

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

EROTISMO, SUBJETIVIDAD, CONSUMISMO Y EL HACER Y DESHACER DEL MUNDO A PARTIR DE LA POÉTICA DEL ESPECTÁCULO DE VIOLENCIA: GÉNERO, ARTE Y PODER EN LOS NARCO-VIDEOS DESDE EL DISCURSO ARTÍSTICO Y EL COLLAGE COMO ESTRATEGIA CONCEPTUAL.

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

PRESENTA
JORGE GOMEZ DEL CAMPO AGUILAR

TUTORES PRINCIPLAES
MTRO. JOHN LUNDBERG (FAD)
MTRO. ARTURO MIRANDA VIDEGARAY (FAD)

MÉXICO, D.F. AGOSTO DE 2014

UNAM
POSGRADO
Artes y Diseño

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

Tabla de contenidos:

un cuento de amor -- p2

in violence and in love one thing is another: bowls of disembodied penises – p2

"verdadera" violencia mediada como practica significativa: el arte, el género, el poder y la civilización en los narco-videos – p2 (1. Introcucción – p3; 2. cine, placer, critica p13; 3. otra poetica de la violencia: narco-videos, arte, poder y género P53)

transformaciones – p26

otro tipo de cuento de amor – p50

incendiarlo todo – p52

23 de agosto, 1988 – p58

unas semanas en mi primera detención – p68

2 de agosto, 1988 – p72

12 de agosto, 1988 – p76

de que se desvanece, no lo hace menos real – p102

suicide watch – p106

guillotinas para matar pajaritos -- p112

Intro to Poetry -- p114

corridas de toros, chicas muertas, realdolls e inmortalidad – p126

sistemas de vacas, coches y mataderos – p150

Guillotines with which to kill little birds, and so on – p158

the end – ya que delimita el campo cuyo efecto es – p178

mother-fuckers father-killers – p178

the end again - in praxis – p178

el Padre Muerto, Anders Breivik y yo – p202

Procesos en la poética de la violencia – p214

Fuentes – p228



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

EROTISMO, SUBJETIVIDAD, CONSUMISMO Y EL HACER Y DESHACER DEL MUNDO A PARTIR DE LA POÉTICA DEL ESPECTÁCULO DE VIOLENCIA: GÉNERO, ARTE Y PODER EN LOS NARCO-VIDEOS DESDE EL DISCURSO ARTÍSTICO Y EL COLLAGE COMO ESTRATEGIA CONCEPTUAL.

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

PRESENTA
JORGE GOMEZ DEL CAMPO AGUILAR

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. JOHN LUNDBERG

SINODALES

MTRO. ARTURO MIRANDA VIDEGARAY
DR. IVAN MEJIA RODRIGUEZ
MTRA. ANA MAYORAL MARIN
DR. EUGENIO GARBUNO AVIÑA

UNAM POSGRADO Artes y Diseño

MÉXICO, D.F. JULIO DE 2014

in violence and in love one thing is another: bowls of disembodied penises

un cuento de amor

Probablemente empezó cerca de 1976 o 1977.

No se cuándo y no puedes confiar en nada de lo que digo de todas maneras. ¿Empezó? ¿Qué empezó? ¿Por qué es un objeto?



Un kernel.

Ahí por 1976 entonces.

La otra noche tenía todo lo que pudiera desear en el mundo. Estaba en un balcón precioso en un segundo piso, mirando hacia un vecindario antiguo lleno de árboles. Estaba con una amiga y amante, preciosa e inspiradora. Toda la vida se sentía infinita. Pero nada de eso era mío. Mi amiga no es mía. La casa no es de ella. La brisa fresca de primavera no le pertenece a nadie. La noche se convertiría en día. Nosotros envejeceríamos y nos separaríamos. Y así sucesivamente. En otras palabras, la verdad y la belleza de ese momento eran efímeros; todo ese sentimiento de divinidad estaba impregnado de pérdida, cambio, y muerte.

Hay demasiados ejemplos de cómo ese miedo a la impermanencia se ha manifestado en nuestra cultura intelectual: desde la renunciación de los estoicos; a la historia del pecado original; al desprecio de Schopenhauer de la misma cosa que él sentía que animaba el mundo—la voluntad (¿mujer?) . . .
Siento como dado por hecho que este miedo a la pérdida y a lo no permanente es también la profunda misoginia de nuestra cultura. El manifiesto de Breivik y la guerra ideológica sobre los derechos reproductivos de la mujer y la salud de la mujer en nuestros días y en nuestro país se pueden ver como esta misma ansiedad (la necesidad de organizar y controlar las capacidades (re) productivas de la cultura, su continuidad en el tiempo). Esta ansiedad, además de ser renunciada por los estoicos, manifestada directamente por Schopenhauer en

Nota para el lector:
Hay tres narrativas que se ejecutan simultáneamente en las páginas de este texto, dos narrativas de un lado de la página, una del otro lado. La continuidad narrativa sigue cada columna, no a través de la página, o de una página a la siguiente ...

En la versión digital, se recomienda la visualización en dos páginas.

"verdadera" violencia mediada como práctica significativa: el arte, el género, el poder y la civilización en los narco-videos

1. Introducción

Después de muchos años de producir arte, empecé a cuestionar lo que estaba haciendo y por qué, qué formas/ prácticas / tradiciones / etcétera, retomaba, y cuáles estaba rechazando. Mientras hacia esto me di cuenta que estaba usando el arte como una forma de pensar. Todas las decisiones estéticas y conceptuales que llevaban a las cualidades formales de mi trabajo han sido informadas por esta necesidad de pensar en el mundo, o en algo en él. No siempre ha sido claro para mí lo que ha sido ese "algo," exactamente. Pero, mientras seguía produciendo, un enfoque comenzó a surgir. Después de un tiempo parecía que estaba obsesionado con representar una cosa - el cadáver producido por la muerte violenta, el cual, es un poco extraño dado mis gustos; yo no soy demasiado morboso o fascinado por el gore; no veo películas de terror o porno-tortura, por ejemplo. Entonces, ¿por qué el cadáver comenzó a aparecer en mi trabajo de manera constante y persistente?

Creo que la respuesta es bastante simple. De alguna manera yo había intuído, a través de mi vida y trabajo, lo que Elaine Scarry describe en su libro *The Body in Pain* - que la imposición y la experiencia del dolor corporal es un elemento (a menudo no expresado/ invisible) fundamental del conocimiento y el poder, y del hacer y deshacer de la civilización. En otras palabras, he entendido desde el principio que la violencia es un ejercicio de significación creativo y coercitivo cuya dinámica y consecuencias no son siempre fácilmente comprensibles. En mi trabajo estoy tratando de hacer las preguntas adecuadas para que el papel y el alcance de esas prácticas significantes salgan a la luz.

Nota para el lector:
Hay tres narrativas que se ejecutan simultáneamente en las páginas de este texto, dos narrativas de un lado de la página, una del otro lado. La continuidad narrativa sigue cada columna, no a través de la página, o de una página a la siguiente ...

En la versión digital, se recomienda la visualización en dos páginas.



sus *Studies in Pessimism*, fue articulado poéticamente en el Vampire de Kipling en el que la esperanza del narrador (¡y la nuestra!) depende de una mujer, "a rag, a bone, and a hank of hair"[1] (un trapo, un hueso, y un mechón de pelo). En esa imagen, toda la lujuria y el horror que la cultura occidental siente frente a la mutabilidad, temporalidad y muerte, se plantean firmemente en los cuerpos de las mujeres.

En el análisis de Elaine Scarry de la estructura política y lingüística que resulta del dolor encarnado, la violencia es el agrandamiento de un mundo y el empequeñecimiento de otro por medio de la transformación de los objetos de conciencia — voz/lenguaje, arquitectura, instituciones culturales, etc. La clave de esta formulación es la idea de cambio y de pérdida. Y también que la capacidad de la violencia de expandir el mundo es una ficción de poder, una narrativa de poder que sólo existe dentro de los resultados de la violencia. Esa violencia, sea lo horrible que sea, es un medio para contar una historia con una realidad irrefutable. Y esto tiene mucho que ver con un trapo y un hueso y un mechón de pelo.

Este hombre,
Rene Sotomayor



violaba a su hija, redacted[a]
y a lo mejor a otros chicos,
y también a redacted[a]
Los violó en este cuarto
con paredes de madera.

a. ocultado para proteger a los y las inocentes.



En *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Paglia afirma que todo en la naturaleza está terríficamente lleno de pérdida, decadencia y putrefacción; que la naturaleza es una horrible sopa primordial "spurning and frothing, its mad spermatic bubbles endlessly spilling out " en " ... waste, rot, and carnage . . ."[2]

1 Rudyard Kipling. bartleby.com, "Rudyard Kipling (1865–1936). Verse: 1885–1918. 1922. The Vampire." (accessed February 25, 2014). http://www.bartleby.com/364/121.html.

2 Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickenson*, (New York: Vintage Books, 1991), 28.

Muchas veces he optado por producir obra investigando un conjunto particular de eventos, como los primeros años de la segunda guerra de EE.UU. contra Iraq, por ejemplo; o el poema *Nineteen Hundred and Nineteen*. Este trabajo es una combinación de análisis empírico, investigación al estilo académico y la producción artística antigua (romántica). No siempre trabajo de esta manera. Pero me parece útil y creativo mezclar estrategias de la producción cultural (o intelectual) tradicionalmente separadas. Me uno con Bataille en criticar la ciencia y la filosofía por estar demasiado retiradas de la experiencia humana, de la vida; y, me parece que el arte está demasiado a gusto siendo sólo el entretenimiento "culto," auto-contemplativo y ligeramente transgresor, de las élites del capitalismo. Así que cuando la oportunidad de hacer un proyecto de investigación / producción amplio en México se presentó, organicé un proyecto a largo plazo basado en la mezcla de estos discursos, enfocado en las poéticas específicas de violencia en la cultura mexicana contemporánea.

Las convenciones de la producción de conocimiento en un ambiente académico me empujaron a buscar la forma artística de hablar sobre la poética de la violencia que se tomaría en serio por parte de los académicos. Una obra de arte, tradicionalmente, no tiene que cumplir con los requisitos de conocimiento tal como se establecen en los convenios de la universidad. Y a pesar de que este proyecto es, ante todo, una obra de arte, a veces incluso en el arte es necesario tener la mentalidad científica, trabajar empíricamente y pretender objetividad. Es por esta razón práctica que he decidido enfocar el trabajo más empírico de este proyecto en una forma muy específica de la violencia en México - los videos de tortura y



Fui a mi primera fiesta boy-girl en este cuarto. Es un cuento lindo que se trata de los traumas más pequeñitos.

Estaba en la primaria en shorts de mezclilla y una camisa Izod. Todos se inclinaban contra la pared de madera y se miraban nerviosamente durante la primera hora, más o menos, hasta que la galletas ysoda pop y hormonas los relajó.

Los chicos eran dos años más grandes que yo. Mi mamá me vistió de modo que me vería padre, como ellos. Estoy casi seguro que mi collar estaba "popped." Obligó a mi hermana mayor a llevarme a la fiesta. Una parte de mí sabía que esto no iba a salir bien. Y debería haber sabido que un chico de 4to no saca a bailar a una chica de 5to.

(despreciable y espumoso, sus burbujas espermáticas locas derramándose sin cesar. . ." en "desperdicio, podredumbre, y carnicería. . .) Y que toda nuestra cultura occidental es un resultado del intento de reprimir o prohibir esta naturaleza "ctónica." Por tanto, la cultura occidental es el resultado de la tensión greco-romana entre lo dionisíaco (asociado con este exceso de vida y muerte, robando directamente de Bataille cuya voz se siente fuertemente en el argumento de Paglia) y lo apolíneo (asociado con la razón).

Otra manera de expresar esta tensión es que la civilización es un escape de la naturaleza. Esta formulación suena muy benigna, hasta trillada. Pero a pesar de ello el trabajo de Paglia produjo reacciones muy negativas de (otras, insisto que Paglia es una) feministas. Lo que parece más polémico de su argumento es que esta naturaleza sucia y terrible es también la mujer. "Woman's body is a labyrinth in which man is lost. It is a wallled garden, the meideval *hortus conclusus*, in which nature works its daemonic sorcery"[1] (El cuerpo de la mujer es un laberinto en el que se pierde el hombre. Se trata de un jardín amurallado, el *hortus conclusus* medieval, en donde la naturaleza trabaja su magia demoníaca). No estoy seguro hasta qué extensión ella podría, o no, pensar que esto es "correcto." Ella parece simplemente estar diciendo que así es. Yo estoy de acuerdo con ella en este punto. No sé si yo llegaría a decir que es biológicamente determinado o inevitable (no estoy seguro de que ella lo diga tampoco aunque sus críticos lo piensen); pero que, como Paglia sugiere, el "miasmic swamp" (pantano

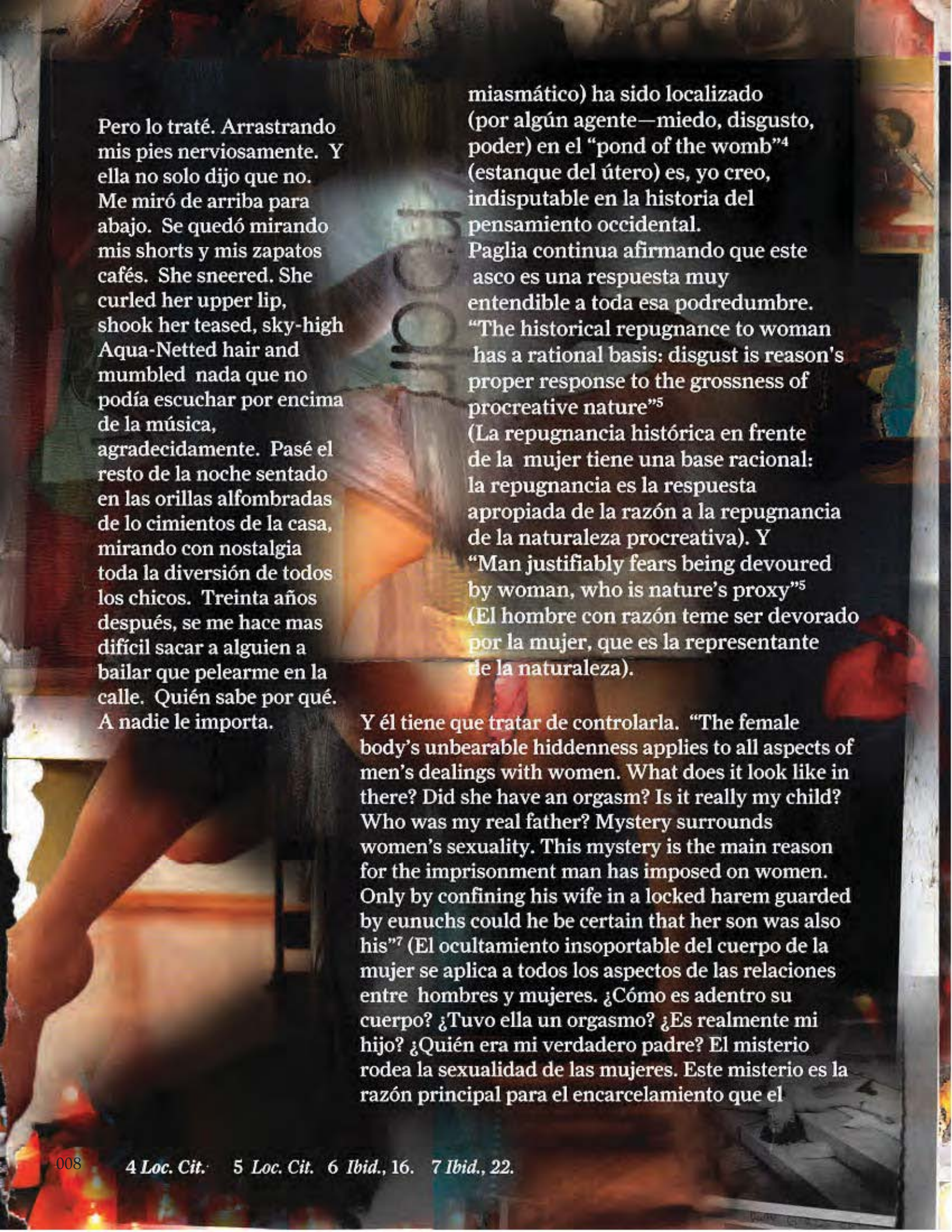
asesinato que los carteles suben a las redes sociales como terrorismo y propaganda. Esta sección del libro es una exposición de lo que he encontrado en esos videos.

Antes de hablar de los narco-videos, me gustaría tomar un momento para hablar de la historia reciente de ejecuciones "reales" representadas en un formato de *motion picture*, hablar sobre cómo abordar estas interpretaciones mediadas de lo real, y explorar, con cierto detalle, dos ejemplos incipientes de ejecuciones filmadas para tenerlas en cuenta como ejemplos contrastantes que ayudarán a iluminar lo que está en juego y lo que se está creando a través de la violencia espectacular contemporánea, mediada por las redes sociales.

No he encontrado trabajo académico concluyente, o relatos de primera mano, sobre cuándo los carteles empezaron a usar las redes sociales para desplegar narco-videos como terrorismo o propaganda. El relato más antiguo de videos similares es de un narco-corrido publicado en YouTube en 2006 con imágenes fijas de tortura y asesinato que ilustra la canción. Ese relato sale en *The Washington Post*,[1] donde el autor dice que "the music video [...] shook Mexico's criminal underworld" y que el video "sparked what is believed to be an unprecedented cyberspace drug war. Chat rooms filled with accusations [...] Drug lords flooded the Internet with images of beheadings, execution-style shootings and torture. [...] The videos, almost unheard-of a year ago, now show up with disturbing regularity."[2] A pesar de este reportaje, no he sido capaz de localizar cualquier otro video de la época temprana del sexenio de Calderón y la escalada de la violencia en México. Estoy seguro de que existen algunos, pero en

1 Manuel Roig-Franzia. "Mexican Drug Cartels Leave a Bloody Trail on YouTube." Washington Post. http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/ 2007/04/08/AR2007040801005.html (accessed April 17, 2014).

