, atendiendo a una respuesta consecuente con el desarrollo de la investigación, desde siempre consulte y me mantuve al tanto de las noticias a través del internet.

Posteriormente me doy cuenta del acceso libre que se tiene de la información desde los diferentes portales y como desde allí los grupos al margen de la ley tienen un *dominio* desde el cual pueden emanar sus crímenes a un universo público. Encuentro mucho material con un contenido muy fuerte que habita en la red que de alguna manera se convierte en un panteón. Tomo entonces la decisión de abordar el tema desde allí mismo, planteo un uso de los medios electrónicos para el desarrollo de mi obra.

Una vez acumulo cierto material en mis manos lo analizo y reflexiono entorno a él por medio de mapas conceptuales donde básicamente encuentro los elementos

⁶² VERDU, José Vicente. *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003. 294 págs.

comunes y es a partir de estos que el análisis de concepto y medio se inicia en su construcción.



Decido tomar un vídeo en particular, luego de ver muchos, hay uno que marca y reúne los diferentes elementos que entran en la investigación. El vídeo titulado “Haz patria mata un Zeta” es subido al portal de  el 1 de Abril de 2007, por el usuario Matazetas1, con una duración de 5 minutos, 16 segundos, presenta un hombre de aproximadamente 1,70m. Vestido solo con una trusa negra, se

encuentra amarrado a una silla de herrería, donde es interrogado, golpeado y finalmente decapitado.

En su cuerpo se encuentran escritas con marcador las siguientes palabras:

En la frente y pecho trae una 'Z' y la frase 'Bienvenidos Mata Mujeres Y Niños Sigues Tu Ostión', en la pierna derecha 'Lazcano Humer' y en la pierna izquierda 'Z-14 R.I.P. o Q.P.D.'.

65



El hombre según los periódicos, participo en una masacre en Acapulco, Guerrero donde fueron ejecutados 7 trabajadores de la Policía Investigadora Ministerial, en un ataque a las comandancias de Ciudad Renacimiento y La Zapata

el 6 de Febrero de 2007⁶³. Sin embargo luego de hacer la transcripción del interrogatorio se habla de las muertes de varias mujeres y unos niños.

Una vez asumo este material para mi producción de obra me planteo los 3 problemas postulados por Paul Virilio⁶⁴ para un arte en medio del horror:

- La fascinación que puede producir la contemplación de un espectáculo horroroso – todos miramos fascinados una y otra vez las imágenes del 11 de Septiembre – no existirían revistas como *Alarma!*, sin esa fascinación.
- La posibilidad estética y ética del arte de representar el horror - ¿hasta qué punto el artista puede dar el giro estético necesario para que el arte vaya más allá de la realidad, más allá de una realidad cuyo horror nunca puede superar el arte?, ¿es posible representar el horror?, ¿no es inmoral hacerlo en tanto recrea la fascinación del hombre por la violencia? –.
- La necesidad de hacer arte en tiempo de violencia y terror.

Asumí entonces una actitud crítica frente a la imagen y al medio, a pesar que el vídeo de la decapitación fue eliminado de  explorando este portal me encontré con vídeos altamente violentos donde hay interrogatorios igualmente chocantes y permanecen allí. Leí entonces las políticas de uso del portal y observe que solo censura ciertas imágenes o contenido que ellos consideren violento.

⁶³Recuperado el 26 de Septiembre de 2009 de:
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/416009.html>

⁶⁴ VIRILIO, Paul. *El procedimiento silencio*, Paidós, Buenos Aires, 2001.

Para mí el vídeo si bien contenía una imagen muy violenta el sonido parte inherente a esta vídeosfera, era aun más fuerte, son las últimas palabras del decapitado, son los últimos sonidos, es lo último que escuchamos antes de su muerte.

Decidí entonces reforzar esto, haciendo evidente aun mas esto, me di cuenta en este caso la imagen distrae y no nos permite acceder a esta realidad, creo estamos tan “acostumbrados” a la imagen violenta que hacer evidente mediante un giro sutil otros elementos que la conforman puede ser una operación importante para regenerar una reacción del espectador.

De igual manera después de 2 años de estar viendo estas imágenes llego a un hastío personal donde me parece poco honesto y poco consecuente con mi obra recrear un teatro del horror de una decapitación, es suficiente tragedia con ver día a día una acumulación de sangre impresa en los diarios. No lo planteo como una censura, sino como una operación donde la ausencia hace evidente un fenómeno a todas luces poco normal, pero si asumido en una cultura de la ilegalidad a la que asisten las sociedades poco desarrolladas, considero el tabú a la vida debería ser un principio indiscutible.

Ya inicio entonces esta obra donde lo que pretendía cuestionar de la misma manera una política de censura de la imagen, entendida esta de manera simple como una visión retinial, pero existen imágenes mentales y sonoras, entre otras más que alimentan nuestra experiencia sensible.

Realizo un vídeo donde elimino la imagen del decapitado, conservo el audio original del vídeo y en una operación consiente armo los subtítulos al dialogo, en tiempo real del interrogatorio, presentando segundo a segundo las palabras de las personas involucradas en él, el decapitador y el decapitado.

Decido describir claramente lo que acontece, de alguna manera siguiendo la lógica de una obra de teatro donde el dialogo y los actores tienen roles definidos en este vídeo.

Luego de unos minutos te sumerges en una historia que da una radiografía de la violencia en México, se describen crímenes, se relatan cosas horribles y asistimos a una ejecución más.

El sonido nos sumerge en el espacio contenido por el vídeo, el silencio se hace tangible y la muerte recorre nuestro imaginario, cada persona le pone el rostro al decapitador, al decapitado, cada persona recrea su crimen, luego de “cinco minutos, 16 segundos y uno más” podemos cuestionarnos sobre nuestra cultura visual y el consumo de imágenes violentas en la actualidad.

El vídeo fue finalmente subido de manera deliberada a la red de vídeos

 donde al no contener “imágenes con alto contenido violento” ha permanecido a disposición del espectador. Me valgo de esto para realizar una reflexión más sobre los medios de comunicación y la presencia de imágenes violentas en un imaginario visual contemporáneo.

<http://www.youtube.com/watch?v=C6jtP3zp6II>

The image is a screenshot of a YouTube video player. At the top, the YouTube logo is on the left, and a search bar with the text "Buscar" is in the center. On the right, the user's name "UNDERSCORE" is displayed with a dropdown arrow, and "Salir" is next to it. Below the search bar, there are navigation links: "Inicio", "Videos", and "Canales". On the far right of this row are "Suscripciones", "Historial", and a yellow "Subir" button. A secondary navigation bar contains "Editar canal" and several tabs: "Configuración", "Temas y colores", "Módulos", and "Videos y listas de reproducción".

The main content area features a video player. The channel name "underline work" and "Canal de UNDERSCORE" are visible, along with a yellow "Suscribirse" button. Below the channel name are tabs for "Todos", "Videos subidos", and "Favoritos". The video player itself has a dark background with white text. The title is "(Suenan musica nortea de fondo)". The video is at the 01:42 mark. The text on the screen reads: "En Guerrero, alli en Acapulco, mataron ellos a los Ministeriales, mataron a una [redacted] nera, (corrige) a una secretaria y a mucha gente que habian alli los arrodillaron". A large play button is centered over the text. At the bottom of the player, a progress bar shows "0:00 / 5:17" and "360p".

On the right side of the player, there is a sidebar. The top section is "Videos subidos (1)", showing a video thumbnail with the title "Cinco minutos, 16 segundos y uno mas." and "4 views - hace 1 hora". Below this is the "Favoritos (0)" section, which is currently empty.

Bibliografía.

MEDINA, Cuauhtémoc (ed.) (2009). *What Else Could We Talk About*. 53 Exposizione Internazionale d'Arte di Venecia. Editorial RM. México. 158p. ISBN: 978 84 92480 66 1

FREUD, Sigmund, (1980) *“Lo ominoso”*, Obras completas, Amorrortu Editores, Buenos Aires,. vol. XVII, pp. 215-252

ROCA, José. (2003). *Flora Necrológica. Imágenes de la geografía política de las plantas*. Columna de Arena. No. 50. Recuperado el 29 de Noviembre de 2009, de: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col50/index.htm#1>

URIBE, María Victoria. (1978). *Matar, Rematar y Contramatar. Las masacres de la Violencia en el Tolima*. Controversia 159 – 160. Centro de Investigación y Educación Popular. 195 p. ref. en pp. 167 – 168. Bogotá. ISSN 2120-4165.

MEDINA, Cuauhtémoc. (2006). *La imagen Política*. XXV Coloquio Internacional de Historia de Arte “Francisco de la Maza”. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. 651 p. ref. en pp. 23. ISBN 970-21-1883-0.

