

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”¹.

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.

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.

¹ Escena de la película *Ghost Dance* del director Ken McMullen's (1983)

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 domestica 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”.²

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 donde lo ominoso³ —*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.

² 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

³ FREUD, Sigmund, (1980) “Lo ominoso”, Obras completas, Amorrortu Editores, Buenos Aires, vol. XVII, pp. 215-252

En este punto, al referirme a una experiencia histórica, quisiera introducir un breve aparte del texto sobre la *Violencia*⁴ 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.

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, pégueme una puñalada a cualquiera de los cadáveres para que se le quite el miedo.”(Periódico, Tribuna 31 de Marzo de 1957)⁵

⁴ 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 (campo-ciudad) 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.lablaa.org, entrar a la Biblioteca Virtual; en la categoría Colombia, actualidad y referencias, ir al subtema Paz, Violencia y Derechos Humanos.”

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.

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

⁵ 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.

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*⁶ 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*.”⁷

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

⁶ *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.

⁷ 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.

otra parte la representación estética (teatral, poética, literaria o plástica) o en fin la representación política.”⁸

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*⁹ estas grabaciones realizan concretamente el fantasma de la

⁸ 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.

⁹ 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.

*snuff movie*¹⁰, espectro cada vez más presente en la videosfera contemporánea y tal vez prefiguración de su siniestra *Aufheben*¹¹”.

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 permisividad extendida no supone una fractura o

¹⁰ *Snuff movie*: Es una película donde se registra un asesinato real y es posteriormente distribuida como producto de entretenimiento.

¹¹ *Aufheben*: Del Alemán: recoger algo del suelo, sublimar, elevar, transformar, trascender: <http://www.babylon.com/definicion/aufheben/Spanish>

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”¹²

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)”.¹³ Como la Medusa congelándonos con su mirada.

¹² 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>

¹³ 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-transmitir 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.¹⁴

Entramos en una era donde el *Necropoder*¹⁵ o *Necropolítica*¹⁶, asiste a nuestras sociedades como “la instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de cuerpos y poblaciones humanas.”¹⁷

¹⁴ 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

¹⁵ 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

¹⁶ 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.des-bordes.net/0.5/es/la%20infeccion/mariana_botey.html

¹⁷ Ibid. Botey, Mariana. (2009). Tomado originalmente de: Mbembe, Achille. (2003).

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.

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”¹⁸

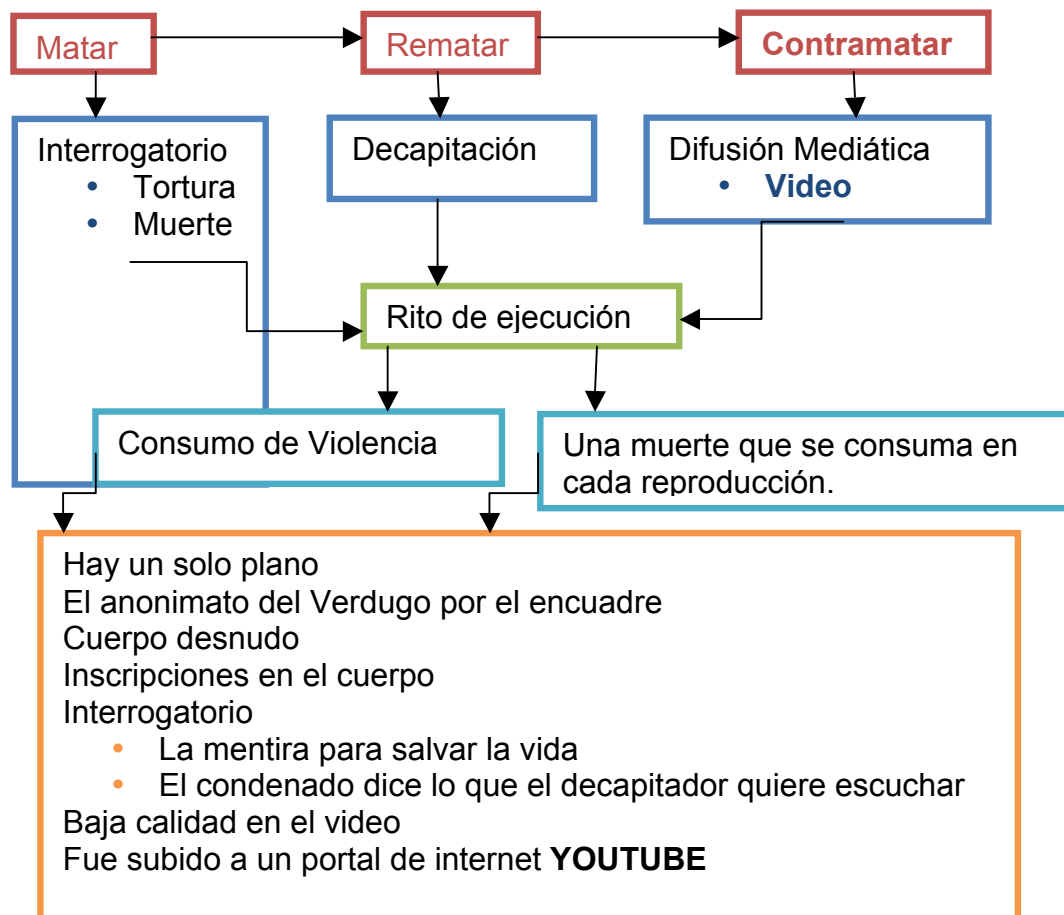
Son estos los elementos de los cuales mi producción plástica se alimenta para presentar una respuesta visual a las preguntas acontecidas durante mi investigación.


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.

¹⁸ VERDU, José Vicente. *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003. 294 págs.

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 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.'.




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 2007¹⁹. Sin embargo luego de hacer la

¹⁹Recuperado el 26 de Septiembre de 2009 de:
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/416009.html>

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 Virilio²⁰ 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.

²⁰ 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 consciente 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=C6jtP3zp6lI>

The image shows a screenshot of a YouTube channel page. 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 'UNDERSCORE' is logged in, with options for 'Salir' and 'Subir'. Below the search bar, there are navigation links: 'Inicio', 'Videos', and 'Canales'. A secondary navigation bar includes 'Editar canal', 'Configuración', 'Temas y colores', 'Módulos', and 'Videos y listas de reproducción'. The main content area features the channel name 'underline work' and 'Canal de UNDERSCORE' with a 'Suscribirse' button. Below this, there are tabs for 'Todos', 'Videos subidos', and 'Favoritos'. The video player shows a video with the title '(Suenan musica nortea de fondo)' and a play button. The video content includes the text: '01:42. En Guerrero, allí en Acapulco, mataron ellos Ministeriales, mataron a una camera, (corrige) a una secretaria y a mucha gente que habian allí los arrodillaron'. The video player controls at the bottom show a progress bar at 0:00 / 5:17, volume, and 360p resolution. On the right side, there is a list of 'Videos subidos (1)' with one video titled 'Cinco minutos, 16 segundos y uno mas.' with 4 views and a link to 'ver todo'. Below that, there is a 'Favoritos (0)' section with a link to 'ver todo'.

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/10.1080/0312752571)

BREA, José Luis. (2003). *El único juego. Pornografía y visualidad*. (Sobre Bernandí 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.