2 *Loc. Cit.* Trad.:"el video musical [...] perturbó el mundo criminal de México" y que el video "provocó lo que se cree que es una guerra cibernética sin precedentes. *Chatrooms* se llenaron discusiones [...] Los narcotraficantes inundaban el Internet con imágenes de decapitaciones, ejecuciones y torturas [...] Los videos, casi inauditos hace un año, ahora aparecen con inquietante regularidad."



Pero lo traté. Arrastrando mis pies nerviosamente. Y ella no solo dijo que no. Me miró de arriba para abajo. Se quedó mirando mis shorts y mis zapatos cafés. She sneered. She curled her upper lip, shook her teased, sky-high Aqua-Netted hair and mumbled nada que no podía escuchar por encima de la música, agradecidamente. Pasé el resto de la noche sentado en las orillas alfombradas de lo cimientos de la casa, mirando con nostalgia toda la diversión de todos los chicos. Treinta años después, se me hace mas difícil sacar a alguien a bailar que pelearme en la calle. Quién sabe por qué. A nadie le importa.

miasmático) ha sido localizado (por algún agente—miedo, disgusto, poder) en el "pond of the womb"[4] (estanque del útero) es, yo creo, indisputable en la historia del pensamiento occidental.
Paglia continua afirmando que este asco es una respuesta muy entendible a toda esa podredumbre. "The historical repugnance to woman has a rational basis: disgust is reason's proper response to the grossness of procreative nature"[5]
(La repugnancia histórica en frente de la mujer tiene una base racional: la repugnancia es la respuesta apropiada de la razón a la repugnancia de la naturaleza procreativa). Y "Man justifiably fears being devoured by woman, who is nature's proxy"[5]
(El hombre con razón teme ser devorado por la mujer, que es la representante de la naturaleza).

Y él tiene que tratar de controlarla. "The female body's unbearable hiddenness applies to all aspects of men's dealings with women. What does it look like in there? Did she have an orgasm? Is it really my child? Who was my real father? Mystery surrounds women's sexuality. This mystery is the main reason for the imprisonment man has imposed on women. Only by confining his wife in a locked harem guarded by eunuchs could he be certain that her son was also his"[7] (El ocultamiento insoportable del cuerpo de la mujer se aplica a todos los aspectos de las relaciones entre hombres y mujeres. ¿Cómo es adentro su cuerpo? ¿Tuvo ella un orgasmo? ¿Es realmente mi hijo? ¿Quién era mi verdadero padre? El misterio rodea la sexualidad de las mujeres. Este misterio es la razón principal para el encarcelamiento que el

4 *Loc. Cit.* 5 *Loc. Cit.* 6 *Ibid.*, 16. 7 *Ibid.*, 22.

términos de este estudio, creo que se puede decir con confianza que la mayoría de los narco-videos aparecieron más tarde en la guerra con la creación en 2010 de un medio estable de difusión, libre de censura, el *Blog del Narco.*

A pesar de los orígenes un tanto nebulosos de los narco-videos, éstos evidencían una forma muy bien establecida desde los primeros videos en adelante, "demonstrating [what Robert Gomez in his master's thesis calls] the use of a similar "script," staging, and visual tropes of violent power."[3] Los antecedentes más directos en términos de estas cualidades formales (puesta en escena, guión, formato) y la intención (el terror, la propaganda) parecen ser los videos de ejecución realizados por los rebeldes Chechan a partir de los primeros meses de 2000 y los videos de las organizaciones Islámicas extremistas a partir de 2002 con el asesinato-espectáculo de Daniel Pearl. No he sido capaz de encontrar ninguna evidencia directa de que los narco-propagandistas intencionalmente copiaron estas formas anteriores, pero la similitud es, al menos, digna de mención. Puede ser que sea el resultado de la copia de un formulario, o simplemente el resultado de una necesidad de caracterizar la violencia y el poder de la misma manera. De cualquier manera, todos estos videos de tortura y ejecución del siglo 21 difieren significativamente de *motion pictures* similares del siglo 20. Como preámbulo al análisis de narco-videos, quiero pensar brevemente acerca de los comienzos del cine y explicar dos *newreels* (noticiarios antiguos en película) de ejecución de la Segunda Guerra Mundial. Espero que esto ayude a establecer una línea de base con la cual contrastar los narco-videos (y otras formas similares de los espectáculos de muerte / violencia / humillación mediados por redes sociales).

3 Gomez, Robert. "A New Visual Regime: Narco Warfare through Social Media." *Sightlines* 2012: 186-209.

Trad.: "Demostrando [lo que Robert Gómez en su tesis de maestría llama] el uso de un "guión," puesta en escena, y tropos visuales de poder violento parecidos."

¿A quién le importa? Mientras
que yo traté de sacar
a bailar a una chica,
Rene estaba
violando
a unas chicas
en este sótano.
Tenían 8 o 9 o 10 años.

¿Quién sabe?

¿A quién le importa?



hombre ha impuesto a las mujeres. Sólo mediante el confinamiento de su esposa en un harén custodiado por eunucos podía estar seguro de que su hijo era suyo).

Pero esto solo no explicaría la forma y el alcance de la cultura occidental. Lo femenino es también el elemento significativo de poder y deseo, el falo, la cosa que deseamos. Paglia escribe:

"... Genesis hedges and does not take its misogyny far enough. The Bible defensively swerves from God's true opponent, chthonian nature. The serpent is not outside Eve but in her. She is the garden and the serpent"[8] (... Génesis se protege y no lleva su misoginia sufi-cientemente lejos. La Biblia defensivamente se aparta del verdadero oponente de Dios, la naturaleza ctónica. La ser- piente no está afuera sino adentro de Eva. Ella es el jardín y la serpiente a la vez).

Y aquí vemos lo que yo creo es lo más interesante de su argumento (y donde más de cerca refleja el erotismo de Bataille). Eso que es reprimido, transformado, o controlado por la civilización (violencia para Bataille, naturaleza ctónica para Paglia) no es meramente algo que queremos excluir; está repri-mido para ser elevado. En un contraste dramático con Freud, Bataille dice que el tabú es creado para ser transgredido. Por tanto, al decir que Eva es el jardín y la serpiente, Paglia está planteando un redoblamiento de lo femenino, no solamente el deseo de reprimirlo. La mujer de Paglia es el sitio de continuidad con lo divino (es decir, el jardín) y el sitio de poder, violencia, y deseo (es decir, la serpiente o el falo). Ella

8 *Ibid., 11*


...
Síguenos...

Aquí esta Rene,
abrazándonos:



Es una foto completamente inocente.
¿Un padre abrazando a sus hijos? Una imagen del amor y estabilidad. Un cuento de amor. O, acercando a otra realidad, un padre abrazando
otros hijos. Pero un padre no obstante. Y un violador. Un símbolo también.

Donald Barthelme escribió una novela, una broma a Freud, sobre este Padre – *The Dead Father*. No *un* padre muerto. Pero *El* Padre muerto.

















es prohibida, aterradora, y deseada. Ella es la nostalgia por la continuidad y el deseo de muerte que Bataille dice que radica en toda sensualidad humana. Ella, por lo tanto, debe ser temida. Como Paglia lo pone "Freud says, 'Man fears that his strength will be taken from him by woman, dreads becoming infected with her femininity and then proving himself a weakling.' Masculinity must fight off effeminacy day by day. Woman and nature stand ever ready to reduce the male to boy and infant"[9] (Dice Freud,"El hombre teme que la mujer se tomará su fuerza de él, teme infectarse con su feminidad luego demostrando ser un debilucho. La masculinidad tiene que luchar contra la afeminación día a día. Mujer y naturaleza siempre están dispuestas a reducir el hombre al niño y al bebé).

Al poner la serpiente en el útero, Paglia también nos lleva hacia el análisis de lo femenino de Irigaray en *Ce sex qui n'est pas un*. En este texto Irigaray desarrolla la idea de lo femenino desde un punto de vista marxista que quita todo valor de la mujer y lo sitúa en un mercado externo.[10] Lo femenino en esta obra se convierte en el símbolo de poder y deseo que se intercambia entre los hombres, el falo, la serpiente.

Lo más fascinante y aterrante en Paglia es que esto es a la vez una posición increíblemente misógina y que traiciona un profundo optimismo sobre lo femenino. Yo creo que la misoginia es totalmente clara. Por tanto, no perderé tiempo explicándola. Con Paglia, la mujer es claramente

9 *Ibid.*, 27.
10 Luce Irigaray, *Ce Sexe qui N'est Pas Un*, (Paris: Les Éditions de Minuit, 1977), 187-194.

2. cine, placer, crítica

Quiero empezar sugiriendo un *structuring principle*, un marco o lente por el cual podemos acercarnos al cine, o entender el cine. Y me gustaría hacerlo en contraste con una imagen romántica y antigua de qué es el cine.

La alegoría de la caverna de Platón es un mito que se ha usado como fundamento o antecedente del cine. "Tanto Beierl como Morin y Charensol señalan el mito de la caverna de Platón como el primer antecedente del cine."[4] Y sí es una imagen que se acerca a lo que es el cine – sala oscura, espectador, imágenes de luz y sombra... Hay otras prácticas igual de antiguas que también podrían funcionar como fundamento o antecedente directo del cine como los teatros de sombras de la China durante la dinastía Han. Pero me interesa la caverna de Platón porque se ha usado como crítica de la *filmosophy*, definida como una manera de hacer filosofía por medio del cine.

El *structuring principle* que quiero proponer, lo quiero ver en frente de esta crítica del cine como medio de pensamiento filosófico. La *bold thesis* en contra de la *filmosophy* es la idea de que el cine no tiene nada que ver con la filosofía, que el cine es "in effect philosophy's 'bad other', containing all that is foreign or dubious from philosophy's point of view."[5] Esta crítica se basa en la alegoría de la caverna de Platón, y a grandes rasgos, dice que lo que vemos en el cine es como el engaño a la cual están sometidos los presos de la caverna famosa de Platón. Esta

4 Gonzalo Anaya Santos, *La esencia del cine: teoría de las estructuras: edición in memorium*. (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2008), 182.

5 Internet Encyclopedia of Philosophy: a peer reviewed academic resourse, "Philosophy through Film."
Accessed November 28, 2013. http://www.iep.utm.edu/phi-film/.

Más tarde, después de que quemé la casa de mis papas, la violación de redacted salió. La esposa de Rene dijo: "Estaba pasando un tiempo difícil; no lo quiso hacer." *Whatever.*

Whatever indeed. El Padre muerto estaría dispuesto a hacer lo que sea, *whatever*, para mantener su autoridad. Suena como un tiempo difícil.

¿Qué tiene que ver esto con una tesis académica? ¿Qué es una tesis académica en este contexto, en el contexto de la violencia física (o sexual, o de género), en el contexto de guerrillas muy muy pequeñitas?

¿Debería describir las realidades fisiológicas de una(s) violación(es) de una(s) niña(s) pre-púber(es)

por parte de un hombre

de cuarenta? ¿O te lo puedes imaginar? ¿Importa, realmente? ¿Importa como lo ve él?

¿O solo ellas?

podredumbre, muerte, temporalidad, disgusto, horror, violencia, bla bla bla. "The Devil is a woman."[11] Pero la mujer es también la fuente y la clave de todo poder y deseo, el falo; y también el sitio o la promesa de la continuidad. Y en esto hay algo de lo que vale la pena sentirse optimista. Es un espacio abierto conceptual, fuera del orden simbólico ((ab)usando (de) la formulación de Lacan) que no ha sido hasta ahora desarrollado o entendido adecuadamente. Esta articulación de lo femenino era parte del proyecto de Irigaray en *Ce sex qui n'est pas un*. Y el capítulo[12] dedicado al desarrollo de un lenguaje nuevo femenino realmente no llena ese espacio conceptual tanto como demostrar la dificultad de tratar de expresarlo sin siempre regresar a la violencia ejercida contra lo femenino y contra los cuerpos de las mujeres.

Y esta violencia es terriblemente real en la historia así como en las prácticas cotidianas en nuestras culturas (la violación como un arma política, feminicidios en la frontera entre México y Estados Unidos, etcétera etcétera). Retomemos un solo ejemplo de la historia europea el *Malleus Maleficarum*[13] que establece las reglas para buscar y encontrar a las brujas. Este documento contiene el miedo y el odio profundos hacia lo femenino en el pensamiento occidental. Pero, igual que el *Génesis*, disimula su misoginia argumentando que las mujeres son solamente más fácilmente influenciables por el diablo, a diferencia de Paglia, quien sugiere que son el demonio mismo. Esta diferencia es

11 Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickenson*. (New York: Vintage Books, 1991), 11.

12 Luce Irigaray, *Ce Sexe qui N'est Pas Un*, (Paris: Les Éditions de Minuit, 1977), 203-217.

13 Disponible aquí: http://www.malleusmaleficarum.org/downloads/MalleusAcrobat.pdf.

crítica pregunta cómo podría llegar la filosofía a decir algo certero del mundo real, si vive en un mundo de apariencias. Dejando de lado todas las cuestiones filosóficas que fundamentan esta crítica (eso sería otro trabajo) quiero explorar esta metáfora un poco antes de sugerir una alternativa a este modelo que nos deja ver el cine de otra manera.



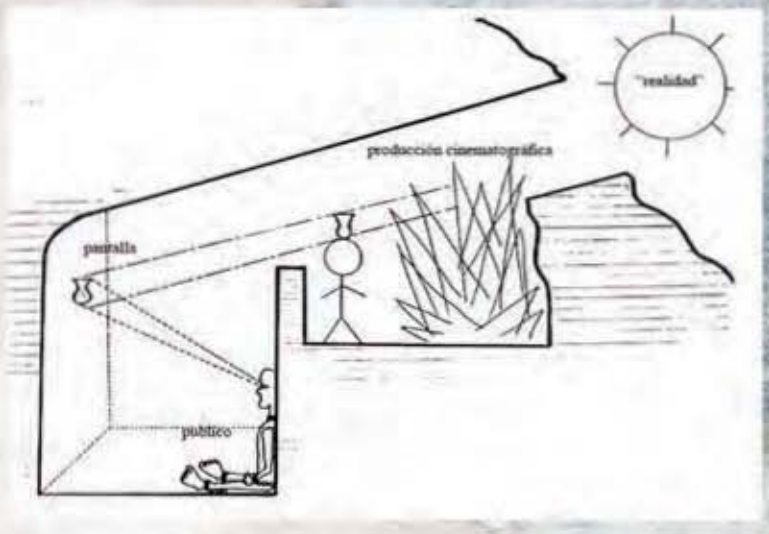


Fig. 1

En esta imagen vemos un resumen de la alegoría de Platón aplicada al cine. El cine como producción cultural es el hombre y el fuego escondido atrás de la pared, y la imagen en la otra pared es lo que se ve en la pantalla. El sol es la realidad. El prisionero es el público. Si entendemos la filosofía desde el cine solo como un interpretación de lo que pasa en la pantalla, entonces la crítica se me hace válida. Sin embargo, si vemos el conjunto y no solo la imagen proyectada (fundamento de la crítica contra el uso del cine como medio filosófico), si vemos toda la experiencia y sus condiciones materiales, entonces sí podemos usar el cine como medio filosófico fecundo. No se trata de llegar al cine como suele pasar en la semiótica, como

Or any other number of questions this one little common scenario would suggest.

Si lo tuviera en video, ¿te lo debería mostrar? ¿Por qué? ¿O por qué no?

¿Debo describirlo en agudísimo detalle, como Bataille podría para un efecto pornográfico? O como Foucault lo hizo en *Vigilar y Castigar*:

"Après ces tenaillements, Damiens qui criait beaucoup sans cependant jurer, levait la tête et se regardait; le même

tenailleur a pris avec une

cuillère de fer dans la marmite de cette drogue toute bouillante qu'il a jetée en profusion sur chaque plaie. Ensuite, on a attaché avec des cordages menus les cordages destinés à atteler aux chevaux, puis les chevaux attelés dessus à chaque membre le long des cuisses, jambes et bras."[1]

Esto continua así. Páginas.

importante. En el *Malleus*, las mujeres son demonizadas solo porque no pueden controlar sus apetencias sexuales, por lo cual, no pueden resistir el magnetismo masculino y la frialdad del miembro sexual. Están de este modo poseídas por un poder sexual masculino y demoníaco que, notable y extrañamente, les garantiza la habilidad de robar los penes a los hombres y conservarlos en vasijas para sus propios usos perversos. En otras palabras, la fecundidad de las mujeres las hace susceptibles a la corrupción por un poder que es, en todos los sentidos, un espejo del patriarcado, solo que con el objetivo contrario. Es una fuerza que solo facilita la emasculación (literalmente) del poderoso. No tiene elemento creativo alguno. En argumento que ese poder es femenino, Paglia, con razón y radicalmente, lo sitúa al exterior de lo que podríamos llamar el patriarcado, lo que podría ser llamado con más precisión la civilización, y lo transforma en la fuerza creativa (aunque aterradora) que es o que puede ser.