DERRIDA, Jacques. (1996). *“Envió. Discurso inaugural del XVIII Congreso de la Sociedad Francesa de Filosofía sobre el tema “La Representación””* (Patricio Peñalver, trad.), en Jacques Derrida, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Paidós. Barcelona.

MCCARTY, John (1984). *Splatter Movies: Breaking the Last Taboo of the Screen*. Nueva York: St. Martin's Press. [ISBN 0312752571](https://doi.org/10.1007/978-1-4419-0312-5)

BREA, José Luis. (2003). *El único juego. Pornografía y visualidad*. (Sobre Bernardí Roig). MEIAC. Recuperado el 30 de Noviembre de 2009, de: <http://www.joseluisbrea.net/articulos/juego.pdf>

TUDELA SANCHO, Antonio. (2003). *Jacques Derrida y los fantasmas del cinematógrafo*. Revista de Filosofía. v. 45. No. 45. Universidad de Murcia. Murcia, España. ISSN 0798 – 1171 (versión impresa). Recuperado el 30 de Noviembre de 2009, de: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0798-11712003000300005&script=sci_arttext

RÉMI, Siméon, trad. Josefina oliva de coll. (2004) *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. siglo XXI Ediciones. México. 783 p. ref. en pp. 420

BOTEY, Mariana. (2009). “*Hacia una crítica de la razón sacrificial: necropolítica y estética radical en México*”, en: Medina, Cuauhtémoc (ed.) Teresa Margolles. ¿De qué otra cosa podríamos hablar? México, Editorial RM, p. 131-143. En línea: http://www.desbordes.net/0.5/es/la%20infeccion/mariana_botey.html

VERDU, José Vicente. *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003. 294 págs.

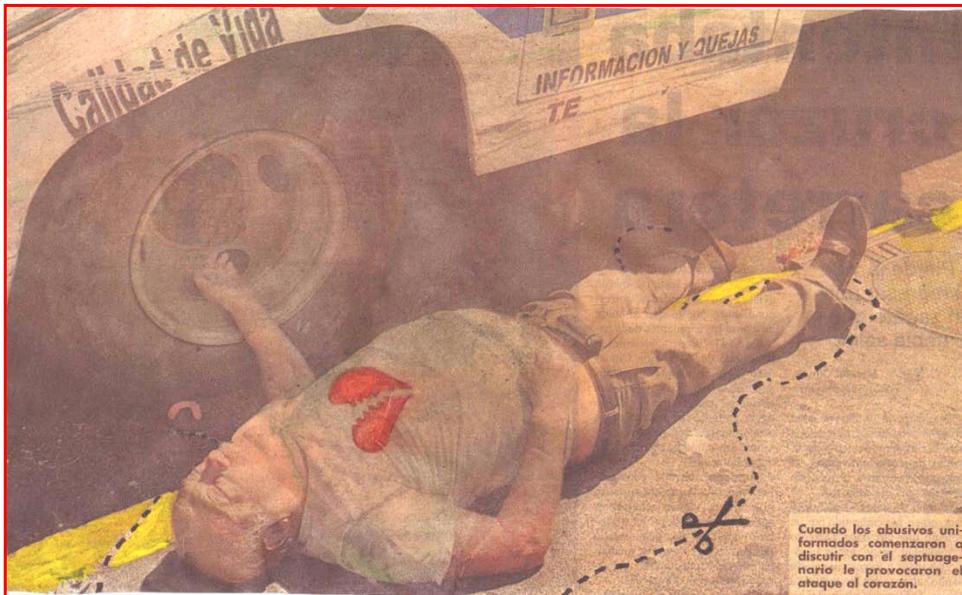
VIRILIO, Paul. *El procedimiento silencio*, Paidós, Buenos Aires, 2001.

ANEXOS.

LA PRODUCCIÓN DEL TALLER UN PROCESO LLENO DE PROCESOS.

Mi trabajo durante la maestría cumple con mis expectativas, dentro de mi investigación planteo este tiempo como el adecuado para un acercamiento a la imagen de la nota roja. El trabajo de taller ayudó a consolidar una posición clara frente a la imagen y cómo debería ser manejada para dar cuenta de mi trabajo.

El hecho de hallarme con imágenes de un altísimo nivel de agresión visual, por la forma en que son expuestas las personas allí impresas, digo impresas en principio por el obvio contenido físico de una imagen en el papel, pero es la repetición, la masificación y el posterior consumo de estas las que me llevan a dar relevancia a entender el hecho de la distancia y la carga como índice de la fotografía impresa en los diarios.



“Con el corazón partió”.
Acuarela sobre papel periódico
26cm x 16 cm.
2009

Observo en silencio las imágenes de las calles, las personas, las autoridades, las fuerzas de seguridad, las policías, vigilantes, jóvenes estudiantes, los motociclistas, operadores del metro, na los actores de este teatro del horror al cual asistimos en una función matutina de muerte, dolor y destrucción.

TOMA1
Tinta china, acuarela y goma laca
10 x 10cm.jpg
2009



La violencia asume su sentido de pertenencia con las ejecuciones que dejan un sello único de la actitud del crimen en México, sin embargo el motivo precede al horror, la incomprensión, el interrogante, de un por qué?

Ramón Villaseñor Rodríguez, amigo de Virginia Aranda Montiel, quien

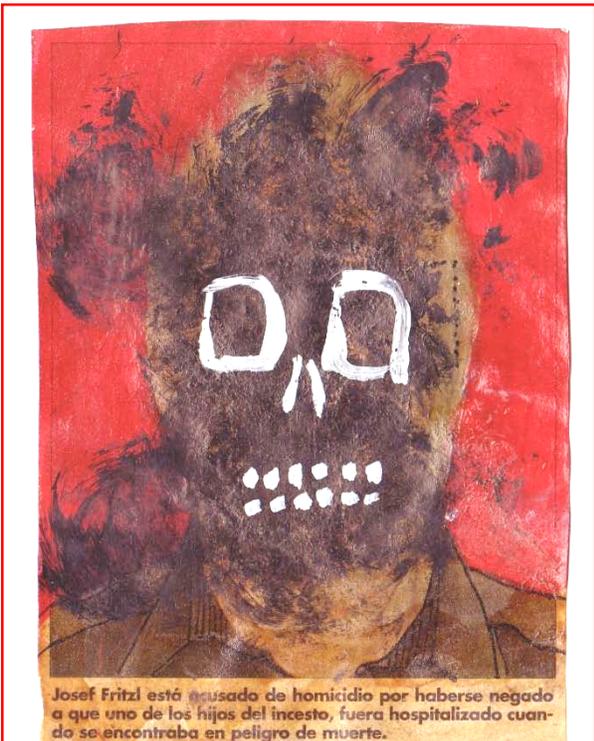
món Villaseñor Rodríguez y Virginia Aranda Montiel, de 23 y 18 años,

Virginia l
trabajab
dos ami
cieran el
Los tr
rro dura
Virginia
vara a s
lonia Pa
Ramón
ron al cit
que volv
ra esto la
vitar a u
Ferna
y Ramón
lantero c
rrido qu
México.
Poste
conocida
pañó a
Los cua
comerci

**Así queda-
ron los cuer-
pos de Ra-
món Villa-
señor Rodri-
guez y Vir-
ginia Aran-
da Montiel,**

tampoco desapareció cuando "com-
praba adornos navideños".

respectivamente.
El homicida platicaba con Alma



TOMA2
Tinta china y acuarela
9 x 12cm.jpg
2009

El
Uso
de la
prens
a como soporte directo del trabajo ha
propiciado un trabajo mucho más amplio,

donde la crítica es planteada directamente sobre el objeto de estudio.

ROSTROS

Mixta

14cm x 10cm

2009



“La Exposición Cierra el Martes”
Intervención Sobre el Diario la Prensa
2009



Desde el mundo del arte miro le fenómeno de la decapitación, siendo a través de las obras de grandes artistas como Caravaggio o Miguel Ángel Buonarroti.

De Caravaggio me apropio de una pintura titula *Judith decapitando a Holofernes*. (1598 – 1599. Óleo sobre lienzo. 56cm x 76cm. Galleria Nazionales d'Arte Antica). En donde se muestra la frialdad con la cual la asesina decapita a su víctima. En este trabajo quise intentar una reproducción casi fotográfica de la pintura sin embargo inserto en la imagen el logo-símbolo utilizado institucionalmente para los productos hechos en México con la variación “echo en México” titulo de la obra.



Echo en México.

Aguafuerte y aguatinta sobre papel Guarro

30cm x 20cm

2009

De Miguel Ángel, realice

un aguafuerte sobre fierro apropiándome de la cabeza de David para desde la imagen invertir la historia y que sea el rey del antiguo testamento quien se encuentre decapitado, aludiendo a que el Goliath de la guerra hoy día es más fuerte que todo pequeño esfuerzo por combatirlo, en este caso considere que la piedra puede ser un soporte adecuado para la elaboración de la impresión, debido al significado mismo de la piedra en el relato bíblico, es con una pequeña piedra con la que David derrota a Goliath.

De manera que utilizando una técnica que he venido desarrollando produzco una imagen en yeso y posteriormente indago en la posibilidad del cemento como eventual nuevo soporte.



David fragmentado
Aguafuerte sobre Trozo de Escayola
50cm x 50cm.

En la misma historia mexicana encontré inspiración para una serie que titulo “nombre!”.jpg, jugando un poco con las iniciales de José Guadalupe Posada y las siglas de los archivos digitales.





“nombre!”.jpg
Tinta china sobre revista Alarma!
2010

La investigación en torno a diferentes procesos como la siligrafía, la esmaltografía y la litografía sobre poliéster, se inicio mas no con muy buenos resultados plásticos.

Una de las experimentaciones que ha arrojado resultados de importante valía es mi inquietud por lograr una imagen producto del oxido, finalmente es remanente del proceso de mordido en el acido, del cual nos encontramos rodeados en el taller. Oxide algunos papeles por contacto que han servido de soporte para un par de imágenes hechas con transfer.

El tema del narco-submarino me sirve de excusa para hablar de un objeto de metal que sufre las inclemencias del agua salada y no se oxida mas sin embargo su contenido, la coca, corroe los cuerpos, las mentes, y los países involucrados en su producción, distribución y consumo.

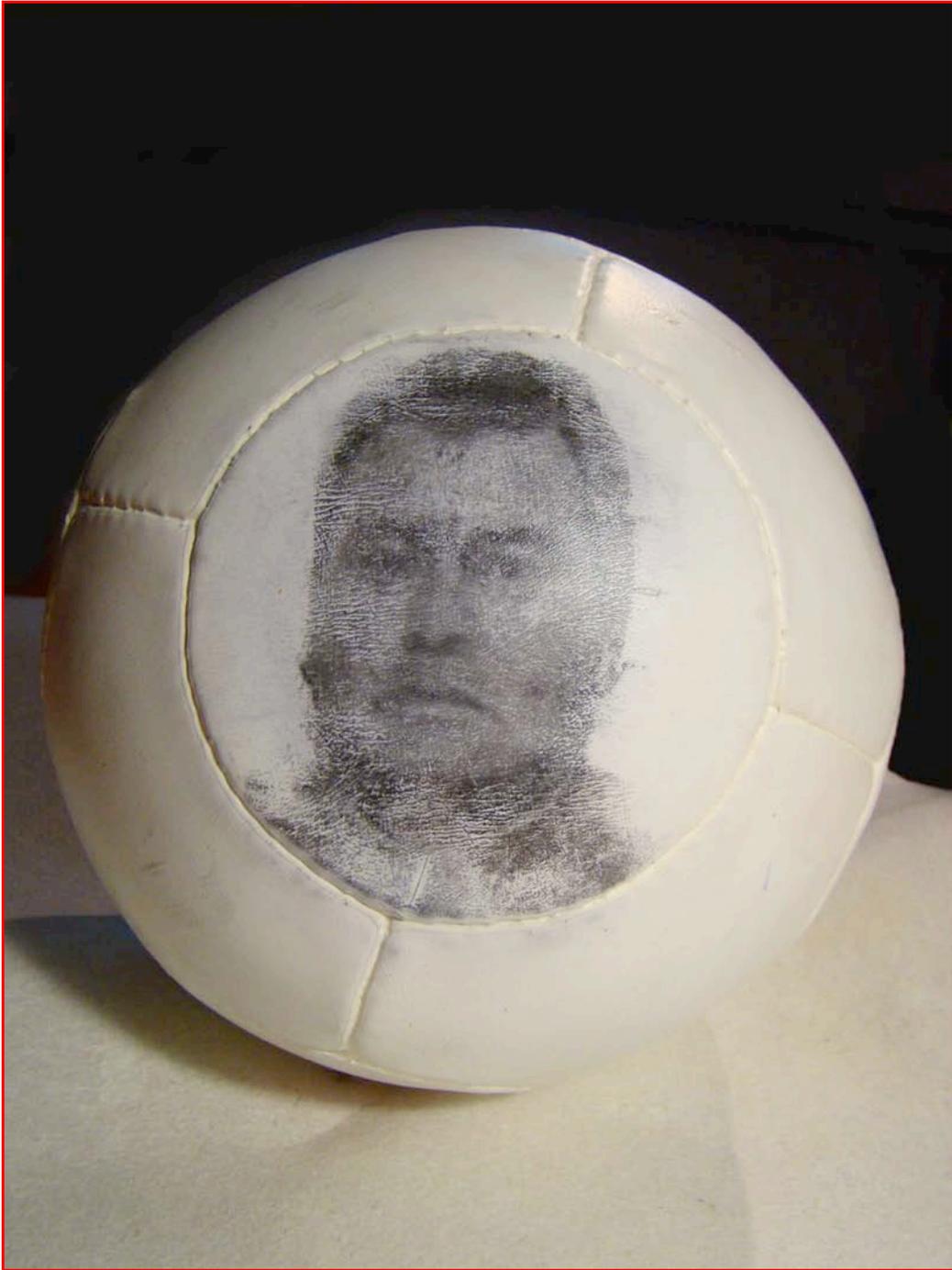


Narco-submarino
Oxido de Hierro y transfer
sobre papel Guarro
112cm x 50 cm.
2009



RASTROS
Transfer sobre papel oxidado
19 x 17cm
2009

El trabajo con transfer me llevo a pensar en la posibilidad de trabajar sobre otros soportes. En este caso un balón de futbol aludiendo a los vínculos entre el futbol y el narcotráfico.



*Director de Policía Destituido por sus vínculos con el Narco.
Transfer sobre un balón de futbol
México, D.F.
2009*

De manera que en mi trabajo en el taller se dirigió por diferentes rutas en la búsqueda de nuevos procesos gráficos. Explore brevemente con la Grafica Digital, medio en el cual los resultados son interesantes mas sin embargo se alejan de mis intereses plásticos.



Pastel.
Gráfica Digital
Dimensiones Variables.
2009

Desarrollo una pieza donde parto de todas las prensas que compre durante el semestre, desarrollar una obra donde la sangre es el elemento principal. Como estrategia uso el punto que me remite a Liechtenstein y su obra entorno al halftone de la imagen impresa en los medios masivos de comunicación.

En mi obra este punto es la misma sangre impresa que he recortado en pequeños circulitos con los cuales hare una serie de imágenes abstractas que remitan a un pensamiento mítico de la decapitación.

Constelación
Puntos de sangre impresa
Dimensiones Variables
2009



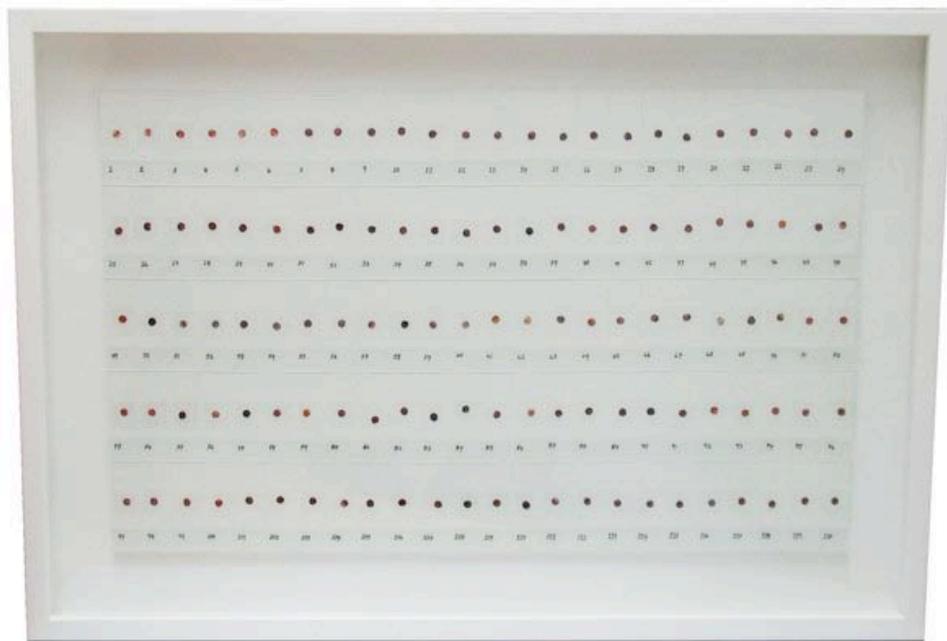


Gotas
Dibujo
Variables
2009



A partir de esta obra surge una con la cual me encuentro completamente comprometido a pesar que su elaboración excede el tiempo del taller y el tiempo de permanecía en la maestría porque es un proyecto a mucho más tiempo.