El *Malleus Maleficarum* fue usado en la tortura y ejecución de millares de mujeres europeas (y es importante señalar que también en la de millares de hombres; se supone que, según la lógica del Malleus Maleficarum, los candidatos a la tortura eran los más femeninos y por tanto mas susceptibles a la influencia demoníaca). Y mientras el análisis de la tortura de Elaine Scarry analiza exclusivamente las transcripciones y descripciones de tortura en el siglo veinte, la estructura de la tortura de las brujas parece idéntica a la de las víctimas de los generales griegos, de la Junta en Chile, o de nuestras (todavía en uso) "enhanced interrogation techniques" de Estados Unidos. Había una

1 Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, (Paris, GALLIMARD, 1975), 10.

un lenguaje en donde todas las otras consideraciones quedan fuera; se trata de una poética[6] más amplia, viendo todo el proceso de la creación y difusión cinemática enfocando en sus características materiales y simbólicas.

Pero, incluso ampliando el área de investigación no estoy completamente convencido de esta metáfora, por varias razones.

Primero, "la realidad" no es (ni debería ser) el objeto de estudio de la filosofía después de las rupturas epistemológicas desde Copérnico, pasando por Saussure, Marx, Freud, y terminando con el postestructuralismo. La filosofía contemporánea debería enfocarse en la manera en que se construye una imagen (o discurso) de la realidad. La cuestión de la relación entre esa imagen (discurso, texto, etcétera) y la realidad es una cuestión epistemológica y todavía llena de controversia. Dejemos de hablar de cuestiones sin solución. Veamos la manera en que la realidad se produce.

Hasta aquí tenemos una metáfora útil y creativa para entender el cine. Pero quiero problematizar el autoritarismo sugerido por la alegoría de Platón.

La metáfora de la caverna implica un espectador preso (por la ignorancia, en la *República* de Platón); el espectador es como un Alex de *Clockwork Orange* (1971); él o ella no tiene opción de ver o no las imágenes que le están pasando enfrente de sus ojos. Esta situación es fundamentalmente diferente de la experiencia del cine. Desde el inicio del cine, digamos desde

6 Uso el termino *poética* como lo usa Neil Whitehead en su libro *Violence*, (viz. Whitehead, Neal. *Violence*. Sante Fe: School of American Research Press, 2004) en donde la poética se define como la manera en que alguna práctica cultural significa.

















sala, armas/máquinas/procesos (tornillos de mariposa, el potro, falta de sueño, mutilación genital, humillación sexual, ahogamiento), una interrogación, y una confesión. No puedo hacer justicia aquí a los detalles importantes del análisis de Scarry; pero, el punto significativo de su argumento, aquí, es que la tortura es no solamente la persecución de un odiado "otro", o un proceso para llegar a una "intelligence," sino que la tortura es un medio de transformar a ese otro y a su lenguaje en poder. En este caso, lo que las torturas y confesiones demuestran claramente es que la aniquilación del ser mismo de la bruja es una transferencia de poder a los cuerpos de los hombres, al poder de la iglesia y del estado. Es decir, la tortura de las brujas era una actuación para la creación del poder del régimen. Y esto traiciona el miedo real del poder que existe en los cuerpos de las mujeres y el concepto de lo femenino.

Esta estructura también aparece en (¿todas?) las relaciones sexuales humanas: el poder es intercambiado y actuado por el diente y la uña, los murmullos y los gritos, el flujo de líquidos, respiración, etc. Las relaciones sexuales son siempre una especie de re-actuación y transformación/ aniquilación de uno mismo y de la civilización. A veces esto se representa intencionalmente como por ejemplo en escenas sado-masoquistas. Otras veces es una sugerencia velada. Otras veces es criminal. De cualquier modo, en este sentido, las relaciones sexuales humanas son sombras vagas de la estructura de tortura de Scarry en el sentido de que son una actuación para la creación de la ficción de poder de uno o todos los participantes. En parte este poder es ligero y abierto y se mueve libremente en el juego

las máquinas antecedentes del propio cine, el cine tuvo que seducirnos, atraernos a sus imágenes. Es decir que el cine se puede caracterizar como algo fundamentalmente erótico, en el sentido limitado en que el cine tiene que crear deseo enfrente de la imagen. Nadie nos obliga a ver cine; el placer (de sus ilusiones ópticas y de sus temáticas) es la única cosa que nos impulsa a ver cine. Estamos libres en cualquier momento de ignorarlo.

Otro problema con la metáfora de la caverna es que separa al espectador de los mecanismos de producción. En ese sentido la metáfora de la caverna solo aplica al cine literalmente autoritario, como la propaganda Soviética y Nazi en donde las innovaciones y temáticas fueron estrictamente controladas. A parte de esos momentos y espacios históricos, podemos ver la trayectoria de la historia del cine como una difusión tecnológica. Empezando incluso antes de los hermanos Lumière y Thomas Edison, todas las innovaciones del cine tenían que ver con la difusión (o robo) de tecnologías y técnicas antecedentes. Los mecanismos del cine fueron pasando de las manos de pocos a las manos de casi todos. Del *cinématographe* pasamos a nuevas cámaras, proyectores, y formatos (16mm, 8mm, Super8) cada vez más portátiles y baratos, hasta llegar al video y al cine digital de hoy – en donde cientos de horas de video se suben a Youtube cada minuto.[7] Hoy día es muy obvio que nosotros mismos somos los productores del cine; pero, fuera de unos momentos totalitarios, el cine nunca se ha tratado de una fuerza fuera de nosotros que tiene control y que construye imágenes cinemáticas para espectadores pasivos.

Así pues, me gustaría proponer una nueva alegoría del cine – el

7 youtube, "Statistics ."
Accessed December 2, 2013. http://www.youtube.com/yt/press/statistics.html.

No voy a responder a estas cuestiones directamente. Una tesis académica a lo mejor te dice un poco sobre la historia y la sociología y la criminología ... A lo mejor te cuenta sobre muchas cosas. Cosas importantes, útiles. Pero, ¿podría decirte algo sobre guerras como estas, hasta las guerrillas más pequeñitas?¿Podría decirte algo sobre Rene, o sus víctimas, o sus papás o los míos, o la madre o el padre que probablemente lo violó a él, y como todos estos cuentos se viven, o lo que sea? Probablemente en algunos sentidos sí. Probablemente no enteramente. Todo este otro lenguaje es el reino de la anécdota, del histérico traumatizado, de la experiencia interior/ de lo estrictamente subjetivo/ vivido. No es confiable. No científico. Quizá.

No puedes confiar en nada de lo que digo. ¿Por qué? ¿Soy un narrador no fidedigno? En algún sentido, quizá. Pero más por el (este) Padre muerto.

La muerte es un buen sitio para empezar. Empecemos ahí. Y regresemos más tarde. Pero no con la muerte literal, ni con el peso filosófico de la temporalidad – todo muy importante – empecemos con el Padre muerto.

(consensual) de los cuerpos en unión sexual. En parte este poder se refiere a una serie de posiciones entrelazadas e identidades que interpretan el poder y placer masculino. Esto se ve muy claramente en el Capítulo "Françaises ne faites plus un effort"[14] de Irigaray, donde dice:

"D`ailleurs, s'agit-il dejouissance de la femme? Que la femme ait un, deux, dix, vingt... orgasmes, jusqu`à épuisement complet-lassata sed non satiata?-ne signifie pas qu'elle jouisse de sa jouissance. Ces orgasmes sont nécessaires comme démonstration de la puissance masculine. Ils signifient la réussite - pensent-ils - de la domination sexuelle de la femme par l'homme. Ils sont la preuve que les techniques du jouir élaborées par les hommes sont valables, que l'homme est le maitre incontesté des moyens de production du plaisir."[15]

Pero a diferencia de Irigaray, yo no veo una manera de plantear un placer femenino fuera de estas estructuras. Pero esto no previene que puede ser construido y deshecho desde adentro. Al performar el poder masculino en lo erótico, también planteamos el deseo de su destrucción (el erotismo desea la aniquilación del deseo, el yo, y las expresiones objetivadas del yo - civilizaciones y discursos) como se está estableciendo en este trabajo y por Foucault en *Prefacio a la transgresión*.

Si dejamos de lado el sueño de Irigaray, de labios hablando juntos, esta mezcla de vida y muerte en el estanque de la matriz crea un posible lugar de (re)articulación de lo

14 *Ce Sexe qui N'est Pas Un*. (Paris: Les Éditions de Minuit, 1977). 195-202.

15 *Ibid*..198.



mito de Narciso. Hay varias versiones del mito y algunos de los detalles cambian con cada cuento. Lo importante aquí es que Narciso se enamora de su imagen en el lago y se enamora tan profundamente que nada, ni la muerte, lo puede separar de ese amor (en la versión de Conon, Narciso se está admirando en el río Estix después de su muerte). En términos del cine lo que vemos en este mito es una imagen de nosotros mismos -- construida por medio del encuadre, el guión, la *mise en scène*, el vestuario, la iluminación, etcétera -- transformada por un medio que altera esa realidad de una manera u otra -- la emulsión, el montaje, cuadros por segundo, etcétera -- en donde nos dejamos seducir por las imágenes que resultan.

Nuestra seducción por parte de la imagen (o del texto, en general) es parte del problema con el análisis semiótico del cine. La semiótica quiere enfocarse en el reflejo como un texto o lenguaje independiente, en las luces y sombras encantadoras del cuento de Platón. Con el modelo de Narciso también creo que deberíamos enfocarnos en el cine como práctica discursiva, pero incluyendo los mecanismos materiales y simbólicos de su producción, con un límite importante en términos de la autoridad. Estoy de acuerdo con la semiótica en el cine en un sentido importante, que no podemos (y no debemos) hablar de la intención del autor como arbitro de conflictos interpretativos. Deberíamos ver al autor (los hombres manejando las sombras atrás de la pared, la "realidad" enfrente del espejo y el espejo en sí) como otro elemento de la producción, no como una autoridad.

Hay muchas razones para cuestionar la autoridad del autor (hay que tomar en serio las críticas posestructuralistas de Barthes, Derrida, Foucault, entre otros), pero la más vigente aquí es una sugerida por el psicoanálisis –

el sujeto no siempre dice lo que



¿Cómo se ve la escritura académica si lo tomamos en serio, si tomamos Su muerte en serio? (Padre: Dios, Autor, Centro. La verdad apocalíptica esperando la revelación) Toma esta cuestión seriamente. ¿Cómo se ve la producción de conocimiento si tomamos en serio la muerte de la epistemología? ¿Qué es el conocimiento después de estos fracasos?

femenino, de la resistencia y el poder. El Jardín del Edén en esta construcción no existe, ni siquiera como nostalgia de una continuidad perdida. Es un espacio vacío, codificado con la ausencia y lleno de posibilidades / fecundidad, que aún no se ha escrito o simbolizado. Es lo Real. Y como también es la serpiente, se codifica con el poder, el poder no sólo robado por las brujas para que puedan cogerse a sí mismas más tarde, sino el poder que existe en sí como una forma todavía inarticulada.

Y en nuestros tiempos, la resonancia de este espacio es una que todavía estamos tratando de excluir, controlar, racionalizar y silenciar, incluso, mientras que invade y motiva a todos nuestros deseos personales y culturales. Estamos convirtiendo la imagen pornográfica de lo femenino en un cadáver. Subimos videos de violación. Actuamos con violencia hacia las mujeres en formas sorprendentemente variadas y creativas, sin duda , pero también actuamos de maneras más sutiles. Controlamos lo femenino por medio de su *(mis)articulation*, atribuimos una realidad fija a la misma, postulando una esencia que podemos controlar. Todos los clichés de color rosa, de una maternidad, de la crianza femenina, son la negación y la dominación de este poder. Estos son actos de racionalización que funcionan junto con otras estrategias políticas discursivas como los postulados científicos que dan cuenta de una persona desde el punto de vista de la genética, o la hormona, o el sistema cibernético . Estos son actos de control total. Son intentos desesperados para solucionar lo irreparable, para ocultar lo Real, para mantener la ficción de la autoridad de un discurso ya castrado -- del Padre muerto hablante, siendo arrastrado a

piensa que dice. Cuando existen textos de, o relatos sobre, el autor, se deberían tomar en cuenta como parte de una constelación de prácticas significantes, no como ley. Umberto Eco en su *Tanner Lecture* sobre la interpretación (hasta de sus mismos textos) dice que es inútil hablar de la intención del autor (la *intentio auctoris*), pero que hay otras posiciones que deberían tomarse en serio, la intención del texto y del lector (*intentio operis* e *intentio lectoris*).[8] La intentio operis no está en la superficie del texto, pero se tiene que suponer por parte del lector. Entonces el intentio operis solo existe en la actividad del lector enfrente del texto, es algo que el lector descubre (crea) en el texto. La *intentio operis* "is basically to produce a model reader able to make conjectures about it, the initiative of the model reader consists in figuring out a model author that is not the empirical one and that, in the end, coincides with the intention of the text."[9]

Entonces, para resumir, lo que quiero sugerir con este marco teórico frente al cine es algo muy simple; tenemos que ver el cine como una construcción amplia e intencional (aunque la intención empírica quede escondida) que nos refleja y construye por medio de un proceso de representación fundamentado en la creación del objeto de deseo, en la creación de un erotismo.

Aquí se sugieren varias bifurcaciones en los posibles caminos de entender esto. Si me voy a enfocar en el cine incipiente como mecanismo de deseo erótico, me quedan varias opciones sugeridas por el mismo cine incipiente – el placer de la novedad (tecnológica); el placer de la imagen de sexo, violencia, trabajo; y más tarde el placer de la narrativa. Seguramente sería



8 Umberto Eco, Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts. The Tanner Lecture Series on Human Values, Delivered at Clare Hall, Cambridge University. March 7 and 8, 1990. 145.

9 *Ibid.*, 180.

¿Tonterías sin sentido?

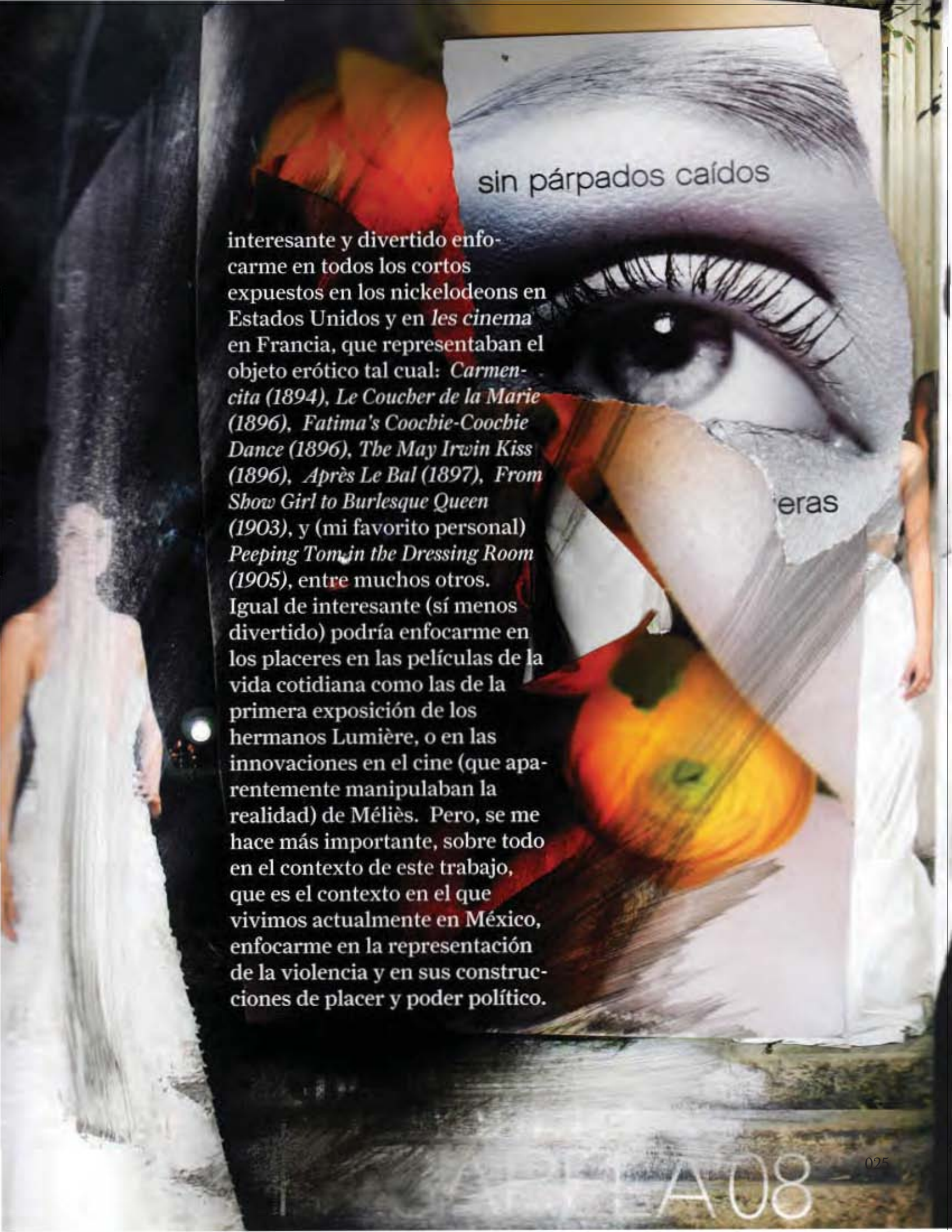
Quizá. Pero de alguna manera entiendes algo de lo que está en esta página. Entonces, no solo tonterías sin sentido. Pero ¿entonces qué? A lo mejor es más exacto decir multi-sentido, o la ausencia de un sentido singular, trascendente.