Es un catalogo de muestras de sangre extraídas de la prensa, donde se exponen el tipo de sangre (accidente en moto, tiro de gracia, degollado, atropellado, suicidio, etc.), titular, procedencia (titular o página interior de la prensa), palabras claves extraídas de la noticia.



Muestras
**Recortes de la prensa
Porta y cubre objetos
Dimensiones Variables
2010**

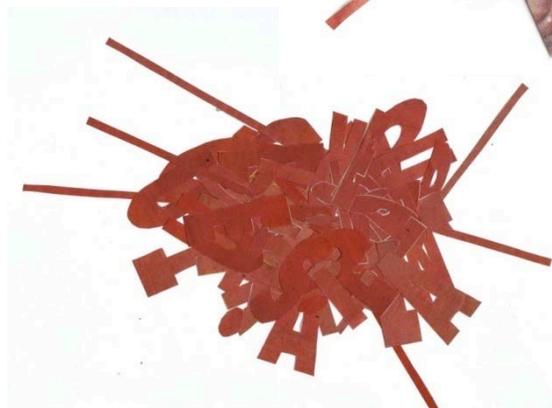
El recorte y la idea de tratar el tema de manera sutil me dio la posibilidad de realizar un conjunto de obras a partir del ya deseo por desaparecer la imagen de la muerte en mi producción.



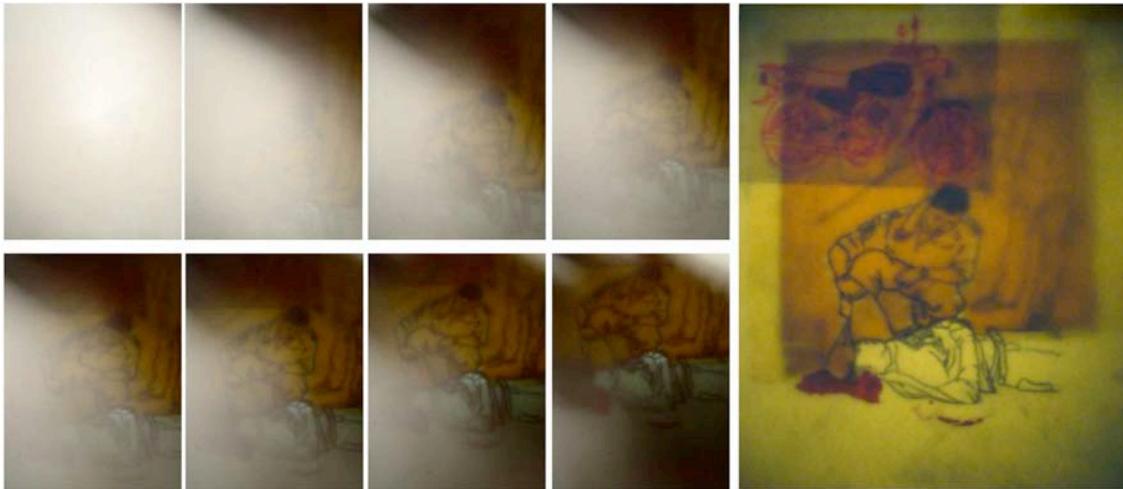
Transparencia
"Torturados - Desairó mi amor"
Recorte en el diario la Prensa
35 x 25cms.
2010



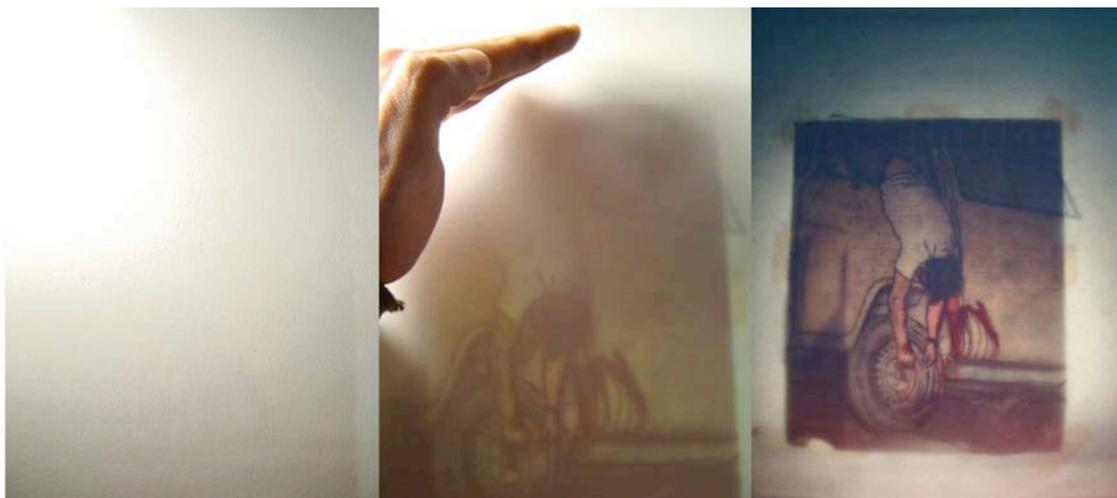
Explosión 1 y 2
Collage de titulares
25 x 25cms.
2010



Finalmente he realizado una serie de dibujos en los cuales exploro la posibilidad de la decisión de ver o no la imagen violenta a través de un dispositivo que he creado para posibilitar la aparición de la imagen en la medida que el espectador produzca sombra sobre la imagen.



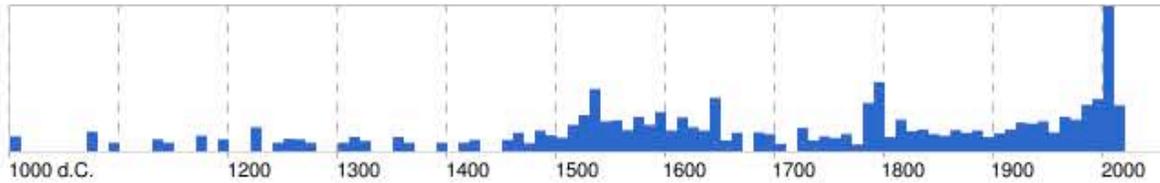
89



De la serie apariciones
“Accidente en moto roja” y “Quedo colgado de camioneta Volkswagen”
Dibujo instalado a manera de cámara obscura
Papel periódico, tinta, grafito sobre papel de 300grs.
Luz y sombra
2010

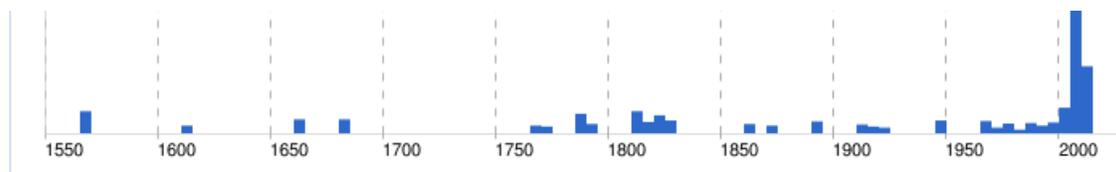
Línea de tiempo

Cronología de la decapitación del año 0 d. C. a la Actualidad.

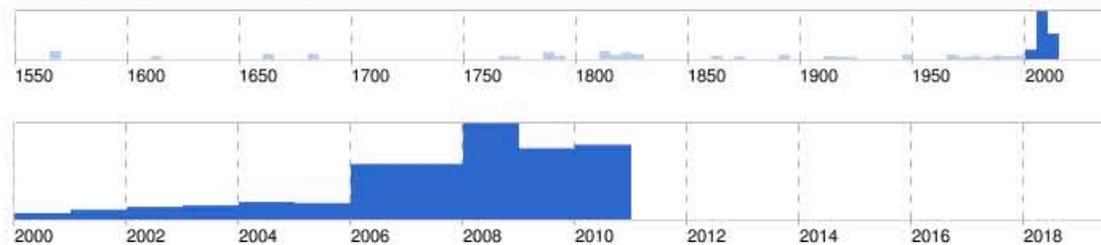


90

En México de 1550 a 2010



En México la última década



Los datos estadísticos presentados en las graficas corresponden al servidor *Google* y su servicio de “orden cronológico” que agrupa los resultados según un rango de fecha establecido, en este caso del año 0 d.C. a 2010 d.C. Recuperado el 3 de Abril de 2010, de:

http://www.google.com.mx/search?hl=es&client=opera&hs=sfz&tbo=p&rls=es-ES&tbs=tl%3A1&q=decapitado&meta=&aq=f&aqi=g10&aql=&oq=&gs_rfai=

28 d.C. Juan Bautista es decapitado por orden de Herodes Antipas.

40 d.C. La cristiandad llega a España en el primer siglo d. C, supuestamente traída por Santiago Matamoros a Aragón, León, y Galicia en el año 40 d. C.

- Tras varios años de evangelización por la Península Ibérica, regresa a Jerusalén con sus dos discípulos, Atanasio y Teodoro. Allí le apresaron y fue decapitado en el año **42 d.C.** a manos de Herodes Agripa, rey de Judea. (Hechos 12: 1, 2)

44 d.C. El apóstol Jacobo es decapitado.

60 d.C. San Pablo naufragó en la isla cuando iba de camino a Roma. Según la Biblia, San Pablo fue mordido por una víbora venenosa en Malta, pero no sufrió ningún daño; luego continuó su viaje a Roma, donde fue juzgado, condenado y decapitado por ordenes del Emperador Nerón, según los registros probablemente entre los años **64 y 67 d. C.**

66 d.C. Jacobo, hijo de Zebedeo, fue decapitado

70 d.C. Simón Pedro, hermano de Jesús, último apóstol vivo es decapitado en Roma.

120 d.C. San Faustino, mártir. Hermano de Santa Jovita, miembro de una noble familia de Brescia; de muy joven se ordena sacerdote. Su audaz predicación del Evangelio, le llevo junto a su hermano Jovita a espantosas torturas, y la decapitación en el año 120 en Roma.

136 d. C. Santa Sabina era un mártir romana que murió decapitada bajo el emperador Adriano. Es patrona de la amas de casa y de los niños que tiene dificultades al aprender

165 d.C. Justino, nació en el año 100 en Nablus, antigua Siquen en Samaria y muere decapitado, es uno de los primeros mártires del cristianismo.

177 d.C. Santa Cecilia al tercer día de agonía fue decapitada, es una de las mártires más veneradas de la primitiva Iglesia romana.

201 d.C. Leónidas, padre del célebre Orígenes, fue decapitado por cristiano

225 d.C. Santa Tatiana, en época de Alejandro el Severo, murió decapitada.

233 d.C. Según la leyenda, esta Santa Barbara murió asesinada por su propio padre, quien intentó a toda costa que abandonara la fe cristiana. Dióscoro entregó a su hija a los tribunales y ejecutó con su mano la sentencia de decapitación, en Nicomedia. Poco después su padre fue fulminado por un rayo

250 d. C. Es decapitado San Dionisio

257 d.C. El emperador Valeriano publicó el edicto de persecución contra los cristianos y, al año siguiente, fue arrestado y decapitado el Papa san Sixto II, San Lorenzo le siguió en el martirio cuatro días después.

270 d.C. San Valentín, sacerdote en Roma en el siglo III, fue detenido, azotado y decapitado. Desde muy antiguo se le ha considerado el patrón de los enamorados. En una poesía medieval del francés François Villon, titulada "El San Valentín", expresa los sentimientos del poeta encarcelado y que en esa jornada (el 14 de febrero) recuerda a su amada.

290 d.C. San Fermín, en su condición de primer Obispo de Amiens, Francia, fue martirizado y decapitado en esa ciudad

297 d.C. San Marcelo El centurión de la legio VII gemina, Marcellus, fue detenido en León y decapitado en Tánger. Sus doce hijos, Servando, Germán, Fausto, Enero, Marcial, Emeterio, Celedonio, Facundo, Primitivo, Claudio, Lupericio y Victorico sufrirían la misma suerte por idéntico motivo: sus creencias cristianas, mientras que santa Nonia, esposa y madre respectiva, ascendió a los cielos con sólo suplicar a Dios que la apartase de este mundo.

316 d.C. Según la tradición, San Blas fue decapitado en este año tras ser sometido a varias torturas por el gobernador romano Agrícola.

368 d.C. Era tan grande su furor, que parecía lamentar el no poder prolongar el martirio de sus víctimas después de la muerte» (Amiano). El procurador Marino padeció pena de muerte porque se había procurado con artes mágicas la mano de una tal Hispanila. El cochero Atanasio murió quemado por ejercer las artes de la magia negra.

385 d.C. El hispano Prisciliano (aprox. 340 – 385), fue torturado decapitado junto con algunos de sus seguidores. La acusación contra Prisciliano era que este no aceptaba el dogma de un dios compuesto por personas divinas.

400 d.C. Teotihuacán fue la metrópoli más extensa y más poblada de Mesoamérica. Su esplendor fue hacia el año 400 de nuestra era. Cerca de la cancha está el Zompante, plataforma decorada con cráneos en relieve de los jugadores decapitados.

585 d.C. San Hermenegildo, perseguido por su padre, Leovigildo, es capturado y decapitado en Tarragona.

627 d.C. En vida de Mahoma, su enfrentamiento con los judíos fue evidente, después de la batalla de La Trinchera, Mahoma confronta a los hebreos en Medina y les presenta la alternativa de convertirse al islam o morir. Entre 600 y 900 judíos fueron decapitados y las mujeres y niños fueron reducidos a la esclavitud (Corán 32,26).

680 d.C. Los chiítas celebraban el período de la Achura, los días en que se revivía el martirio del Imán Hussein. En el curso en una de las batallas más decisivas que el mundo haya conocido, el Imán Hussein había sido decapitado en Kerbala, en el año 680 después de Cristo. La división radical entre las dos interpretaciones del Islam, la chiíta y la sunnita, se ahondó en esa batalla. La historia de Irak y de buena parte de la región están marcadas por esa fecha

738 d.C. Corresponde a un período de intensa actividad constructiva, artística y guerrera en la cultura Maya. En este ocurrió un suceso sumamente dramático: el gobernante de la gran ciudad maya de Copán (Honduras), 18-Conejo, fue capturado y decapitado. Quiriguá, después de permanecer 3 siglos bajo el yugo de Copán, se volvió independiente.

800 d.C. Aunque su verdadero nombre es Monasterio de la Transfiguración, es conocido también como Monasterio de Santa Catalina, recibiendo este nombre de Santa Catalina de Alejandría, una mártir cristiana que fue sentenciada a morir en la rueda de tortura. La tradición transmitió que la rueda se rompió y que finalmente fue decapitada.

997 d.C. Separadas sus cabezas, separadas de sus vidas. Uncastillo, caballeros, vuestro arrojo y gallardía guardará en sus corazones a partir de aquel día". Con estas dramáticas palabras finaliza la conmemoración de la decapitación de cincuenta caballeros uncastilleros en Córdoba a manos del califa Almanzor.

1000 d.C. Ciertamente la muerte por decapitación fue un acto ligado al juego de pelota, pero ello parece haber sido una práctica propia de una época específica del devenir de algunos pueblos prehispánicos entre 600 y 1000 d.C., tal y como lo demuestran los relieves y pinturas de importantes sitios, como Chichén Itzá, por mencionar un ejemplo; pero en ninguno se puede determinar quién era el personaje cuyo cuello era cercenado y cuál era el destino de su cabeza.

1076 d.C. Muchos siglos antes, la decapitación la introdujo en Inglaterra el duque normando Guillermo el Conquistador, y el primer inglés decapitado fue un cierto Atheolf, anglosajón a juzgar por su nombre.

29 Dic. 1170 d.C. Un capítulo oscuro en la historia de la catedral de Canterbury fue la decapitación de Thomas Becket en la esquina nordeste del interior del complejo, por parte de unos guardias que oyeron por casualidad al rey Enrique II de Inglaterra diciendo «¿Quién me librá de este sacerdote indiscreto?» después de que tuvo un enfrentamiento con Becket. Los guardias tomaron las palabras del rey literalmente y asesinaron Becket en su propia Catedral

3 Jul. 1187 d.C. Quienes renunciaban a Cristo y se convertían al islamismo fueron enviados al este; el resto fue asesinado. Aun Saladino, el reconquistador de Jerusalén, no siempre fue misericordioso. Luego de derrotar a un gran ejército latino, el 3 de julio de 1187, ordenó la ejecución masiva de todos los hospitalarios

y templarios que quedaron vivos, y decapitó personalmente al noble Reinaldo de Chatillon.

El secretario de Saladino notó lo siguiente:

"Ordenó que fueran decapitados, prefiriendo tenerlo muertos antes que presos. Con él había toda una banda de eruditos y suffes . . . [y] cada uno rogó que le permitieran matar a uno de ellos, sacó su espada y se arremangó las mangas. Saladino, con su rostro gozoso, estaba sentado en su estrado; los incrédulos demostraban una aciaga desesperación".

29 Oct. 1268 d.C. Conradino de Hohenstaufen, heredero alemán al trono, fue ejecutado en la plaza del mercado de Nápoles. Sabiendo que la batalla estaba perdida, el infante Enrique, que durante la misma no había tomado parte junto con sus tropas en la misma por encontrarse en otra posición, acometió junto con sus caballeros al ejército de Carlos de Anjou, siendo derrotado sin embargo después de varias horas de combate .