Esto resuena en tu mente, o no. Es decir, el Padre muerto no puede ser una proposición filosófica, sujeta a argumentación y prueba. Eso sería contraproducente. No puedes tener una prueba de la dislocación y ruptura de la prueba. Sería simultáneamente algo que se niega y que se autoperpetúa. Ya sea que no lo puedes probar, entonces a lo mejor es cierto; o lo puedes comprobar, entonces no es cierto. ¿Entiendes, no? Si puedes comprobar la dislocación del conocimiento, tu prueba sería sujeta a la misma lógica de la dislocación. Es el viejo ataque contra Pitágoras ... Y podríamos hablar de esto por mucho tiempo. Pero temo que de todas maneras llegaremos a una situación en donde lo sientes, o no. En tus intestinos, o en alguna apertura en tu cuerpo. Pero a lo mejor lo sientes, a lo mejor resuena en tu mente. A lo mejor solo en momentos, en momentos de lujuria, o de su tumba.

La ironía de este trapo, hueso y mechón de pelo es que la civilización no es una huida de la barbarie, sino simplemente una reorganización de lo bárbaro para otros fines. Nuestras casas, pinturas, zapatos, calles, aviones, carros, guerras, etc. mueven la violencia por todo el mundo del mismo modo que se transforman por ella. Sea lo que sea la huida de la naturaleza ctónica, sea lo que sea la civilización, tengo dificultad de tomar Paglia a su palabra; ¿está la civilización basada en el temor de la mutabilidad o la muerte? Si ese fuera el caso, ¿por qué habríamos voluntariamente elegido vivir con tal abundancia de violencia, en la patria y en el extranjero? No tengo una respuesta. Pero está claro que el mundo que queremos es uno en el cual la vida y la muerte están irrevocablemente mezclados juntos, somos performanceros y agentes en este juego, nos cambiamos y cambiamos el mundo a través del tiempo. La pregunta es ¿con qué fin?

Esta imagen del manifiesto de Breivik lo dice todo. El útero es una bomba manejada por un otro aterrador. El útero es un falo eyaculando.





interesante y divertido enfocarme en todos los cortos expuestos en los nickelodeons en Estados Unidos y en *les cinema* en Francia, que representaban el objeto erótico tal cual: *Carmencita (1894), Le Coucher de la Marie (1896), Fatima's Coochie-Coochie Dance (1896), The May Irwin Kiss (1896), Après Le Bal (1897), From Show Girl to Burlesque Queen (1903)*, y (mi favorito personal) *Peeping Tom in the Dressing Room (1905)*, entre muchos otros. Igual de interesante (sí menos divertido) podría enfocarme en los placeres en las películas de la vida cotidiana como las de la primera exposición de los hermanos Lumière, o en las innovaciones en el cine (que aparentemente manipulaban la realidad) de Méliès. Pero, se me hace más importante, sobre todo en el contexto de este trabajo, que es el contexto en el que vivimos actualmente en México, enfocarme en la representación de la violencia y en sus construcciones de placer y poder político.

crisis. En esos momentos, piensas un poco diferente. El mundo es un poco diferente en el amor y la pérdida. ¿Es surreal? Quizá. No importa. Pero solo ahí, en ese momento, en el fallecimiento del lenguaje filosófico, podemos entender la proposición de que por medio del Padre muerto podríamos encontrar un nuevo lenguaje, una transvaloración, una fractura creadora, una crack in the matrix, o solo un ass-crack – como el lenguaje que sale del ano de Kathy Acker, o de la profundidad de su colon (el laberinto de Borges). Quizá entonces el discurso de Jayne, protagonista de *Blood and Guts in High School* tiene algún sentido cuando habla de su padre-hermano-amante-violador ...

Es decir:

Hay una verdad en el culo del niño joven que Foucault quiere *enculer* en el baño de encuentro, y llenarlo con sangre y venida mortal. Hay una verdad en el cuerpo del pos-niño-niña que me gusta joder mientras que está acostadx en mi cama, inconsciente, ojos-abiertos, como un cadáver.

transformaciones

El 26 de junio de 2012 perdí mi casa. A la una de la tarde, la casa se puso en subasta en las escaleras del edificio de la corte. Ya no podía ni conservarla ni venderla. Su valor comercial era menor de lo que se debía de la hipoteca. Esa casa la había reconstruido con mi pareja, desde el sótano para arriba. Trabajamos en ella por años. Y al final, mientras que nuestra relación murió, nuestra casa también.

En algún momento, la idea de tener casa propia me atraía. Quería un lugar para arreglar, para convertirla en un hogar para mí y mi amante, plantar un jardín, relajarnos después del trabajo, escuchar ópera. Soñaba con un terreno en el campo, con una casa construida con mis propias manos, mitad fortaleza mitad earth-ship. Era un sueño extraño de domesticidad y estabilidad. Pero un sueño que traiciona algunas verdades muy reales y muy convincentes.

El dormitorio, el abrigo, es una de las más básicas objetivaciones de la conciencia. Es la primera expresión de nuestro deseo de seguridad material y simbólica. Es lo que protege de la amenaza de muerte (de la exposición al ambiente, de depredadores, etc.). Como cualquier animal, buscamos refugio. Nuestras casas, nuestros jardines, *gated communities* con policías privados, las calles, los viaductos, etc., todo esto revela ese deseo de estar libre de peligro. Nuestra humanidad esencial depende de este sentido de seguridad material. Extiende nuestro mundo interno un poco más allá. Y esta privacidad y protección es parte del mismo proceso que nos hace humanos. El abrigo nos permite

2.1 violencia, cine, civilización

La violencia en el cine es algo muy estudiado (y criticado), sobre todo en los géneros de acción, aventura, horror, bélica ... Pero, en términos del cine incipiente, no he podido encontrar mucha erudición académica sobre el tema. A lo mejor tiene que ver con la manera en que la imagen de la violencia física en el cine incipiente se ve tan irreal en comparación con el cine contemporáneo. Es difícil especular las razones, pero mi impresión es que la representación de la violencia en el cine incipiente no se estudió tanto porque no es tan "sexy" para nosotros en comparación con los efectos especiales, animaciones realistas, *surround sound*, pantallas gigantes, etcétera, del cine más contemporáneo. Pero hay que recordar que el cine incipiente era igualmente (o hasta más) espectacular para su público que el cine de hoy es para nosotros; ¿cuándo, actualmente, has visto a gente dejar sus asientos en el teatro por miedo a un tren que les iba a aplastar,[10] o agacharse por miedo de la imagen de una pistola disparándoles como al final (o el principio) de *The Great Train Robbery (1903)*? Tomando en cuenta que el efecto estético de esa violencia en el cine antiguo era igual o similar al efecto que tiene actualmente, la manera en que se representaba la violencia antiguamente sí nos dice mucho.

Uno de los pocos trabajos sobre la violencia en el cine incipiente que encontré está en un libro de Harold Schecter. En *Savage Pastimes: a cultural history of violent entertainment*, Schechter

10 Este cuento famoso de terror y pánico en el teatro durante la muestra de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat (1895)* es, a lo mejor, apócrifo. Ver mas en Martin Loiperdinger, "Lumière's Arrival of the Train: Cinema's Founding Myth," Project Muse, https://grahamschool.uchicago.edu/sites/grahamschool.uchicago.edu/files/Lumiere's Arrival of the Train Cinemas Founding Myth LOIPERDINGER .pdf (accessed December 1, 2013).







respetar y transgredir el tabú contra el cuerpo desnudo, contra sus funciones y su violencia. Sin nuestras casas, nos volvemos monstruos.

Admiro a Diógenes. Y por un tiempo, traté de imitar este original-punk anti-autoritario. Él, con mucha razón, pienso, señaló el irracionalismo y arbitrariedad de todas las convenciones sociales. Él defecaba en público, caminaba desnudo, se masturbaba cuando quería. Él fue el primero en borrar la distinción entre la vida y el pensamiento. Él fue el primer artista de performance. Él era un GG Allen inteligente que dormía en una tina de baño y miraba a la autoridad con completa indiferencia. Hizo una virtud de la pobreza y la perversidad. Y, sin embargo, hay algo en su vida y su trabajo que me inquieta. Todas estas convenciones sociales pueden ser completamente arbitrarias y ridículas, pero existimos solo en la relación de uno con el otro—en la manada de Nietzsche, la civilización de Freud, el mundo de trabajo de Bataille, etcétera. Y mientras la total indiferencia por el otro puede ser atractiva de algún modo, también me parece poco sincero. Puede uno ser estrambótico/ transgresor solo en un contexto. Debes desafiar algo. Y aunque sabemos muy poco de Diógenes directamente, los aspectos positivos (no-reactivos) de su filosofía no suenan realmente verdaderos...

Estaba caminando en una calle de San Francisco hace muchos años y pasé junto a un hombre destituido, sin techo ni hogar. Se estaba masturbando debajo de sus cobijas. Esa cobija era el único refugio que podía permitirse. Cuando estuve en Port-Au-Prince, los niños defecaban en donde estuvieran. Las mujeres recogían agua de arroyos urbanos



nos cuenta del espectáculo de violencia como entretenimiento, enfocando, sobre todo, en géneros británicos y estadounidenses desde los jugueteos violentos de la época victoriana (como guillotinas para niños para matar pajaritos) hasta los *horror comics* después de la Segunda Guerra Mundial. En general su discurso se puede entender como un cuento apologista de la violencia; él trata de mostrar que la violencia como espectáculo siempre ha sido parte de nuestras culturas occidentales y que estos entretenimientos sirven para sublimar los deseos oscuros que tenemos. Sea eso como fuere, no entra profundamente en lo que se está comunicando o reflejando en esos espectáculos. Y en todo el libro sólo dedica algunas páginas al cine.

En esas páginas nos dice Schechter que "No sooner had the motion picture camera been invented than pioneering filmmakers figured out a way to make it perform shockingly violent optical tricks. It's a striking fact that the very first special effect every created for the movies was a graphic beheading."[11] Está hablando de *The Execution of Mary Queen of Scots (1985)* de Thomas Edison. Él continúa en esas páginas contándonos de todos los "mini-splatter movie[s] designed to provide morbid titillation"[12] en el cine incipiente como: las películas de Sigmund Lubin *Chinese Massacring Christian (1900)* y *Beaheding of a Chinese Prisoner (1900)*; las películas de Méliès que deleitaban con decapitaciones *Le Mélomane (1903)*, *Le Bourreau turc (1904)* y *Le Tour de Londres ou les Derniers Moments d'Anne de Boleyn (1905)*; entre muchas otras.[13] Pero su exposición no va más allá de la descripción de que el cine y sus espectadores gozaban de la violencia. ¿Qué más está pasando en la representación de

11 Harold Schechter, *Savage Pastimes: A cultural history of violent entertainment*, (New York: St. Martin, 2004), 113. Trad.: "Desde que se había inventado la cámara cinematográfica, los cineastas pioneros descubrieron una manera para realizar trucos ópticos escandalosamente violentos. Es un hecho sorprendente que el primer efecto especial creado para el cine fue una decapitación gráfica.

12 *Loc. Cit.* Trad.: "mini-películas de la salpicadura de sangre diseñadas para proporcionar la excitación mórbida"

13 *Idid.*, 118.

por los que corrían desperdicios humanos y sangre. Probablemente todos identificaríamos todo eso como monstruoso, no civilizado, inhumano. Y la mayoría de nosotros sentiría un sentido de culpabilidad o tristeza al presenciar los efectos deshumanizantes de la pobreza. El que esto sea una construcción arbitraria, no importa. Queremos pertenecer. O queremos escoger no pertenecer.

Pele aquí

El Padre muerto está en mi cuerpo.

El Padre muerto es, en mi cuerpo, los cadáveres creados por la violación de **redacted** (o mas) pequeñas en 1976.

Al final de este trabajo espero que entiendas por qué son cadáveres; no tendría sentido explicarlo ahorita; tienes que llegar a entenderlo conmigo. O va a resonar contigo, o no.

Una vez, vivía en la calle; defecaba debajo de los puentes; me bañaba en lagos urbanos. No sé si yo lo elegí. Me estaba escapando de mi casa. *A runaway* —un estado de ser y de acción. Me escapé porque mi casa era intolerable. Se había transformado de un lugar de abrigo a un lugar de violencia. Y curiosamente, las calles eran más pacíficas que mi hogar de niño; me ofrecían más abrigo, más crecimiento, más comunidad.

Como artista, estoy interesado en esas transformaciones, en lo que pasa cuando todos los productos objetivados de conciencia no-bárbaros se transforman en el mismo barbarismo que se supone que están designados a eludir, y en lo que les pasa a la conciencia y a los cuerpos en esa transformación. Y también lo opuesto: cuando lo bárbaro se convierte en atención/ protección/ conexión.

Esto comenzó a aparecer en mi trabajo directamente en 2006 con la obra fotografiada abajo, en la que copié una imagen de un anuncio de la revista Jane e hice la pintura con fragmentos despedazados de copias de revistas de crimen en México.

la violencia en el cine incipiente?

Para proponer una respuesta a esta pregunta voy a ver algunos *newsreels* de violencia de la primera mitad del siglo 20, recordando el mito de Narciso como metáfora del cine, como una construcción que nos refleja y construye por medio de un proceso de erotismo. La decisión de ver *newsreels* es importante por varias razones.

Primero, la newsreel ha existido desde el principio del cine mismo. "The newsreel tradition may be said to have begun in France with Lumière's *Excursion of the French Photographic Society to Neuville (1895);*[14] y los newsreels pasaban "in movie theaters in regular weekly form from 1910 on;"[15] funcionaban en conjunto con otros medios como una manera informal de educar al pueblo. Entonces los newsreels se pueden ver como fundamento o antecedente de otras formas de educar o propagandizar al pueblo, que se van a desarrollar durante el siglo 20. En este sentido pienso que lo que se puede encontrar en los *newsreels* a lo mejor nos lleva a profundizar cómo se construye el conocimiento por medio de la imagen en movimiento y su capacidad de seducción.

Segundo, en el marco del erotismo que estoy usando, se me hace interesante enfocarme en un género que tiene la intención de educar (o registrar la historia) y no de entretener o seducir al espectador. Quiero ver cómo se seduce sin seducir. Sería mas fácil analizar los filmes que Schechter describe, pero como las

14 Jack C. Ellis, and Betsy A. McLane, *A New History of Documentary Film*, (New York: continuum, 2006), 7. Trad.: "La tradición noticiera se puede decir que comenzó en Francia con la película de Lumière, *Excursión de de la Sociedad Francesa de Fotografía a Neuville (1895).*"

15 *Ibid*,. 5. Trad.: "en las salas de cine en forma semanal a partir de 1910."

La iglesia de una amiga, una congregación liberal, fue balaceada por Jim David Adkinsson el 27 de julio de 2008 en el ciudad donde yo vivía, Knoxville, Tenneessee.



La esposa de Adkinsson lo había dejado. Ella era miembro de esta iglesia. Pero la razones que dió Adkinsson para el ataque eran que el había

targeted the church because of its liberal teachings and his belief that all liberals should be killed because they were ruining the country, and that he felt that the Democrats had tied his country's hands in the war on terror and they had ruined every institution in America with the aid of major media outlets.[2]

El Padre muerto está en todos nuestros cuerpos.



Cuando pienso en esa obra, sigo pensando en esa linea atribuida a _____[a] sobre *dancing about architecture*. Aunque al principio parezca absurdo, no es tan exagerado *dance about architecture*. Un edificio define el espacio y el movimiento por definición. Así que si se puede relajar la idea del baile un poco, podemos siempre estar *dancing about architecture*.

Así también con el arte y la escultura y el cine y el andar en bicicleta. Todas esas formas necesitan un espectador sentado/ parado/ con ropas chistosas o lentes, etc., que se mueve o no en el espacio y el tiempo con una específica relación con la tecnología y la teoría y la ideología y la historia. Y esto es el meollo de lo que pienso que la meta del arte debería ser. Hacer que—en una forma vívida, estética—uno reconsidere su relación con la obra en sí misma, con los materiales, y con las ideas que la obra busca o trata de alcanzar. *Art should be dancing about architecture.*

Esto quiere decir (o algo así) que quiero convertir la idea del arte en una experiencia estética de filosofía. Filosofía no es

2 Crowd-Sourced, . Wikipedia, "Knoxville Unitarian Universalist church shooting." Accessed February 17, 2014. http://en.wikipedia.org/wiki/Knoxville_Unitarian_Universalist_church_shooting. [El uso de wikipedia como fuente es intencional a causa de su vínculo con algunas ideas de este trabajo: la muerte del Padre, la descentralización del conocimiento, el gonzo philosophy, el hipertexto, etc..]

a. Atribución es incierta y disputada.

construcciones del placer son tan obvias, la idea me aburre un poco.

Finalmente, en el contexto de este trabajo y como mi interés académico y artístico es en el uso de la violencia como práctica discursiva, se me hace más interesante ver representaciones que registran violencias reales, físicas, sobre un cuerpo.

Los *newsreels* son un campo muy amplio. Y este análisis es solo un ensayo hacia un entendimiento incipiente de cómo nos habla la violencia en el cine antiguo -- no quiero pretender que es más que eso. Entonces aunque podría analizar muchos *newsreels* de violencia: de box, de peleas de animales, de guerra en uno de varios archivos de *newsreels*; me voy a enfocar estrechamente. Buscando un objeto de estudio, me puse unos límites: quería encontrar filmes de violencia que tenían elementos representativos de muchas otras películas, y que eran parte de en un archivo exhaustivo que presentaba toda la información disponible y algún contexto histórico o de producción. Estas dos películas conforman estos requisitos: *Execution Of Spies By Firing Squad (1945)*, y *Trial And Execution Of Caruso (1944)*. Las encontré en un archivo de mas de 90,000 newsreels, Britsh Pathé.[16]

El *Trial And Execution Of Caruso (1944)*[17] se trata del juicio y ejecución de Pietro Caruso, un jefe de policía fascista condenado a muerte por el Eccidio delle Fosse Ardeatine (la

16 British Pathé, Accessed December 2, 2013. http://www.britishpathe.com/.

17 British Pathé, "Trial And Execution Of Caruso 1944." (accessed December 2, 2013). http://www.britishpathe.com/video/trial-and-execution-of-caruso.

A mi parecer, nadie en la memoria reciente ha enunciado el impacto de la muerte del Padre tanto como Anders Breivik.

Para Breivik, el Padre muerto es meramente la extensión lógica del programa ideológico del capitalismo posmoderno. El Padre muerto es marketing, es una manipulación para la manufactura del deseo de acabar con todo lo que es (o era) magnífico en la cultura europea. Anders Behring Breivik dejó un documento fascinante y preciso, sumamente estadounidense, explicando y representando su performance de violencia enfrente del Padre muerto. Esto no es totalmente correcto. Sería más preciso decir que la intención de la violencia era que funcionara como una herramienta de marketing para el documento, no que el documento fuera un registro de la violencia. No obstante, el manifiesto de Breivik sí nos deja profundizar sobre las intenciones autoriales de sus actos. Lee el documento sí quieres.[3] Es fascinante. Se lee como una lamentación del Padre muerto. Es tanto una lamentación, que hasta especifica quién lo ha matado, y qué se debería hacer

3 PDF disponible: http://americanpowerblog.blogspot.mx/2011/07/anders-behring-breiviks-manifesto.html

la palabra adecuada (el arte es pensamiento estético, tal vez), ni "estética" es la palabra adecuada (el arte es pensamiento sentido, tal vez). Estoy buscando una manera de pensar sobre el Padre muerto, por ejemplo, que ocurre simultáneamente en la catedral, en el *boudoir*, en la biblioteca, en el museo.

El arte y sus discursos e instituciones son también propaganda e ideología y violencia y pornografía y arquitectura y mercados y muchas otras cosas dependiendo de quién lo produce y por qué. Esto es/ no es una definición, solo una idea. O tal vez un instrumento retórico para que pueda hablar de *"Jane" on Swing*.

Quiero empezar por hablar de esta obra porque marca un punto significativo en mi desarrollo visual e intelectual. No puedo describir en forma adecuada qué fue de esta obra que para mí fue diferente de mis obras anteriores. Más que otras cosas, simplemente lo sentí diferente, como que era el método que había buscado que me llevaría a otras maneras de trabajar y pensar y ser. Y en su mayor parte, eso ha sido.

Todo empezó cuando estaba hojeando revistas de moda y me encontré una serie de imágenes (seguro que hay un termino técnico en la industria para esas imágenes que ni me interesa conocer ni buscar) con una vaga insinuación de una narrativa, mostrando chicas subtituladas posando, divirtiéndose y como conversando de muchachos o lo que sea. *"Jane" on Swing* es una copia de una de esas imágenes. Y lo que inmediatamente me llamó la atención de eso, fue el cinismo de la situación; cómo la revista sentía que era

masacre del Fosse Ardeatine).[18] La película empieza con varias tomas en el juzgado, pasa a varias tomas del transporte del prisionero, y termina con varias tomas, de varios ángulos, de su ejecución por *fusillade* (fusilamiento).

Execution Of Spies By Firing Squad (1945)[19] presenta las ejecuciones de varios prisioneros vestidos de civiles. Dos de ellos jóvenes de 15 o 16 años acusados de espionaje y miembros de las Juventudes Hitlerianas. Cada uno de los condenados es llevado a un poste en donde soldados con uniformes estadounidenses los matan por *fusillade*.

Podemos ver estos dos clips de una manera muy franca, sencilla. Se tratan de usar cámaras de película (probablemente 16mm, en uso general desde 1927 con la cámara Filmo de Bell and Howell, pero el dato específico no está disponible) para registrar eventos de importancia para los procesos militares y judiciales hacia el final de la Segunda Guerra Mundial. El lenguaje cinemático es discreto. La mayoría de las tomas son *long shots*, o *medium shots*, con algunos close-ups. La cámara casi no se mueve, no hace ni *zoom*, ni *pan*, ni *travelling*. En *Trial*, hay evidencia de un montaje y más de una cámara (muestran el asesinato de dos puntos de vista, dos veces) pero todo lo demás está organizado como si fuera una sola cámara haciendo solo *in-camera-edits*. En *Execution* también hay evidencia de un montaje y múltiples cámaras para el mismo evento, y el montaje es un poco más complicado: por ejemplo

18 "Italy: Death of a Fascist." *Time Magazine*, 10 02, 1944. http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,933111,00.html (accessed December 1, 2013).

19 British Pathé, "Execution Of Spies By Firing Squad 1945." (accessed December 2, 2013). http://www.britishpathe.com/video/execution-of-spies-by-firing-squad.

con los asesinos.

Por si acaso tienes dudas sobre si tú eres uno de estos asesinos, si tú eres un objetivo militar legítimo (de las paginas 930 y 931 de *A European Declaration of Independence*, el manifiesto de Breivik):

This classification system is used to identify various individual cultural Marxist/ multiculturalist traitors. The intention of the system is to easier identify priority targets and will also serve as the foundation for the future "Nuremberg trials" once the European cultural conservatives reassert political and military control of any given country.Any category A, B or C traitor is an individual who has deliberately used his or her influence in a way which makes him or her indirectly or directly guilty of the charges specified in this document: 1-8 [see page 770 for a detailed description of these 'crimes']. Many of these individuals will attempt to claim "ignorance" of the crimes they are accused of. Category A traitor: [...] Political leaders (NGO leaders included)/ Media leaders (chief editors)/ Cultural leaders/ Industry leaders/ Punishment: death penalty and expropriation of property/funds [...] Category B traitor

perfectamente aceptable usar la insinuación de sado-masoquismo en un cuerpo adolescente para vender jeans o suéters o lo que sea. Yo sé que la explotación de la relación entre sexo, violencia, y deseo no es nada nuevo. Pero esta imagen me parecía demasiado confortable con esta relación. La revista tomó a una niña adolescente y puso una cadena entre sus piernas, subiendo su falda un poco más, y luego haciendo parecer que era solamente una fotografía inocente de una niña en un columpio . . .

Estaba fascinado con esto (todavía estoy). Aquí estaba una manera sexed-up de pensar en capitalismo, deseo, violencia, militarismo. En esta simple imagen vi posibles discusiones sobre Freud, Irigaray, Bataille, Nietzsche, entre otras. Vi una metáfora perfecta de una cultura basada en esconder la violencia detrás de los productos banales (culturales y físicos) que distribuye diariamente. La pregunta era cómo combinar esta imagen/práctica con una obra de arte y cómo incorporar estas ideas en la obra de arte.

Decidí tomar copias de color de revistas mexicanas de crímenes y usarlas para construir una pintura basada en ese anuncio (no me acuerdo qué era, aparte de un estilo de vida, lo que estaba vendiendo). Pensé: "aquí está una imagen de violencia que aparenta que no es violenta—así como nuestras ropas y drogas y café y automóviles. Entonces, por qué no simplemente desenmascararla." Es un poco literal, ya sé, pero relativamente sutil en la pintura. Necesitas mirarla con cuidado para ver que la pintura está compuesta sobre todo de [imágenes] víctimas de la guerra contra las drogas de México-Estados Unidos.

La Sposa, vestido de novia de
el pecho. Anillos

en el segundo 13 hay un *long shot* del pelotón de ejecución en segundo plano, con nada en primer plano y la víctima en tercer plano e inmediatamente después de los tiros cortan a un *close-up* de la víctima cayéndose. Pero hasta con un montaje un poco más exagerado, el aparato de cine queda muy discreto.

Sin embargo, si entendemos todo esto como una decisión, una intención en el texto (recordando a Eco), lo podemos entender como algo más que un registro. Empezando ahí, entonces, ¿qué significa presentar un evento sin enfatizar procesos cinemáticos? Muchas cosas, pero aquí lo que sugiere es que estamos viendo "la realidad" del acontecimiento -- un documento, no una fabricación o manipulación de la realidad. Esto es consistente con este tipo de producción. Pero representar un evento como "real" también nos dice otra cosa: que lo que estamos viendo no nos está manipulando, no está creando una realidad, es solo un reflejo mecánico/ químico de la realidad. Esto lo tenemos que problematizar. Primero, los eventos en sí, la acción en las dos películas, no son fenómenos naturales, son construcciones sociales de ideas sobre la ley y la justicia en tiempo de guerra. Esto ya nos aleja de la idea que estos dos *newsreels* solo son un reflejo de la realidad.

Veamos primero qué se está construyendo en los eventos tal como están presentados, asumiendo que la cámara y el montaje no están manipulando el evento. Muchas cosas están pasando, pero voy a enfocarme solo en los momentos de disparo y la muerte. Primero, hay muchas maneras de matar a alguien de una manera rápida y eficaz. Nos tenemos que preguntar, ¿por qué usar armas largas?, ¿por qué usar varios disparadores?, ¿por qué se posan en una fila?, ¿por qué hay espectadores?,

Category B traitors are cultural Marxist/multiculturalist politicians, primarily from [...] parties who support multiculturalism [...] They can be elected and non-elected parliamentarians, their advisors and any public and/or corporate servant who has been and still are indirectly or directly implicated [...] Category B traitors can also be individuals from various professional groups (but not limited to): journalists, editors, teachers, lecturers, university professors, various school/university board members, publicists, radio commentators, writers of fiction, cartoonists, and artists/celebrities etc. They can also be individuals from other professional groups such as: technicians, scientists, doctors and even Church leaders. In addition, individuals (investors etc) who have directly or indirectly funded related activities. It's important to note that the stereotypical "socialists", collectivists, feminists, gay and disability activists, animal rights activists, environmentalists etc are to be considered on an individual basis only. Not everyone who are associated with one of these groups or movements is to be considered as a cultural Marxist/multiculturalist. [...] Many professionals such as f. example journalists, influential sociologists or university professors etc. are considered and categorized as category B traitors as we consider them



El papel despedazado y los barnices pintados le dan a la pintura una textura y superficie fascinantes y sustanciosas que espero atraiga al espectador, que crea un deseo de acercarte a la imagen, mirarla, gozar en ella. Ese placer es esencial para entender las relaciones de las cuales quiero hablar en la pintura. Sin ese placer, sería mejor escribir un ensayo.

Este proceso es (y ha sido, en mi vida) una manera de responder a, o pensar en, la atrocidad de ese (o este) momento cultural en Estados Unidos, cuando vamos de *shopping*, o vivimos nuestra vida, viendo *American Idol* mientras que cientos de miles de civiles no militares están siendo asesinados por "nuestras" tropas y bombas—una idea que me sigue consumiendo, con obras como estas que analizan la transformación del sufrimiento en el extranjero en Iraq, México, y Afganistán como la creación del sueño americano de prosperidad inacabable.

¿por qué hay un líder, que no dispara, que señala cuando disparar?

Hay varias respuestas que tienen que ver con condiciones específicas, superficiales, a cada pregunta. Pero todas estas preguntas tienen una sola respuesta en términos de la poética de esta acción: todas estas decisiones transfieren la responsabilidad de la ejecución a un orden simbólico afuera de las subjetividades de los individuos en la *mise en scène*. Es decir, todas estas decisiones enfatizan que el poder sobre la vida y la muerte se apoya sobre la organización social, sobre la civilización, y no sobre un deseo u otro. Por ejemplo, el líder que no dispara en *Trial* baja una espada para señalar a los soldados que disparen. Él, como representante de una jerarquía , da la orden y enfatiza un ordenamiento de la violencia. Pensemos, también, en las armas largas. ¿Por qué se usan? ¿Qué pasaría si varios soldados formados en un una línea matan a la víctima con otras armas, como machetes o hachas? Esa acción enfatizaría la brutalidad del individuo y el sufrimiento del cuerpo, no un proceso de ejecución mecánico, limpio y ordenado. También, ¿por qué no usar pistolas? A esa distancia, una pistola sería igual de eficaz y más barata (en general las balas de rifles cuestan mucho más que las de pistolas). No se les dan pistolas a todos los soldados, pero seguramente se les podría dar a los que van a ejecutar. Entonces, ¿qué es la poética del rifle?

La poética del rifle se me hace muy interesante. En las ejecuciones contemporáneas extra-legales en México, las de la narco-guerra, el arma larga sale como elemento en todos (o casi todos) los videos de ejecución que suben los cárteles a redes

91 577 96 3 Príncipe de

political activists and not merely professionals. They will of course claim ignorance and state that they are a-political. This strategy might work for them until the day where **they are visited by a Justiciar Knight - their judge, jury and executioner** [my emphasis]Punishment: death penalty and expropriation of property/funds. Punishment can be reduced under certain circumstances. Category C traitor- Category C traitors are less influential and lower priority targets (often individuals who have facilitated category A and B traitors) but who are still guilty of charges 1-8. [...]Punishment: fines, incarceration, expropriation **(considered as acceptable indirect casualties in larger operations where WMDs are involved).** [again my emphasis] [...]





Vogue 2007 Collage and Acrylic Paint on Canvas 1.2m x 1.8m

Este sufrimiento fuera del país y la creación de una ficción de abundancia y poder en casa es literalmente verdadero, económicamente. Las guerras de Estados Unidos en el extranjero se centran en proteger los intereses económicos y estratégicos de Estados Unidos. Explícitamente. Pero es verdad también simbólicamente.

En el libro de Elaine Scarry de 1987 *The Body in Pain: the*







sociales. Pero nunca se usan. Están en las manos de hombres que están parados en segundo o tercer plano, que no participan en la acción, que son el fondo o el entorno de la acción. Y ahí se quedan, como símbolos de poder del cártel. Esto sugiere que el rifle, cuando se usa por el Estado, se usa como insignia del poder del Estado – que tiene el derecho de usar armas militares legítimamente. Los cárteles ejecutan con cuchillos, o machetes, o hachas, pero presentan el arma larga en sus manos, transfiriendo el poder sobre la vida y la muerte del Estado a sus manos. La violencia antigua (la brutalidad de la ejecución con machete, por ejemplo) se usa como medio de esta transferencia. En contraste, el uso del arma larga en estos dos *newsreels* representan, ni más ni menos, el éxito del proyecto de la ilustración, la dominación de la barbarie (representado por el cuerpo del condenado) por el racionalismo de la civilización (el arma larga). El arma es parte de una muerte legítima y ordenada.









Esta manera de ordenar o civilizar la muerte también se ve en el encuadre y en el montaje de los dos *newsreels*. En esta imagen, justo antes de la ejecución de *Trial*, se ve este orden claramente.

La proposición que Dios está muerto es una realidad vivida sobre/ adentro de un sujeto, es una experiencia interior, una dislocación simbólica, un sacerdote violando a un niño y un hombre desesperado (Breivik) matando a niños. El padre no tiene cadáver. Es la voz pura. A lo mejor por esto el narrador de Bataille y su novia Simone asesinan y violan al sacerdote en *L'Histoire de l'oeil*. A lo mejor no. El único punto aquí es que, al comienzo de la (mi) vida, hay un Padre muerto. Una dislocación. Una ruptura.

¿Dadadadadada?

A lo mejor no. El Padre muerto no es, exactamente, no-sentido.

making and unmaking of the world, Scarry convincentemente y exhaustivamente examina la creatividad y la violencia basando su análisis en la problemática que surge de la inflicción y experiencia del dolor. En la primera mitad del libro, se enfoca en la descripción de estructuras de tortura y guerra, las últimas basadas en sus percepciones de las primeras. Su análisis de tortura es múltiple y fuerte (y desgarrador). Busca las maneras en que todos los objetos y textos de civilización se usan como una aniquilación del individuo — normalmente una víctima interna al régimen— no con el propósito mencionado de obtener información ("inteligencia") sino como una actuación para la creación de poder del régimen. Para Scarry, los actos de lesión y de tortura son motivados, consciente o inconscientemente, por la necesidad de dar realidad material al ficticio e inseguro poder del régimen por medio de la indisputable realidad material del sufrimiento y la subsecuente aniquilación del ser del prisionero o del enemigo.[16]

Hablando en términos muy generales, en el análisis de Scarry la tortura se ve como algo así: comienza con el infligir dolor y la interrogación. Lo uno sucede solamente con lo otro. Por este proceso, la voz, o el mundo del torturador, se expande por medio de la aniquilación de la voz y el mundo de la víctima. Esto no solo quiere decir que el dolor de la tortura convierte todo lo demás (psicología, pensamiento, historia, etc.) de la víctima en algo insignificante, sino también que todos los objetos del mundo se transforman en armas para usar en contra de la víctima. Y mientras esto es literalmente

16 Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, (New York: Oxford University Press, 1985), 27-59.



"La fantasía que siempre tengo en la mente [illegible] sta

En ésta, justo después, también.



SELECCIÓN
FLORES

Los soldados disparan. Explota la cabeza del condenado. Inmediatamente los soldados hincados se levantan y en conjunto todos se dan la vuelta hacia la cámara. Están ordenando a la muerte en la toma.