23 Ago. 1305 d.C. William Wallace mártir escocés fue arrastrado por las calles de Londres mientras el gentío lo apedreaba y golpeaba. Conducido al patíbulo instalado en Smithfield, fue colgado el tiempo suficiente como para que no perdiera la conciencia. Seguidamente, tras sacarle las entrañas en vivo, fue decapitado y descuartizado en cuatro trozos repartidos por Inglaterra como advertencia.

2 Ago. 1343 .C. Olivier de Clisson, uno de los nobles más influyentes de Nantes, acusado de intrigas con los ingleses, fue llevado a París y decapitado. Su cabeza fue devuelta a Nantes y colgada de la muralla de la ciudad.

1397 d.C. En Paris, Francia dos hombres son acusados por dos Agustinos de practicar brujería (infligiendo disturbios mentales a Carlos VI), pero fueron liberados; Luis de Orleans es acusado por el mismo Agustino de las mismas hechicerías pero no es juzgado; Los mismos Agustinos fueron amenazados de ser torturados, admitiendo haber practicado hechicerías e invocaciones, pero son decapitados y descuartizados posteriormente.

1400 d.C. Klaus Stoertebeker fue el pirata alemán más famoso de la Edad Media. Se cree que fue decapitado por las autoridades en Hamburgo en 1400, junto con 30 de sus seguidores. Las cabezas fueron clavadas en pilares a la entrada del puerto de Hamburgo, en un esfuerzo por detener a los supuestos piratas.

1420 d.C. En Appenzell, Suiza, una mujer fue decapitada por orden de una Corte, acusada de practicar hechicería; de haber asesinado a otra mujer con una manzana envenenada, y de embrujar a vacas.

1516 d. C. La palabra utopía y las que de ella derivan suelen asociarse a sueños sin fundamento, a quimeras, pero se olvida que construcciones imaginarias como la que Tomás Moro hizo en su libro Utopía, publicado en 1516, desde el momento en que proponen un mundo mejor, son una crítica a la realidad de la cual surgen:

Moro fue decapitado por el orden de Enrique VIII el **6 de Julio de 1535** y su cabeza fue expuesta sobre el puente de Londres.

19 de Mayo. 1536 d.C. Ana Bolena es decapitada acusada de adulterio y alta traición a su ejecución llevaba puesta, una enagua roja bajo un vestido gris oscuro de damasco, adornado con pieles. Su pelo oscuro estaba recogido y llevaba su acostumbrado tocado francés. Antes hizo un breve discurso:

«Buena gente cristiana, he venido aquí para morir, de acuerdo a la ley, y según la ley se juzga que yo muera, y por lo tanto no diré nada contra ello. He venido aquí no para acusar a ningún hombre, ni a decir nada de eso, de que yo soy acusada y condenada a morir, sino que rezo a Dios para que salve al rey y le de mucho tiempo para reinar sobre ustedes, para el más generoso príncipe misericordioso que no hubo nunca: y para mí él fue siempre bueno, un señor gentil y soberano. Y si alguna persona se entremete en mi causa, requiero que ellos juzguen lo mejor. Y así tomo mi partida del mundo y de todos ustedes, y cordialmente les pido que recen por mí. Oh Señor ten misericordia de mí, a Dios encomiendo mi alma.»

Entonces se arrodilló en posición vertical (en las ejecuciones al estilo francés, con una espada, no había ningún bloque para apoyar la cabeza). Su oración final consistió en repetir, «a Jesucristo encomiendo mi alma; el Señor Jesús recibe mi alma.» Sus damas quitaron el tocado y ataron una venda sobre sus ojos. La ejecución fue rápida, consistente en un solo golpe: según la leyenda, el esgrimidor fue tan considerado con Ana que dijo, « ¿Dónde está mi espada?» y luego la degolló, para que ella pensara que tenía todavía unos momentos más para vivir y no sabía que la espada estaba en camino.

1572 d.C. Túpac Amaru I fue decapitado por orden del virrey Toledo en la plaza del Cusco. El Virrey Francisco de Toledo estaba dispuesto a organizar el Virreinato del Perú, y para lograrlo consideraba que debía estar pacificado; es decir, no debía existir ninguna clase de oposición. Túpac Amaru hasta el final se mantuvo orgulloso e inclusive comunicó que no conversaría con el virrey Toledo por ser un mayordomo de otro Inca, haciendo alusión al Rey de España.

1599 d.C. Caravaggio pinta la historia de Judit y Holofernes

Ene 1649 d.C. Carlos I es decapitado tras un juicio preparado por sus enemigos , hecho revolucionario en Europa. No era buena noticia para Madrid, pues Cromwell, político y militar muy hábil, odiaba especialmente a España

1651 d.C. El embajador español consiguió un Van Dyck, y, con probabilidad, procedía de la almoneda de los bienes del decapitado Carlos I de Inglaterra, del cual Van Dyck había sido pintor de corte. Desde muy joven, Van Dyck destacó por la finura de sus obras, con una asombrosa armonía entre dibujo, color y composición de una elegancia excelsa. De él, Patrimonio Nacional carecía de obras, ya que la escasa producción de este autor en España la atesora el Museo del Prado

Mar 1660 .C. Fundase en Nuevo México villa de Alburquerque; multitud de tribus indígenas que formaron diversas misiones, y un soldado español, llamado Manuel de Ledesma, que acometió con su espada al virrey, á tiempo que este oraba en una de las capillas de Catedral, fue juzgado y decapitado en la plaza mayor de México, en Marzo de 1660.

21 Nov. 1718 d.C. Los tiempos de Barbanegra terminaron cuando el gobernador de Virginia, Alexander Spotswood ordenó al teniente de la flota a su mando Robert Maynard capturar vivo o muerto al famoso y protegido pirata, asediado por veloces balandras militares, fue capturado y muerto en batalla el 21 de noviembre de 1718, su cabeza fue colgada, para asombro de todos, en el bauprés del navío HMS Pearl desde el mismo momento en que fuera decapitado y trasladado a Virginia

1781 d.C. La revuelta, que se extendió a Bolivia y Argentina, perdió su apoyo al convertirse en una violenta batalla entre indígenas y blancos. Tupac II fue capturado en 1781 y llevado a Cuzco donde, tras ser forzado a presenciar la ejecución de su esposa e hijos, fue descuartizado y decapitado. La revolución continuó, sin embargo, hasta que el gobierno español promulgó un perdón general a los insurgentes. 21 Ene 1793 - Luis XVI fue sometido a juicio ante la Convención bajo el cargo de traidor. Fue condenado a muerte. El 21 de enero de 1793 fue decapitado en la plaza de la Revolución, ahora Plaza de la Concordia. La dignidad con la cual se enfrentó a la muerte fue el acto de más realeza durante su reinado.

8 Mayo 1794 d.C. Durante el sumario juicio Lavoisier pidió unos días, para escribir los resultados de sus experimentos químicos. El Juez le replicó: "La República no necesita genios". Lavoisier fue decapitado por la guillotina el 8 de mayo de 1794, en la Plaza de la Revolución. Lamentando la muerte de su amigo, el físico-matemático Lagrange dijo en aquel momento: "Ha tomado sólo un instante decapitarlo, pero Francia no producirá otro como él en los próximos 100 años"

16 Oct. 1793 d.C. María Antonieta de Austria reina de Francia fue decapitada en la guillotina

30 Jul. 1811 d.C. Miguel Hidalgo fue ejecutado y decapitado, tras ser degradado eclesiásticamente -incluyendo la excomuni3n, claro- y vituperado con toda clase de improperios. Hubo quienes rezaron a Dios ya la Virgen -y algunos que otros santos y santas- para que lo mandaran al infierno.

Su cabeza, con las de los otros tres jefes independentistas capturados junto a él - Ignacio Allende, Juan Aldama, Mariano Jiménez- y por orden borbona del virrey Calleja, sería colocada en el fuerte de la Alh3ndiga, ejemplo de cómo morían los enemigos de Su Majestad Ibérica.

13 de Nov. 1879 d.C. Tras la ejecuci3n del asesino Théotime Prunier el trio de galenos, los hermanos Decaisne y el doctor Everard, intentaron obtener alguna respuesta de vida de la cabeza. Lo intentaron llamándole por su nombre, pinchando las mejillas, metiendo por la nariz un pincel empapado en amoniaco, pasando por la conjuntiva un lapiz de nitrato de plata y acercando la vela a los ojos

hasta chamuscarle las pestañas. Nada. La cabeza de Théotime no ofreció ningún gesto de vida.

7 Sep. 1880 d.C. El doctor Dassy de Lignière Tres horas después de la decapitación y tras una transfusión de sangre de perro la piel recobró color, se afirmaron los rasgos, se crisparon las cejas y los labios balbucearon. Según Lignière: “Esa cabeza, separada del cuerpo, ha oído las voces de la muchedumbre. El decapitado se siente caer en la cesta. Ve la guillotina y la luz del día.”