Execution opera de la mismas maneras en sus encuadres. Por ejemplo,

"Estar frente a la cámara es un placer inexplicable, me encanta, cada vez lo disfruto más y más, me



Una imagen de mi infancia me embruja. Vi los restos de un asesinato cuando era joven. No sé (y no puedo saber) qué efecto tuvo esa imágen sobre mi yo incipiente. No me veo en las memorias. Veo el cuerpo hinchado, la sangre, la iglesia, la carretera, el smog y el interior rojo aterciopelado de la camioneta Ford de mis papás. Veo la sábana blanca cubriendo el desastre rojo de un hombre. Veo caras innumerables mirando la escena. Veo los detalles de su ropa y de sus ojos. Solo no me veo a mí. Ahora que lo pienso, a lo mejor no fue ese coche, o esa carretera, o esa camisa, o cualquier otro detalle. La memoria, como toda la vida, es un *mash-up*. Pero aún así, veo la escena desde una sola cámara. Puedo, sin embargo, imaginar el yo que estaba ahí, que tenía innumerables preguntas a mis papás. El pequeño yo que lidiaba con lo incomprehensible. Hace unos años, platicando con mi madre, me habló de ese acontecimiento, de cómo actué, de qué pregunté. Describió cómo aparecía el hombre. Y empecé a llorar; había pintado su retrato sin darme cuenta.

verdadero en el cuarto de tortura (el prisionero estrellado contra puertas o paredes, ahogado en una tina, contemplando los instrumentos de tortura, etc.), es también simbólicamente verdadero en todos los objetos de civilización (el mundo se transforma de modo que las formas culturales y los objetos generalmente legítimos se transforman en armas, como por ejemplo "el juicio" que llevó al prisionero al dolor o el doctor que ayuda al torturador o el banco que se usa en una golpiza). Significativamente, el cuarto mismo, el cuerpo mismo del prisionero, y la voz misma del prisionero, se usan contra él. El cuarto se convierte en el sitio del dolor aniquilador y representa su mundo entero. El cuerpo es mantenido en una "posición de estrés" (para usar la terminología ofuscada de la era de Bush). Y la misma voz del prisionero se convierte en un arma por la fuerza de la confesión.

El análisis que hace Scarry de la guerra sigue el mismo camino. El foco sigue siendo el proceso por el cual el cuerpo en dolor significa, pero ahora el foco está en cuerpos en grupos que entran en un competencia de herir y por tanto buscan resolver en grupo los significados no-anclados revelados por cuerpos mostrando sus terribles interiores. "War is relentless in taking for its own interior content the interior content of the wounded [...] body."[17] ("La guerra es implacable en la toma del contenido interior del cuerpo herido para su propio contenido interior.") La diferencia principal entre las dos estructuras es la diferencia moral. Los asuntos de la guerra son intencionadamente anclados o sustanciados por la competencia y el herir. Los dos lados

17 *Ibid.*, 81.



Pero como *Execution* tiene seis ejecuciones en dos minutos y cuarenta y siete segundos, lo que hace con el montaje en términos de ordenar la violencia se me hace más interesante. Con pocas variaciones el montaje crea un baile que procede así: 1) orden/ soldados marchando, terminando en una fila y un disparo; 2) corte al desorden/ la muerte de la víctima en 3/4 *close up* y la caída de su cuerpo; 3) corte al orden/ soldados marchando y poniendo la próxima víctima en el poste; 4) corte al orden/ soldados marchando, terminando en una fila y un disparo ... y así sucesivamente. La organización misma de la película refleja la lógica de la ejecución por *fusillade*.

Hay muchos otros detalles que enfatizan la manera en que se está civilizando o racionalizando la violencia – la presencia de representantes de Dios, los funcionarios que forman parte del público, el escenario, las composiciones de la gente en ese escenario ... Pero creo que ya queda claro con los ejemplos dados. Además, se me hace más interesante regresar a la cuestión de cómo se seduce sin seducir.

Primero, estos dos *newsreels* seducen de la misma manera que las películas descritas por Schechter. Tienen el elemento de



Cuando mi padre estaba enfermo, casi muerto, mi sobrino vino al hospital a visitarlo. Tubos entraban y salían de mi padre (casi) muerto (ya muerto en el sentido de impotente, emasculado, sin voz), drenando y bombeando fluidos desde y hacia una masa gris. Me imagino que la curiosidad y medio y pavor de ese niño de cuatro años era igual al mío enfrente de mi primer cadáver. Mi sobrino rodeaba el cuerpo. Trazaba los caminos de los tubos con sus manos para ver a dónde iban. Los jalaba. Hacía preguntas que no tenían respuestas. No se podía calmar. Miraba abajo de las cobijas para ver dónde se conectaba todo.

Mi padre estaba muy enfermo. Lo vimos desgastarse. Casi no sobrevivió. Y era un realidad horrible, desgarradora. Pero era una situación no sin belleza. Hay un ciclo

aceptan la ficción de que solo un lado será legitimado a la larga. En el caso de la tortura, es el aniquilamiento de uno por la confirmación del otro. Ya sea en tortura o en guerra, lo que tenemos es el cuerpo humano abierto y usado para un fin simbólico: la sustanciación de la ficción de poder.

He resumido en un par de párrafos lo que Scarry discute en capítulos. Por tanto, esto no se acerca ni con mucho a la historia completa. Es apenas un bosquejo y un bosquejo que pone énfasis en lo que a mi me preocupa: performance, inseguridad, espectáculo. Pero este resumen nos permite ver el trabajo de Scarry en un contexto mas amplio y mas generalizado en el que otras formas de violencia y producciones culturales siguen una estructura similar. El que estos objetos que normalmente expanden el mundo de un individuo—un cuarto, una conversación, una pareja, un refrigerador, agua, electricidad, etc.—se transformen en lo opuesto, en armas, es aparente en todas las formas de violencia. (En realidad, mi percepción es que esta mutabilidad podría ser una definición útil de violencia.) En un ciclo de violencia doméstica, por ejemplo, la estructura predecible transforma el acompañamiento, el amor, las caricias, los hogares, etc., en momentos de brutalidad seguidos por disculpas llenas de lágrimas y reconciliaciones. Cada vez que la pareja maltratada dice "pero es que lo amo," oigo un eco de la confesión en la tortura; sus propias palabras se transforman en un arma contra ella misma y un significante de esta ficción de poder/placer. Esto reaparece en el amor que un hijo siente por un padre abusivo. Y mas y mas.

"morbid titillation."[20] *Execution* hasta enfatiza eso con su montaje. Después de cada disparo, la película corta a un *close up* de la muerte.



Esto podría ser o no la intención empírica de los cineastas militares, ¿cómo podemos saber? Pero seguro que es parte de la intención del texto. Si no la fuera, ¿por qué hacer los cortes? Al contrario de Schechter, no creo que "morbid titillation" sea la única respuesta a esta pregunta. La muerte violenta crea una experiencia sentida en el cuerpo (de la víctima y del espectador), que le da un fundamento físico, material, a las construcciones (en este caso de la civilización y el orden) en la película. Este fundamento existe en el dolor de la víctima, en el momento del registro, en la exteriorización de su carne, pero también en la experiencia estética y los cambios fisiológicos en el cuerpo del espectador.[21] Sentimos la realidad de la imagen de violencia en el cuerpo.

20 Harold Schechter, *Savage Pastimes: A cultural history of violent entertainment*, (New York: St. Martin, 2004), 113. Trad.: "titulación mórbida."

21 Para un análisis de los cambios fisiológicos *vid.* Hannah Hurst, *et. al.*, "Physiological Responses to Viewing Scripted Versus Real Media Violence." (working paper., University of Wisconsin, 2013), http://jass.neuro.wisc.edu/2013/01/603 5 Phys 435 Final Submission.pdf.



insoslayable a la vida. Y si este momento hubiera sido el momento de muerte de mi padre, el legado de su bondad y creatividad estaba ahí al rededor de él. Sus nietos, sus hijos, su esposa, sus colegas, hubieran todos llevado el luto; pero hubieran aceptado que la vida pasando a la muerte es también una empresa creativa e impulsiva. Mi sobrino hubiera entendido el sentido de esta escena.

El cadáver que vi en la calle es completamente diferente. La muerte se relaciona con la violencia, pero no son equivalentes.

Las transformaciones, en una formulación benigna, son bellas. La transformación de algo (limitado, pequeño) en otra cosa (inmensa, gigantesca), está en el centro de la poesía y del eros. Una mirada se convierte en estrellas; un toque penetrante, en divinidad. Y así sucesivamente.

Sigo viendo ecos de estas otras circunstancias cuyas estructuras parecen reflejar la estructura de tortura/guerra por todos lados. Definitivamente no estoy trazando equivalencias entre la tortura y la guerra, y entre la tortura/guerra y alguna otra cosa. No son lo mismo. Pero de un modo oblicuo, se puede reemplazar un actor con otro y llegar a una circunstancia en la que la estructura sea válida, a pesar de las diferencias obvias. Esto es porque la perspicacia del trabajo de Scarry es que los cuerpos heridos tienen "an as-if function, this might be called their "fiction-generating" or "reality-conferring" function, for they act as a source of apparent reality for what would otherwise be a tenuous outcome."[18] (una función de 'como si fuera;' esto se podría llamar su función de 'producción de ficción' o 'de confiriendo realidad' porque actúan como una fuente de realidad aparente de lo que de otra manera seria un resultado dudoso.)
Este problema de epistemología, este cuerpo herido, se descubre sin cesar por su inestabilidad referencial. Los elementos particulares de cada despliegue varían, pero en mi lectura de casi todo, la herida o algún análogo están siempre presentes: en la paternidad/abuso de menores; cohabitación/ violencia doméstica; amor/ violencia sexual . . . Y también, violencia en esos casos se puede ver más

18 *Ibid.*, 121.

Y aquí mismo vemos cómo una película que oculta (en parte) su seducción, también nos seduce. Argumentar esta parte es un poco complejo, y se fundamenta en la obra de Cortés, Bataille, Freud, y Paglia, entre muchos otros, y no tengo lugar aquí para profundizar en esto. Pero, resumiendo a grandes rasgos, la vida humana se trata de un conflicto entre orden y caos, entre la civilización y lo ctónico, entre Apolo y Dionisio; y este conflicto no se trata de fuerzas binarias que se oponen la una a la otra, sino de la mezcla total de estas fuerzas hasta que ser humano es una transgresión entre el orden y el caos. "La transgresión organizada [la violencia humana] junto con el tabú hace la vida social lo que es."[22] Para Bataille, esta situación de mezcla es intolerable para el sujeto, es la angustia; el sujeto siempre busca escaparse de esa angustia por medio de la continuidad prometida en el objeto de deseo, en el erotismo.[23] Y es eso lo que nos seduce en las dos *newsreels*; nos prometen una resolución al conflicto de orden y caos, y sentimos esa promesa en la experiencia estética de las muertes. Como hemos visto, la violencia en las dos películas no se escapa del orden del espectáculo; siempre se contiene en el montaje, en las composiciones, en su yuxtaposición con, y siempre adentro de, estructuras de orden y civilización. Digamos, en estas películas nos enamoramos de una visión de nosotros mismos en donde el fracaso del proyecto de la ilustración nunca ocurrió. "The war to end all wars"[24] más que el comienzo de una paz perdurable representó el fracaso de todo el optimismo y positivismo en la cultura de Occidente, fue el evento que obligó un ajuste de cuentas, un reconocimiento que









22 Georges Bataille, *Erotisme*, (Paris: Les Éditions de Minuit, 1957), 73.

23 Para una descripción de donde se ve esto en la obra de Bataille *vid*, Gomez del Campo, Jorge. *Days of the Dead / Días de los Muertos*, "W.e are tragedy. We are mother-fuckers and father-killers and eye-gougers, by our own design. ." Accessed December 1, 2013. http://daysoflosmuertos.blogspot.mx/2013/11/we-are-tragedy-we-are-mother-fuckers.html.

24 Término para la primera guerra mundial probablemente empezado por H.G. Wells y el libro *The War that Will End War*.

Otro tipo de cuento de amor

Bien podría yo empezar este cuento con Freud, o con de Saussure, o con Nietzsche – con las rupturas modernistas en la soberanía del discurso filosófico. Podría también empezar con Kant, o Copérnico, o incluso con el Antiguo Testamento, o con los filósofos griegos de la antigüedad. La incertidumbre en el Ser y en el conocimiento llega hasta los centros (excéntricos) de las primeras manifestaciones del deseo de entender el mundo. No es una nueva historia. Y se trata del poder, de la violencia, de la autoridad, de la muerte, de las creaciones materiales y efímeras de nuestras culturas y del fallecimiento de estas mismas. Pero ese cuento es muy largo y me da flojera.

Este otro tipo de cuento de amor se debería contar de una manera accesible. Mejor empezar con una de las cosas más cotidianas en el mundo desarrollado -- el hipertexto. Si estás leyendo esto, probablemente tienes una vida mediada por hipertexto. Desde nuestras tarjetas de banco, hasta nuestras redes sociales, explícitamente como placer/ creatividad; y como sabemos, frecuentemente placer/ violencia y placer/ creatividad no se oponen. Por tanto, hacer y deshacer se convierte uno en el otro, de alguna manera, al menos en la práctica. No quisiera, ahora, hablar de detalles de cómo esto es verdad y en qué medida. Es una historia larga y requeriría atención más cercana a la segunda mitad del libro de Scarry (la parte de hacer) que va mas allá del ámbito de este trabajo. Aquí solo deseo introducir un poco del análisis de Sarry y cómo se aplica a la violencia y la vida en general y no solo a la tortura y a la guerra. Y mientras ella nos invita a hacer eso, también nos advierte que tengamos cuidado.

Al principio del capítulo sobre la estructura de la guerra, Scarry escribe: "Torture is such an extreme event that it seems inappropriate to generalize from it to anything else or from anything else to it. It's immorality is so absolute [..] that there is a reluctance to place it in conversation by the side of other subjects." (La tortura es un evento tan extremo que parece inapropiado generalizar de ella a alguna otra cosa o bien de alguna otra cosa a ella. Su inmoralidad es tan absoluta [. . .] que hay una reticencia a ponerla en conversación al lado de otros sujetos.) Y agrega que esta reticencia "increases our vulnerability to power" (aumenta nuestra vulnerabilidad al poder) porque terminamos por evitar que la "incommensurality of pain" (inconmensurabilidad del dolor) entre en el discurso del mundo.[19]

El poder, Scarry agrega, se mezcla fácilmente con cualquier

19 *Ibid.*, 60.

la luz del racionalismo nos llevó al gas mostaza, la ametralladora, millones de muertos y un continente destruido. En las dos películas de ejecución de British Pathé, el placer escondido (e irónico) es exactamente el placer de terminar con la barbaridad, el placer del planteamiento de un sujeto (y un Estado) en control del desorden y violencia; sentir esa ilusión, la de la civilización, en el cuerpo es algo sumamente poderoso, más para un cuerpo mexicano. Lo que vivimos aquí en México es exactamente lo opuesto, y más adelante vamos a ver cómo se está reflejando y creando esa distopía en los narco-videos .

En los mitos, Narciso se aparta del deseo del otro. Él se enamora de su imagen. Y sus pretendientes se transforman en ecos, o se mueren de tristeza. Pero la venganza encuentra a Narciso. En uno de los cuentos él mismo se muere de tristeza cuando reconoce que nunca va obtener el objeto de su deseo, en otros se suicida. Y como metáfora del cine, creo que tenemos que tomar esta tragedia en serio. En el cine, nos enfrentamos con una construcción de deseo, con muchos tipos de placeres ideológicos y escopofílicos, en donde lo que queremos es perdernos en frente de la imagen, es crearnos como nuestro mismo objeto de deseo. El peligro aquí es que nos enamoremos de esa imagen tan profundamente que no logramos entender que esa imagen nos puede construir de maneras nocivas. A lo mejor esto suena exagerado. En fin, surge de un análisis muy pequeño. Pero, creo que si abrimos el *depth of field* (profundidad de campo) nos podemos dar cuenta de este peligro, sobre todo en el ámbito que heredó las tradiciones cinemáticas del *newsreel* y la propaganda, las relaciones públicas y los anuncios.[25] Una postura crítica en frente de un dispositivo tan poderoso como este, me parece fundamental.



25 Para una historia de este desarrollo *vid. The Century of the Self (2002)* de Adam Curtis para la BBC. (Vimeo, "Adam Curtis: The Century of the Self." Accessed December 2, 2013. http://vimeo.com/61857758.)

nuestros movimientos, pensamientos y hábitos, estamos siendo racionalizados, transformados en data. En nuestras manos, en nuestras computadoras y teléfonos, en nuestras TVs y smart-houses existe todo el conocimiento humano, o casi todo. Algo queda fuera (¿prohibido? ¿incomprensible?). Pero la mayoría es fácilmente accesible – desde el coño de Paris Hilton hasta la obra de Freud. Si quiero saber de qué se trata una obra de Freud o la lu puchita de Paris, puedo encontrar todo desde artículos académicos, blogs personales, sitios profesionales de clínicos, wikipedia, y etcétera. Y todo tiene el mismo peso de acuerdo a los algoritmos que usa Google para decidir cuáles sitios aparecen en las primeras páginas. Hasta con esta actividad editorial de Google, lo que queda es una red excéntrica de conocimiento. Incluso Wikipedia, que se ha demostrado que no es ni más ni menos certero que otros sitios de enciclopedia,[4] está fundada en el presupuesto de que la verdad existe en una narrativa no-lineal, no-apocalíptica, sujeta a la revisión descentralizada, a un ethos anarquista, y también a *the madness of crowds* (la locura de las multitudes). Esta hiper-textualidad es tanto un sujeto y por tanto se desarrolla sin cesar. Esto está en oposición al dolor corporal que, o es inarticulado, o en el momento que se articula pone todo lo demás en silencio. Nada parece adecuado a la tarea de entenderlo o elaborarlo, y para Scarry esto es el centro alrededor de lo cual todos los efectos políticos y simbólicos y materiales del cuerpo en pena se construyen; ese cuerpo es la base de su descripción de la estructura de tortura/guerra. La violencia, por tanto, aparece (para mí, y pienso que para Scarry) como un corolario de la creatividad— uno, la violencia, es infinitamente restrictiva en cuanto al alcance del mundo de su víctima e infinitamente expansivo en cuanto al alcance del mundo del protagonista; el otro, la creatividad, mutuamente expansivo.

Y la violencia y la creatividad aparecen como enteramente neutros, cada uno trabajado en el otro igualmente. Y los dos se parecen a la metáfora...

incendiarlo todo

Sobre el paisaje del cuerpo de Sarah en esta pintura, hay una casa incendiándose

4 Daniel Terdiman. Cnet.com. "Study: Wikipedia as accurate as Britannica." Last modified December 15, 2005. Accessed February 10, 2014. http://news.cnet.com/2100-1038_3-5997332.html.