1888 d.C. Se encontró el cadáver de una prostituta conocida como “LA CHAPAN”, cuyo cuerpo literalmente estaba destripado; es decir con sus vísceras de fuera, al que le faltaba el útero y estaba tan degollado que casi le habían decapitado, solamente le faltaban 2 anillos baratos que no valían ni 50 céntimos, por lo que SCOTLAND YARD (la célebre policía Londinense), de inmediato descartó el robo como móvil del asesinato.

1895 d.C. Thomas Edison graba la ejecución pública por decapitación de Marie Stuart. Charles Pathé (Francia, 1863-1957)

28 de Jun. 1905 d.C. El doctor Beurieux para los “Archives d’Anthropologie criminelle” (tomo XX, 1905). explica cómo en la mañana del la cabeza recién cercenada del asesino Languille se meció hasta erguirse sobre su base, sellando el cuello a medias y reduciendo la hemorragia. Tras repetidas contracciones de labios y parpados por unos segundos sus ojos se entrecerraron. Beurieux gritó el nombre del ajusticiado y los ojos de éste se abrieron y miraron al doctor. “Era indudable que esos ojos estaban vivos y me miraban”, dice en su informe. La llamada se repitió una vez más con idéntico resultado, después Languille cerró los ojos definitivamente.

15 Abr. 1925 d.C. Es decapitado por orden del juez. El carnicero de Hannover no pidió clemencia aunque insistió en que un ser desconocido tomaba posesión de su cuerpo y le incitaba a matar, su última voluntad fue que se escribiera en su lapida: "aquí yace el exterminador". Su compañero de tropelías, Hans Grans, fue condenado a cadena perpetua, pero se le conmutó por 12 años de cárcel.

6 Feb. 1926 d.C. El cuerpo de Pancho Villa es decapitado.

2 Jul. 1932 d.C. Ochenta agresiones sexuales. Los especialistas tuvieron que demostrar durante el juicio que Peter era consciente de sus actos, y que por lo tanto no sufría de ningún tipo de enajenación mental. Fue condenado a morir decapitado el 2 de Julio de 1932. Peter Kürten dejó clara su locura cuando antes de morir le dijo a su verdugo: “Dígame, cuando me hayan decapitado ¿podré oír siquiera un momento el ruido de mi propia sangre saliendo del cuello?

14 Mayo 1941 d.C. El joven Maurice Bavaud, un estudiante de teología, que contaba entonces 25 años, no pudo consumar el asesinato cuando numerosas personas le impidieron usar su arma contra Hitler, muere decapitado el 14 de

mayo de 1941 tras ser condenado a muerte. Según dijo a los jueces ya la Gestapo, había tratado de librar a Suiza de una amenaza contra su independencia, y al mundo ya la humanidad de un gran peligro.

28 Jul. 1957 d.C. A La madrugada de este día, la ciudad de México se estremeció con un poderoso terremoto. Entre los daños, la famosa estatua conocida como El Ángel de la Independencia cayó de su pedestal. Jaime Contreras, un humilde obrero, se acercó a la enorme cabeza decapitada. Entre los restos, encontró un papel viejo y marchito. Al leerlo, lo supieron: era una carta de amor que el escultor había introducido en la estatua. Era para su novia, que lo había abandonado días antes ...

9 Nov. 1966 d.C. Otro Beatle, en este caso vivo, aunque sea en apariencia para muchos, también ha sido víctima de estas teorías que aseguran que Paul McCartney falleció decapitado en un accidente de coche el 9 de noviembre de 1966. Desde entonces, quien la mayoría de la humanidad piensa que es Paul McCartney es su sustituto William Shears Campbell.

ACAPULCO, México, Abr. 22, 2006 d.C. Identifican en el servicio médico forense de Acapulco, Guerrero, el otro cuerpo que fue encontrado mutilado, y decapitado en la colonia Garita de esta ciudad, junto con el del comandante del grupo relámpago de la policía preventiva local, Mario Núñez Magaña.

Se trata del policía privado Erik Juárez Manzanares, de 26 años de edad, originario de este puerto, y vecino de la propia colonia Garita donde el pasado 27 de enero se enfrentaron a tiros uniformados con pistoleros dejando un saldo de cuatro muertos y tres heridos.

...innumerables casos en México...

ACAPULCO, México, Abr. 12, 2010 d.C. Alrededor de las 6:40 horas fue reportado el hallazgo de un cuerpo decapitado en la carretera federal Cuernavaca-Acapulco, a la altura del kilómetro 96.5.

Bibliografía General.

Artículos

- ‡ **Aceves Baraja, David.** (2008). *El arte y la criminología, una actualidad reflejo de nuestra realidad a través de la expresión*. Letras Jurídicas No. 7. Instituto de Investigaciones Estéticas Universidad de Guadalajara. 9 p. ISSN (versión impresa) 1870 – 2155. Recuperado el ... de, de:
<http://letrasjuridicas.cuci.udg.mx/numeros/articulos7/EL%20ARTE%20Y%20LA%20CRIMINOLOGIA.pdf>
- ‡ **Botey, Mariana.** (2009). “*Hacia una crítica de la razón sacrificial: necropolítica y estética radical en México*”, en: Medina, Cuauhtémoc (ed.) Teresa Margolles. ¿De qué otra cosa podríamos hablar? México, Editorial RM, p. 131-143. En línea: http://www.desbordes.net/0.5/es/la%20infeccion/mariana_botey.html
- ‡ **Brea, José Luis.** (2003). *El único juego. Pornografía y visualidad*. (Sobre Bernardí Roig). MEIAC. Recuperado el 30 de Noviembre de 2009, de:
<http://www.joseluisbrea.net/articulos/juego.pdf>
- ‡ **Hernández, Justo.** (s. f.). *Aproximación a una síntesis Histórica de la Fisiología*. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de:
<http://www.fisionet.org/historia-i.html>
- ‡ **Lozano Bartolozzi, María del Carmen.** (2008) *¿Fin del arte o fusión de lo diferente? El arte en la frontera de la posmodernidad*. Institución Fernando el Católico. 44 paginas. Recuperado el 29 de Octubre, de:
<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/64/8lozano.pdf>
- ‡ **Roca, José.** (2003). *Flora Necrológica. Imágenes de la geografía política de las plantas*. Columna de Arena. No. 50. Recuperado el 29 de Noviembre de 2009, de: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col50/index.htm#1>
- ‡ **Sánchez, Edmundo.** *Donde quedó la cabeza de Pancho Villa?* Diario de Xalapa 20 de Julio de 2008. Recuperado el 24 de Agosto de 2009 de:
<http://www.oem.com.mx/diariodexalapa/notas/n778912.htm>
- ‡ **Tudela Sancho, Antonio.** (2003). *Jacques Derrida y los fantasmas del cinematógrafo*. Revista de Filosofía. v. 45. No. 45. Universidad de Murcia. Murcia, España. ISSN 0798 – 1171 (versión impresa). Recuperado el 30 de Noviembre de 2009, de: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0798-11712003000300005&script=sci_arttext

Revistas electrónicas

- ‡ **Aksenчук, Rosa.** (2006). *La condicion Posthumana: Exposicion de Adolfo Vásquez de Rocca*. Psikeba. Revista de psicoanálisis y estudios culturales. ISSN 1850-339. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: <http://www.psikeba.com.ar/articulos/RAexpo.htm>
- ‡ **Astorga, Luis.** (2005). *Corridos de traficantes y Censura*. Revista: Región y Sociedad, vol. 16, número 032. Colegio de Sonora. pp. 145 – 165. Sonora, México. ISSN (versión impresa): 0188 – 7408. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=10203205>
- ‡ **Elizalde, Patricia.** (2001) *El cuerpo; Un recorrido por los textos de Jacques Lacan*. Psikeba. Revista de psicoanálisis y estudios culturales. ISSN (versión impresa) 1850-339. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: http://www.psikeba.com.ar/articulos/PG_el_cuerpo_un_recorrido_por_textos_Lacan.htm El presente artículo ha sido publicado originalmente en el sitio web de la Revista Carta Psicoanalítica. <http://cartapsi.org/>
- ‡ **Hernández Navarro, Miguel.** (2006) *El arte contemporáneo entre la experiencia, lo anti visual y lo siniestro*. Revista de Observaciones Estéticas No.3. Publicado originalmente en Revista de Occidente N° 297. (2006) 5 p. Recuperado el 29 de Octubre de: <http://www.observacionesfilosoficas.net/elartecontemporaneo.html>
- ‡ **Larrañaga, Josu.** *La imagen sobre el cuerpo*. Revista: Arte, Individuo y Sociedad, 1997, no.9, pp. 191-202 Madrid. ISSN (versión impresa) 1988 – 2408. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: <http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS0909110789A.PDF>
- ‡ **Larrauri Olgún, Christopher Gibrán.** (2008). *La atracción del vacío: la reflexión de Georges Bataille*. Psikeba. Revista de psicoanálisis y estudios culturales. ISSN (versión impresa) 1850-339. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: http://www.psikeba.com.ar/articulos/GLO_Bataille.htm
- ‡ **Mardones, Patricio Landaeta.** (2008). *Consideraciones para una estética del simulacro en Deleuze. O David Lynch y la Tragedia Inconclusa*. Psikeba. Revista de psicoanálisis y estudios culturales. ISSN (versión impresa) 1850-339. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: http://www.psikeba.com.ar/articulos/PL_estetica_del_simulacro_en_deleuze_o_david_lynch.htm