3. otra poética de la violencia: narco videos, arte, poder, y género

introducción



Si pudiera resumir la última sección en una sola frase , sería algo como esto: estos *newsreels* de mediados del siglo XX reflejan y construyen un optimismo aún persistente sobre la capacidad de la civilización de mantener el orden social y personal. Creo que podemos ver este mismo optimismo en todo tipo de imágenes de la guerra del siglo 20. Este es un tema grande y complicado , mucho más allá del alcance de este trabajo . Pero quiero hablar de él, porque creo que lo que estamos viendo en el espectáculo de violencia mediada por redes sociales es una inversión de las formas anteriores de representación documental de la violencia política; estamos viendo un pesimismo profundo acerca de las promesas de la Ilustración y el surgimiento de una cultura de guerras, pequeñas y perpetuas, en todas partes. Y quiero hacer hincapié en que el motor del cambio parece ser en parte tecnológico. La democratización de los medios para producir imágenes fijas y en movimiento han cambiado los parámetros en los que el despliegue de violencia espectacular puede funcionar.

Creo que los dos *newsreels* que vimos son emblemáticos de las funciones de las películas y materiales documentales de actualidades de guerra antes del conflicto de Vietnam. Si bien la mayoría de las imágenes de ese conflicto fueron transmitidos por video, comenzaron sus vidas como películas. Pero se tratan de un carácter visual y narrativo básicamente diferente a las imágenes de guerra de los conflictos anteriores. La razón de esto es en parte tecnológica. Un equipo más pequeño y más barato permitió la presencia de un sistema descentralizado, menos controlado, registrando la acción; el poder de representar

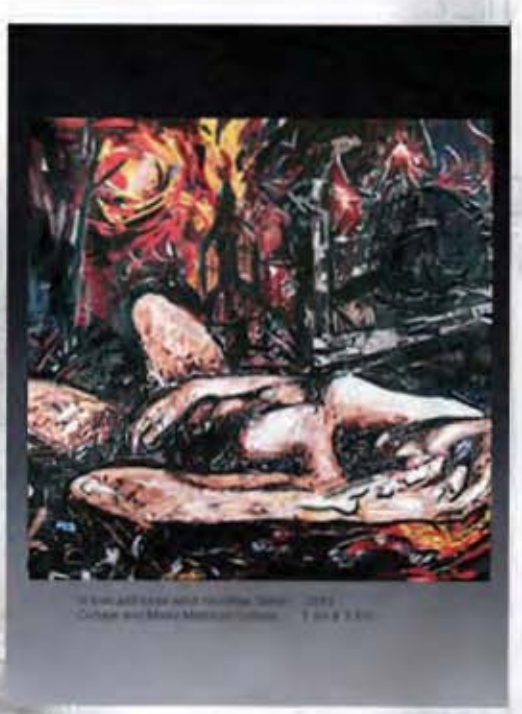
síntoma como una causa del Padre muerto.

Por un lado, qué bueno. Deberíamos cuestionar la autoridad y el conocimiento. Por el otro lado, ¿cómo podemos actuar, o hablar, o pelear, o resistir si no tenemos a nada, ni nadie, sobre lo cual basar una práctica? Sí todo conocimiento es igual, ¿sabemos algo?

No sé.

Cuando pongo atención a los cadáveres dejados en la estela de la inseguridad material y simbólica del posmodernismo, más que nada me deja sintiendo impotente. Y es eso exactamente lo que significa el Padre muerto – que el conocimiento es un cadáver, figuradamente. Pero lo que vamos a ver en este libro es que el conocimiento es también (adentro/ alrededor/ sobre) este cadáver, literalmente. Entonces, a lo mejor, preguntar "¿sabemos algo?" es la pregunta equivocada. La pregunta no es qué conocemos, sino qué hacemos. Tenemos que hacer algo. Esto, esta escritura, entonces, es algo. Algo como una respuesta a los interrogatorios incesantes del Padre muerto.

Llamemos este algo *gonzo*[a] *philosophy*.



Podría ser una iglesia, o un edificio público. Pero también podría ser mi casa. En los últimos años que viví allí, mi pareja de muchos años desarrolló cáncer de mama. En esa casa nos enfrentamos con la posibilidad de su muerte o su desfiguramiento. Enfrentamos la incomunicabilidad de su dolor físico mientras yo extraía los líquidos drenando de su pecho medio-arrasado. Y mucho más tarde, cuando trabajaba en esta pintura de ella,

a. "Gonzo" es un término que refiere al trabajo del periodista estadounidense, Hunter S. Thompson, que mezclaba la experiencia individual/ interior con el trabajo "objetivo" del periodista. Él se metía a sus relatos de una manera que recuerda a Bataille cuando sugiere que la filosofía está demasiada divorciada de la vida.

la guerra se trasladó de las manos de unos pocos fotógrafos militares a muchos fotógrafos de prensa civiles. Y, por tanto, el tema también cambió. La cámara estaba en la lucha, en el frente, capturando las exteriorizaciones de los cuerpos en una pena terrible. Las repercusiones políticas de esto fue tal que cuando el video se convirtió en la norma, la guerra mediada (por los EE.UU.) era una actividad esencialmente diferente. Las imágenes de video más emblemáticas de la guerras de EE.UU. son de la Primera Guerra del Golfo, donde el imaginario de la guerra fue estrictamente controlado y en su mayoría desde el POV (punto de vista) de la *smart bomb* (bomba inteligente). Era como si el cuerpo en el dolor de la era de Vietnam tuviera que ser ocultado, porque la ficción que se estaba escribiendo tenía que ser sin sangre.

Con la llegada del video digital, el correo electrónico y las redes sociales, estamos viendo una mayor descentralización de la guerra mediada. Otra cosa interesante sucedió durante esta transición de lo analógico a lo digital - las Twin Towers (Torres Gemelas) fueron destruidas por bombas de avión. Este definitivamente no es el momento de profundizar en la poética de ese espectáculo, pero lo quiero mencionar ahora, porque es una de las imágenes que debemos tener en cuenta, además de los *newsreels*. Tal vez sería útil pensar en esas torres, las llamas, los *jumpers* (los que se suicidaron saltando), y la repetición *ad infinitum* como el fulcro para la palanca en la cual se ha convertido el espectáculo mediado digital.

Así que me gustaría sugerir que mantengas en mente unas imágenes a medida que avances a través de la siguiente sección, a través de los detalles de los narco-videos, creo que las siguientes imágenes serían útiles a tener en cuenta: los *newsreels* que vimos anteriormente; imágenes de las víctimas de la guerra en Vietnam, los ataques quirúrgicos de las bombas inteligentes de la Primera Guerra del Golfo, las torres cayéndose,



Pero lo podrías denominar arte, también, si piensas en el arte como lo esta planteando John Lundberg en su investigación de hoy en día en la UNAM – el arte como discurso histérico lacaniano, el arte como práctica satánica, el arte como seducción. O podríamos denominarlo eros. O nada. No importa, porque el punto es que es múltiple, contradictorio, incompleto, descentralizado; que se enfoca en una experiencia interior de un individuo, un centro, que ya no es ni individuo ni centro, sino una explosión de la subjetividad. Es decir, que se trata de la experiencia de la ruptura epistemológica y ontológica del individuo que ya no existe como un ser autónomo, continuo, ni con la promesa de autonomía y continuidad, sino como una constelación de fuerzas y discursos en disonancia y armonía. El individuo de la *gonzo philosophy* es un hipertexto. Es un *mash-up*. Es un collage y un decollage. Un mosaico. Es un juego dadaísta que se angustia con la irracionalidad del dada, que busca un discurso nuevo en un juego nihilista. Como sea, es un posicionamiento irónico. Está situado, enfocado, en una experiencia interior de un sujeto que ni tiene interior ni es un sujeto.

Nada de esto debería indicar que el yo en la



Quería yo representar un sentido de cuidado, de la ternura que sentía por ella incluso cuando estaba desapareciendo de su vida y ella de la mía, por consiguiente el brazo y mano desmembrados. Lo que se me ocurre ahora cuando veo esta pintura es que podría ser su propio brazo flotando en el espacio, pero podría también ser mi brazo torciéndose hacia atrás mientras me separo de ella, y la dejo con su dolor inconmensurable, que ella no puede expresar. En la violencia y en el amor, una cosa es la otra.

* * *

Mientras pierdo mi casa, me siento vulnerable, desvalido.

Esto me recuerda cuando me escapé de un hogar intolerable cuando era niño. No tenía miedo entonces. El mundo me daba menos miedo que las paredes de mi cuarto.

Con el tiempo, descubrí la brutalidad obvia de toda



y finalmente las fotos de Abu Ghraib y otras micro-(pero de largo alcance)-transmisiones similares de la violencia como espectáculo.

No quiero decir mucho más en términos de una introducción a la sección siguiente. Creo que cada subsección fluye orgánicamente a partir de la anterior, y la organización temática del análisis empírico hace bastante sentido sin un mapa. La meta de esta sección no es dejarte con una imagen detallada de un sistema de producción, sino con fragmentos o impresiones de ese sistema. De esta manera espero poder inspirar crítica y reflexión de tu parte, sin reducir ese sistema de producción a un solo significado. Hay tantas maneras correctas de ver estos vídeos (y de ver la violencia en general), y mi esperanza es que este texto amplificará la manera en que pensamos acerca de la violencia y sus estrategias y efectos discursivos.

En general, lo que estoy tratando de hacer es pensar como un artista y científico a la vez, con el fin de comprender la violencia - este proceso / cosa, que, en mi opinión, por su carácter, siempre afirma su afinidad con lo real, siempre resiste a la comprensión filosófica.

Para empezar, creo que debería aclarar lo que quiero decir con "pensar como un artista." Otra forma de hacer esta pregunta es la siguiente:

gonzo philosophy está libre, como en los sueños de la posmodernidad. En todo caso la experiencia de la ruptura es una nueva alma, una nueva cárcel para el cuerpo. Quizá. Sea como fuera, la única manera de proceder es por medio de una iniciativa sumamente situada. Y ese sitio está, mi lugar está, firmemente a lado del pene de Rene, el padre-hermano-amante-violador de redacted. Pero digo "mi" lugar solo por conveniencia. No hay, y no había, ningún "Yo" al lado de su verga violadora, solo subjetividades, afinidades, rupturas, placeres -- emergentes y contradictorios.

Antes de que Rene estaba fucking a redacted infantil, "Yo" ya había muerto. El "yo" muerto también es parte del Padre muerto.

Era 1973. Tenía menos de un año. En Cuernavaca. En una fiesta de cócteles. Mi todavía-no-violada redacted y yo estábamos sentados a la orilla de la alberca. Todos los adultos presumían como pavorreales alrededor de la alberca, saboreando cócteles. Me gusta pensar que me echa a la llanura azul de la alberca porque yo-infantil me di cuenta de la inanidad de la vida... que simplemente decidí vivir de acuerdo a la filosofía civilización. Y así, no hace mucho, suspiraba por hacer una casa con murallas inmutables, un lugar de refugio y descanso escapando de la posibilidad de heridas.

Pero todas las paredes están embrujadas.

¿Qué puede uno hacer con toda esta mutabilidad y violencia que nos rodea siempre?

23 de agosto, 1988

Tengo heridas abiertas en las piernas. No sé de dónde vienen. Aparecen de repente. Estoy obsesionado con arrancar las cicatrices. Me las como. Normalmente esto no es nada. La primera vez que choqué una moto tenía raspones profundos sobre mi pierna y brazo derecho, y sobre mi pecho. Usando un cutter corté abajo de la cicatriz mientras que la jalaba para que no se rompiera. Comiendo un pedazo de ocho pulgadas de mí, sangrante y cicatrizado, me dio asco.

No se por qué lo hice.

En el hospital me dicen que lo hago porque me quiero herir. Pero no duele. Es un hábito. Me dicen que soy como un perro, lamiendo sus heridas. Me dicen que representa mi falta de autoestima. Me dicen todo tipo de cosas sobre mí, sobre quién y qué soy. No pongo mucha atención a los detalles de sus discursos, porque me doy cuenta muy pronto de que lo único que les importa es mi aquiescencia. O lo único que tengo que hacer es fingir que yo se quién soy y dónde estoy y que ellos tienen razón sobre mí. Esa parte no

3.1 ¿qué es el discurso artístico?

Te enamoras. O te pierdes en la seducción del deseo. Están cogiendo... En ese momento es obvio que se están transformando (por lo menos si cogen rico). Los cuerpos se transforman. Las mentes se transforman. Están creando una realidad nueva que tiene un significado particular al momento, a las historias personales, a la historia en sí, a las mitologías, narrativas, y relaciones de poder que recrean en sus suspiros, gritos, y abrazos. Por unos minutos, u horas, o días (si tienes suerte), la realidad cambia. Si esta realidad se lleva a la vida cotidiana, se llama *folie a deux*.[26] Si no, de todas maneras todo amante piensa que su amor es el amor más real y expansivo del mundo; todo amante piensa que su amor es único en el mundo, inexpresable. Pero, si esto se ve desde afuera, desde el punto de vista de un telescopio marciano, por ejemplo, es decir desde el punto de vista científico, ¿qué se ve? ¿Una monstruosidad? ¿La farsa? Quizás. Por lo menos se reduce a un acto reproductivo, una unión social, o in extremis -- a la patología. Si el telescopio es muy poderoso o mágico y penetra al cuerpo, vería unos cambios hormonales, una producción elevada de adrenalina, dopamina, oxitocina, etcétera.

¿Cuál de estos discursos es real? ¿Podríamos decir que los dos? ¿Uno es más real que el otro? ¿Qué política tiene cada discurso? Estas problemáticas de la experiencia interior erótica y del conocimiento occidental es la problemática que presentó John Lundberg en sus pláticas sobre el arte, el poder y el conocimiento en sus dos clases de 2012 en la Academia de San Carlos.

26 http://io9.com/5955095/folie-a-deux-when-two-people-go-insane-together?tag=psychology

pesimista de Silenus, "that the best thing for a man is not to be born, and if already born, to die as soon as possible."[5] Pero a lo mejor me empujó [redacted] [redacted]. O me caí. O simplemente no sabía que me podía ahogar. De cualquier forma, me fui a nadar.



5 Plutarch. The Online Library of Liberty, "Consolation to Apollonius. - Plutarch, The Morals, vol. 1 [1878]." Accessed February 17, 2014. http://oll.libertyfund.org/?option=com_staticxt&staticfile=show.php?title=1211&chapter=91420&layout=html&Itemid=27.

Trad.: "que la mejor cosa para un hombre es no haber nacido, y si ya nació, morir tan pronto como sea posible."

es tan difícil. El problema es qué parte de esta lavada de cerebro funciona. Es inevitable.

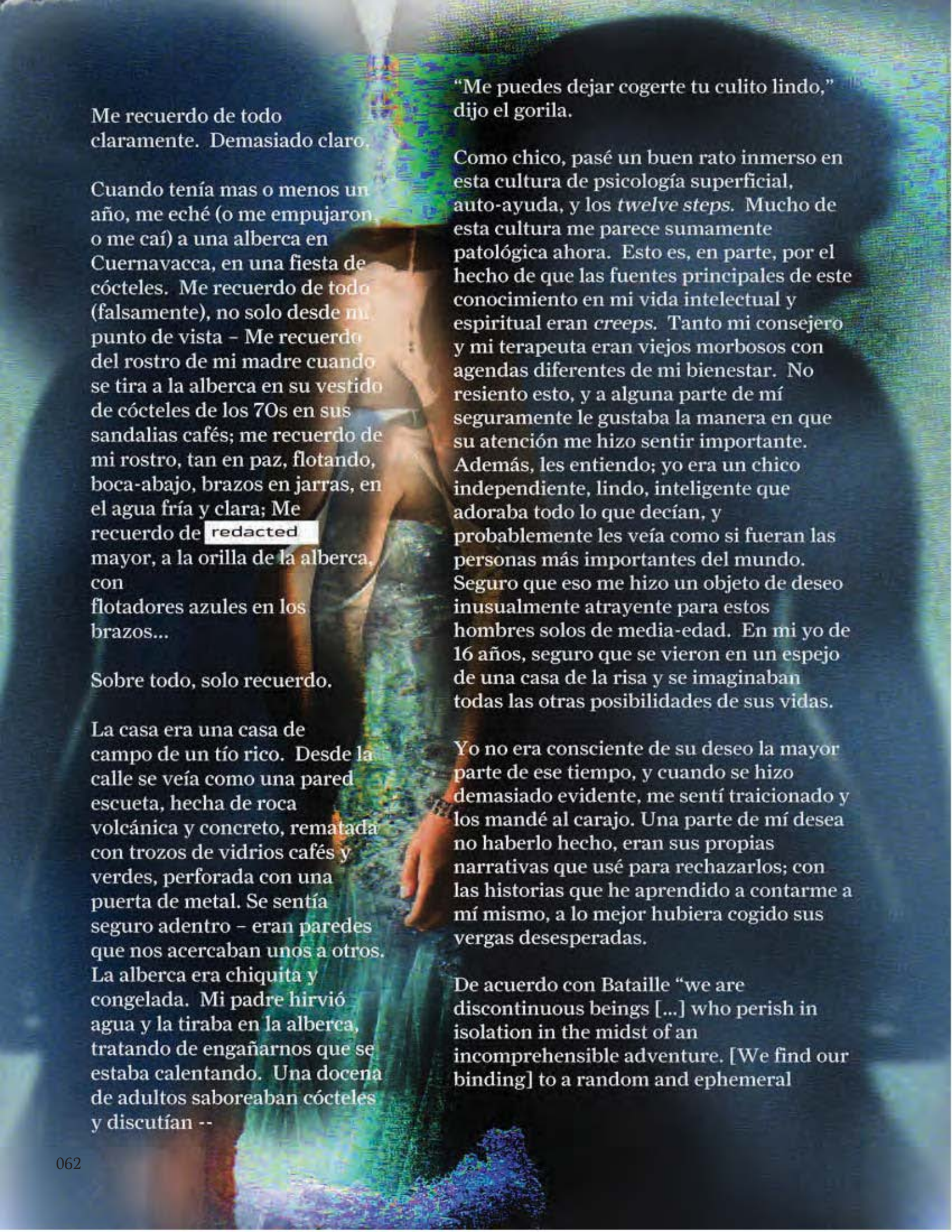
El pabellón del hospital tenía líneas pintadas en el piso en muchos colores y patrones. Como todos los hospitales. Unas líneas te llevaban de la UCI a la sala de espera o la cafetería, o etcétera. En este pabellón – el que tenía el piso de azulejos rosas, y las paredes coloradas, y rejas de metal sobre las ventanas, el pabellón que llaman *adolescent male cabin* – cada color de línea seguía una lógica interior consistente con el nivel de movilidad que está permitido basado en tu nivel de conformidad con las reglas. Nivel 1, azul. Nivel 2, verde. Nivel 3, amarillo. Nivel cuatro ... etcétera. El hecho de que las líneas no vayan a ningún lado es el problema principal con este sistema de premios y castigos. Pero el efecto propagandista es tangible. Someter más, moverte más, eventualmente salir, eventualmente libertad. Incluso entonces, esto sonaba falso. Afuera solo era una extensión de esos patrones arbitrarios definiendo espacio, tiempo y subjetividad.