- ‡ **Moriente, David.** (2009) *Santiago Sierra: ocultar y desvelar: Una genealogía de la dominación*. Asociación Aragonesa de Críticos de Arte. Revista No 8. 15 p. ISSN (versión impresa) 1988 – 5180. Recuperado el 29 de Octubre, de: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=190>
- ‡ **Pizarro, Marcos Arcaya.** (2007). *Mitificación de lo humano. Una lectura de Zonas de Peligro de Tomás Harris*. Psikeba. Revista de psicoanálisis y estudios culturales. ISSN (versión impresa) 1850-339. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: <http://www.psikeba.com.ar/articulos2/MP-lectura-de-zonas-de-peligro-de-tomas-harris.htm>
- ‡ **Prestes, Roberto.** (2005). *El Hipocuerpo. El cuerpo en el discurso virtual*. Psikeba. Revista de psicoanálisis y estudios culturales. ISSN (versión impresa) 1850-339. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: <http://www.psikeba.com.ar/articulos/RBPhipocuerpo.htm>
- ‡ **Rocca, Adolfo.** (2006) *El artista como dictador social y el político como escenógrafo*. Psikeba. Revista de psicoanálisis y estudios culturales. ISSN (versión impresa) 1850-339. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: <http://www.psikeba.com.ar/articulos/AVRartista.htm>
- ‡ **Sosa Sánchez, Roxana.** (2008). *La posmodernidad y su reflejo en las artes plásticas*. Revista: Arte, individuo y Sociedad, vol. 21. pp. 89 – 98. Madrid. ISSN (versión impresa) 1988 – 2408. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: <http://revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS0909110089A.PDF>
- ‡ **Triana, Jaime.** (2001). *Ética y conductas Sociópatas*. Revista colombiana de psiquiatría, vol. 30, número 003. pp. 261 – 270. Bogotá. ISSN (versión impresa) 0034 – 7450. Recuperado el 8 de Octubre de 2009, de: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/806/80630304.pdf>
- ‡ **Roca, José.** (2003). *Flora Necrológica. Imágenes de la geografía política de las plantas*. Columna de Arena. No. 50. Recuperado el 29 de Noviembre de 2009, de: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col50/index.htm#1>

Tesis:

- ‡ **Benavente Farías, Carlos Alberto.** (2005). *La Rebelión contra el cuerpo: Acerca de la introducción del cadáver en las prácticas artísticas contemporáneas*. Tesis de licenciatura (Licenciatura en Teoría e Historia del Arte) Universidad de Chile. Facultad de Artes. Santiago de Chile. 208 p. Recuperado el 29 de Octubre, de:
http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2005/benavente_c/sources/benavente_c.pdf
- ‡ **Guerrero, Karina.** (2006). *La Pulsión. Pulsión de muerte*. Tesis de Maestría (Maestría en Psicología). Universidad Autónoma de san Luis Potosí. Facultad de Psicología. México. 140 p. Recuperado el 8 de Octubre, de:
http://creativa.uaslp.mx/CREATIVA/show_uaslp_ebook.do_it?p1=54&p2=0
- ‡ **Rueda Fajardo, Santiago.** (2004). *Narrativas Históricas e Imágenes porticas en la obra de José Alejandro Restrepo*. Tesis de Doctorado. (Doctorado en Historia, Teórica y Critica de las Artes) Universidad de Barcelona. Facultad de Geografía e Historia. Barcelona. 79 p. Recuperado el 29 de Octubre, de:
<http://www.lablaa.org/blaavirtual/tesis/colfuturo/joserest/joserest1a.pdf>

Libros:

- ⚡ **Apolodoro.** (1962). *The Library*, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press. pp. 157-159.
- ⚡ **Bares, Mauricio.** (2007) *Posthumano: La vida después del hombre*. Editorial Almadía. 57p.
- ⚡ **Bataille, Georges.** (1981). *El aleluya y otros textos*; prólogo, selección y traducción Fernando Savater. Editorial Alianza, Madrid,
- ⚡ **Baudrillard, Jean.** (1991) *La Transparencia del mal: Ensayos sobre los Fenómenos Extremos*. Editorial Anagrama. Barcelona,
- ⚡ **Benjamin, Walter.** “Zur Kritik der Gewalt” *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, Heft, 3 de Agosto de 1921. 46pp.
- ⚡ **Berman, Sabina.** (1994). *El suplicio del placer – El gordo, la pájara y el narco*. Instituto Cultural de Aguascalientes. 107 p. México. ISBN: 9682948347.
- ⚡ **Cortés, José Miguel.** (1996). *El cuerpo mutilado: la angustia de muerte en el arte*. Ed. Generalitat Valenciana. Valencia
- ⚡ **Debray, Régis.** (1994). *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente*; traducción de Ramón Hervás. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona
- ⚡ **Derrida, Jacques.** (1996). “Envió. Discurso inaugural del XVIII Congreso de la Sociedad Francesa de Filosofía sobre el tema “La Representación”” (Patricio Peñalver, trad.), en Jacques Derrida, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Paidós. Barcelona.
- ⚡ **Freud, Sigmund.** (1980) “Lo ominoso”, *Obras completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires., vol. XVII, pp. 215-252
- ⚡ **Fuentes, Carlos.** (2008). *La Voluntad y la fortuna*. Editorial Alfaguara. México, 551p
- ⚡ **González Rodríguez, Sergio.** (2009). *El hombre sin cabeza*. Editorial Anagrama. Barcelona. 187p.
- ⚡ **Harrison, Jane Ellen** (1903). «*The Ker as Gorgon*», *Prolegomena to the study of the Greek religion*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 187-191.

- ‡ **McCarty, John** (1984). *Splatter Movies: Breaking the Last Taboo of the Screen*. Nueva York: St. Martin's Press. [ISBN 0312752571](#)
- ‡ **Medina, Cuauhtémoc et al.**, (2006). *La Imagen Política. XXV COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA DE ARTE "FRANCISCO DE LA MASA"*. Universidad Nacional Autónoma de México., 651 p.
- ‡ **Medina, Cuauhtémoc (ed.)** (2009). *What Else Could We Talk About*. 53 Exposizione Internazionale d'Arte di Venecia. Editorial RM. México. 158p. ISBN: 978 84 92480 66 1
- ‡ **Museo Nacional de Arte**. (1998). *El cuerpo aludido: anatomías y construcciones México, siglos XVI. XX*. Patronato del Museo Nacional de Arte, Conaculta, México.
- ‡ **Ovidio**. (1951). *Metamorphoses*, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press, pp. 774 – 786
- ‡ **Perniola, Mario**. (2002). *El arte y su sombra*. Catedra. Madrid. 111p.
- ‡ **Ravelo, Ricardo**. (2006). *Los capos: las narco rutas de México*. Debolsillo. 273 p. México. ISBN: 968 5964 85 2
- ‡ **Ravelo, Ricardo**. (2007). *Crónicas de Sangre: Cinco Historias de los Zetas*. Random House Mondadori. México.,128 p.
- ‡ **Rémi, Siméon, trad. Josefina oliva de coll.** (2004) *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. siglo XXI Ediciones. México.783 p. ref. en pp. 420
- ‡ **Sontag, Susan**, *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara, 2003, 151 pp.
- ‡ **Trias, Eugenio et al.**, (1982) *Conocimiento, memoria, invención*. Barcelona, Muchnik. 142 p.
- ‡ **Uribe, María Victoria**. (1978). *Matar, Rematar y Contramatar. Las masacres de la Violencia en el Tolima*. Controversia 159 – 160. Centro de Investigación y Educación Popular. 195 p. ref. en pp. 167 – 168. Bogotá. ISSN 2120-4165.
- ‡ **Valdivia, Benjamín**. (2004). *La Muerte de Venus*. Ediciones Azafrán y Cinabrio. Guanajuato.
- ‡ **Vasari, Giorgio**. (1998). *La vida de los artistas de la Oxford University Press*,

‡ **Verdu, José Vicente.** *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003. 294 págs.

‡ **Virilio, Paul.** *El procedimiento silencio*, Paidós, Buenos Aires, 2001.