Me peleaba conmigo mismo para prevenir fingir una crisis psiquiátrica; todavía usan torazina. Babear y arrastrar. Arrastrar y babear. Y más que nada quiero olvidar que estoy aquí, no comiéndome mi pierna porque un gorila me dijo que me odio a mismo.

Un día lloré y le dije, "Tienes razón, gorila. Me odio. ¿Qué puedo hacer para sanar?"

En general Lundberg abarca el tema de la producción artística en relación con el poder discursivo e institucional desde un punto de vista teórico que se podría llamar posmoderno. A grandes rasgos, este cuento de Lundberg empieza con la muerte y termina con *fucking*, más o menos. En las dos clases, Lundberg plantea la ruptura epistemológica en la historia de la filosofía como un punto de partida de la investigación. Es decir, el arte como una actividad de producción cultural existe en el contexto de la incertidumbre reflejada en, y derivada de, la obra de Nietzsche, Freud, Marx y de Saussure. Abusando de Barthes, Derrida y Foucault, Lundberg plantea la idea de la muerte de Dios, no solo el Dios cristiano, sino la muerte de todo centro (ex-céntrico como dice Derrida) que fija una realidad para un texto o un sujeto. Lo que nos queda en frente del mundo (y en frente de todo texto y enfrente del arte) son interpretaciones múltiples y contradictorias. Si el cuerpo ya no le da sustancia al texto, como en el concepto de *differance* de Derrida; y si la relación entre el significado y el significante no es fija, como lo explica Saussure; si el autor está muerto o por lo menos a la deriva en una función discursiva, como lo sugieren Barthes y Foucault, entonces existe un espacio interpretativo en toda comunicación. Dicho de otra manera, toda comunicación tiene ruido.

Hablando de Roland Barthes, Lundberg sugiere que el arte no es comunicación. La idea era que el arte no tiene ruido, como toda comunicación, porque en la obra de arte todo significa. Entonces, no es comunicación. Lundberg dice que el arte es un proceso que está a gusto con la multiplicidad, la contradicción, y el malentendido. Como ejemplo habla de Picasso malentendiendo el arte africano, y de la irracionalidad dadaísta. Lundberg continúa diciendo que el arte es un discurso contra-realista, que no tiene una solución correcta, que deja



Me recuerdo de todo claramente. Demasiado claro.

Cuando tenía mas o menos un año, me eché (o me empujaron, o me caí) a una alberca en Cuernavacca, en una fiesta de cócteles. Me recuerdo de todo (falsamente), no solo desde mi punto de vista – Me recuerdo del rostro de mi madre cuando se tira a la alberca en su vestido de cócteles de los 70s en sus sandalias cafés; me recuerdo de mi rostro, tan en paz, flotando, boca-abajo, brazos en jarras, en el agua fría y clara; Me recuerdo de redacted mayor, a la orilla de la alberca, con flotadores azules en los brazos...

Sobre todo, solo recuerdo.

La casa era una casa de campo de un tío rico. Desde la calle se veía como una pared escueta, hecha de roca volcánica y concreto, rematada con trozos de vidrios cafés y verdes, perforada con una puerta de metal. Se sentía seguro adentro – eran paredes que nos acercaban unos a otros. La alberca era chiquita y congelada. Mi padre hirvió agua y la tiraba en la alberca, tratando de engañarnos que se estaba calentando. Una docena de adultos saboreaban cócteles y discutían --

"Me puedes dejar cogerte tu culito lindo," dijo el gorila.

Como chico, pasé un buen rato inmerso en esta cultura de psicología superficial, auto-ayuda, y los *twelve steps*. Mucho de esta cultura me parece sumamente patológica ahora. Esto es, en parte, por el hecho de que las fuentes principales de este conocimiento en mi vida intelectual y espiritual eran *creeps*. Tanto mi consejero y mi terapeuta eran viejos morbosos con agendas diferentes de mi bienestar. No resiento esto, y a alguna parte de mí seguramente le gustaba la manera en que su atención me hizo sentir importante. Además, les entiendo; yo era un chico independiente, lindo, inteligente que adoraba todo lo que decían, y probablemente les veía como si fueran las personas más importantes del mundo. Seguro que eso me hizo un objeto de deseo inusualmente atrayente para estos hombres solos de media-edad. En mi yo de 16 años, seguro que se vieron en un espejo de una casa de la risa y se imaginaban todas las otras posibilidades de sus vidas.

Yo no era consciente de su deseo la mayor parte de ese tiempo, y cuando se hizo demasiado evidente, me sentí traicionado y los mandé al carajo. Una parte de mí desea no haberlo hecho, eran sus propias narrativas que usé para rechazarlos; con las historias que he aprendido a contarme a mí mismo, a lo mejor hubiera cogido sus vergas desesperadas.

De acuerdo con Bataille "we are discontinuous beings [...] who perish in isolation in the midst of an incomprehensible adventure. [We find our binding] to a random and ephemeral

multiplicidades, que es una estructura incompleta en vez de un discurso total que esconde sus orígenes. Entonces lo que podríamos decir del concepto del arte de John Lundberg, es que el arte es un ruido autónomo en el contexto de la producción cultural; es decir, el arte es otro lenguaje (no comunicativo), un discurso afuera y opuesto (en contradicción) al lenguaje.

Esto suena un poco absurdo. Pero en un contexto nietzscheano, tiene mucho sentido. En *Sobre verdad y mentira en sentido extra moral* (p. 1-2), Nietzsche escribe,

"El intelecto, como medio de conservación del individuo, desarrolla sus fuerzas principales fingiendo ... [para servir] ... aquellos a quienes les ha sido negado servirse, en la lucha por la existencia, de cuernos, o de la afilada dentadura del animal de rapiña. [...] [El] hombre descansa sobre la crueldad, la codicia, la insaciabilidad, el asesinato, en la indiferencia de su ignorancia y, por así decirlo, pendiente en sus sueños del lomo de un tigre! [...] En un estado natural de las cosas, el individuo, en la medida en que se quiere mantener frente a los demás individuos, utiliza el intelecto y la mayor parte de las veces solamente para fingir, pero, puesto que el hombre, tanto por la necesidad como por hastío, desea existir en sociedad y gregariamente, precisa de un tratado de paz y, de acuerdo con este, procura que, al menos, desaparezca de su mundo el más grande *bellum omnium contra omnes.*"

Esto sitúa al intelecto, al lenguaje, y a la vida social como una ofuscación de la voluntad de poder y simultáneamente como una manera de empuñarla. El lenguaje en su totalidad se sale de sí mismo y se dirige a la violencia, a su límite en donde ya no existe el lenguaje. El mundo social es meramente un acuerdo para controlar y ocultar la violencia en un sitio desde donde siempre brota. Podríamos entonces entender el arte, como lo sitúa Lundberg, como un mecanismo contra la falsedad y el

emocionados, felices – sobre Dios y la política y 1968. Marxistas se mezclaban con católicos. Y todos se reían y se soltaban a carcajadas a las tonterías de todos.

Y redacted y yo estábamos sentados a la orilla de la alberca. Yo era el pasto verde y bambú podado. Yo era el agua fría y el sol demasiado caliente.

Me eché al agua. El agua me envolvió, me entró. Se sentía fresco, adentro y afuera. El sol caliente. El cielo azul. Mis pulmones se llenaron de azul. Me dejé llevar. Me vi flotando en el agua. Vi las puertas francesas de la casa y las sombrillas sobre las mesas. Escuché el clack de tacones sobre el patio de piedra y el *swish* de mini-faldas, cortadas y dobladilladas por señoritas de moda. Sus piernas como ramitas largas desapareciendo en doseles de estampados de flores y poliéster.

Y veía todo desde todos lados.

De repente brotó un grito desde los pulmones y huecos del cuerpo de mi madre. Vasos se desplomaban. Trozos de vidrio se explayan por el piso. Hombres y mujeres corren a algún lado, a ningún lado.

individuality hard to bear. Along with our tormenting desire that this evanescent thing should last, there stands our obsession with a primal continuity linking us with everything that is. [...] This nostalgia is responsible for the three forms of eroticism in men."[20] Esta continuidad primal es casi exactamente lo que Romain Rolland describe como la fuente de toda la religiosidad, su "sentimiento oceánico".[21] Freud sitúa este sentimiento como un remanente del yo primitivo, "recordado" y desarrollado desde el momento en el desarrollo en donde el bebé aún no reconoce que es independiente (discontinuo) de la teta de su madre.[22] No estoy seguro si podemos decir que esta separación es traumática en Freud. Pero ya que todo se tambalea en esos bordes con Freud, creo que en este caso es seguro asumir que esta toma de conciencia del "yo" no es un momento de revelación feliz, sino, más bien: "is provided by [...] frequent, manifold and unavoidable sensations of pain and unpleasure."[23] (dolor y displacer: no es exactamente trauma, pero ¿qué importa?) Y esta subjetividad en desarrollo está ligada a nuestra subjetividad por toda la vida, y también al deseo libidinal y (la imagen d)el cuerpo. "Our present ego-feeling is, therefore, only a shrunken residue of a much more inclusive – indeed, an all-embracing – feeling which corresponded to a more intimate bond between the ego and the world about it."[24] Para poner

20 Georges Bataille, *Erotism*, (San Francisco: City Lights, 1986), 15. Trad.: somos seres discontinuos [...] que perecen en el aislamiento en medio de una aventura incomprensible. [Encontramos nuestra unión] con una individualidad aleatoria y efímera difícil de soportar. Junto con nuestro deseo atormentado de que esta cosa evanescente debe durar, allí está nuestra obsesión con una continuidad primigenia que nos une con todo lo que es. [...] Esta nostalgia es responsable de las tres formas de erotismo en los hombres."

21 Roman Rolland, *Un beau visage à tous sens. Choix de lettres de Romain Rolland (1866-1944)*, (Paris: Albin Michel, 1967), 264–266. Cited in: Crowd-Sourced. Wikipedia, "Oceanic feeling." Accessed February 24, 2014. http://en.wikipedia.org/wiki/Oceanic_feeling.

22 Sigmund Freud, trans. James Strachey, *Civilization and Its Discontents*, (New York: W.W. Norton and Company, 1961)http://ia700301.us.archive.org/34/items/CivilizationAndItsDiscontents/freud_civilization_and_its_discontents.pdf (accessed February 24, 2014), 11-14.

23 *Ibid.*, 14. Trad.: "es proporcionado por [...] sensaciones frecuentes, múltiples e inevitables de dolor y displacer."

24 *Ibid.*, 15. Trad.: "Nuestro presente ego-sentimiento es, por lo tanto, sólo un residuo encogido de un sentimiento mucho más inclusivo que corresponde a un vínculo más estrecho entre el yo y el mundo."

poder del lenguaje, como una bomba contra el acuerdo social que siempre busca fijar el significado del arte (y de lo que sea) en un sistema de control.

Este control, sobre todo el control epistemológico, es algo que aparece una y otra vez en las pláticas de Lundberg. El ejemplo más obvio es la existencia del arte adentro de las estructuras materiales y discursivas de la universidad, el museo, la galería, y el catálogo. La cuestión del arte como investigación necesariamente se enfrenta al poder de estas instituciones. Al principio yo tenía muchas dudas de la idea de que el arte se pudiera entender de una manera autónoma, afuera o independiente de estas instituciones. Según mi interpretación, era imposible entender el arte afuera de los sistemas que fijaban un significado u otro, y una política u otra, a la producción artística. El artista mismo y su producción artística existen y se despliegan adentro de esos sistemas. Como lo dice Andrea Fraser, "the institution is inside of us, and we can't get outside of ourselves."[27] En este contexto ¿qué podría ser un arte independiente? Otro ejemplo de esta vinculación, un ejemplo práctico, histórico, más resonante para mí, es el estatus del arte en Alemania en los años 30 y 40. El control de la producción artística era una parte esencial de la ideología nazi, no solo al nivel de la exclusión del arte degenerado y la promoción de la propaganda nazi en sí, sino también en la aprobación del arte "autónomo" de algunos artistas, como los de la lista de Gottbegnadeten. En una realidad como esa, ¿qué podría ser un arte autónomo? Es decir, si matan, desaparecen, silencian o persuaden de otra manera al artista -- ¿dónde hay autonomía? La pregunta persiste. Pero Lundberg está viendo el arte como una estructura de producción cultural en donde el arte, a pesar

27 Andrea Fraser. From a "Critique of Institutions to an Institution of Critique." In *Institutional Critique and After* : JRP|Ringier, 2006. 131. Trad.: "la institución está dentro de nosotros, y no podemos salir fuera de nosotros mismos."

Un hombre que no conozco me llegó primero. Con su apretón en mi brazo, yo veía todo desde un solo punto de vista. El hombre me levantó del agua y veía la casa y el cielo y a mis papás en ángulos imposibles. Vi a mi madre volando por el aire, la falda de su vestido subido arriba de sus caderas. El pelo en su pubis era un lío largo y enredado. Ella gritaba y gritaba. El hombre le pasó mi cuerpo flácido.

Y otra vez, veía todo desde todos lados. Mi cuerpo pequeño era azul y violeta, pero ya no como el cielo. Todos se movían a ninguna parte. El grito se transformó en gritos y lágrimas. Yo entendía que ellos sentían algo, pero no entendía qué. Yo era un oceánico.

Mí madre llega a la orilla de la alberca donde le pasa una cosa púrpura minúscula a un señor maya, alto de ojos verdes, mi abuelo. Puso mi cuerpo pequeño al lado de la alberca. Tocó mi cuello. Tocó mi muñeca. Presionó varias veces sobre mi cuerpo. No sentía nada. Estaba arriba de él, y abajo y alrededor y adentro de él. Yo era infinito. La cara bella de mi madre, retorcida e hinchada y mojada, estaba justo al lado de mi cuerpo pequeño.

esto en términos ligeramente diferentes, lo que perdemos en transformarnos en un sujeto es la inmortalidad, el infinito, la continuidad. Esto es también, simplemente, lógicamente verdadero. No puedo tener fin (ser individuo) y también no tener fin (ser infinito).

Esto es exactamente lo que yo representaba a esos viejos morbosos, y en el espejo de mi cuerpo adolescente, sintieron una promesa (de infinitas posibilidades, de continuidad). Tal vez esa promesa es una farsa, pero es, sin embargo, irresistible, o al menos más fuerte que ellos. El momento del deseo es el momento de la añoranza del sentimiento del oceánico perdido. Esa pérdida primal es el origen de la persona, y esta firmemente situado (para Bataille) en la negación / afirmación de la violencia. Qué poderosa fuerza insuperable de conciencia. Lo que vemos en el objeto erótico, no es un cuerpo sexy, o duro o elegante o joven, etcétera, sino una (sucia, sangrienta, incomprensible) ruptura y añoranza. La promesa en el objeto de deseo es que este mundo monstruoso (discontinuo) se puede deshacer, aunque sólo sea momentáneamente. O que la propia muerte se deshará, que tí o yo seremos inmortales. Que esta farsa, esta continuidad, implique definitivamente la pérdida del yo hace que el espejo del otro deseado se transforme en un escoplo.

Nos encontramos en el reflejo de estos escoplos, vemos en el otro deseado todo lo que no somos (primordialmente eso significaba la teta y el sustento y la seguridad), todos los caminos no tomados, todas las personas que podríamos haber sido, todas nuestras pérdidas. Por esta razón, no



de existir dentro de los sistemas materiales y simbólicos de su producción, tiene una relación de conflicto con ese sistema. Es decir, lo que haga un artista u otro y el uso político de lo que haga ese artista, no cambia la manera (conflictiva) en que el arte como discurso produce una verdad que se escucha o se rechaza dependiendo de los contextos específicos de cada obra. De acuerdo a Lundberg, el arte como proceso y discurso tiene que producir cultura en sí mismo, aparte del campo significativo que podríamos llamar el mundo de arte. El campo significativo de museo, catálogo, crítica, historia es otro discurso, un discurso de poder, que usa esa producción artística para otros fines (como matar judíos y jotos, o vender obra súper-chida guay en un mercado libre). Esta separación entre el arte como actividad de artistas y el arte como instituciones se me hace problemática en el planteamiento de Lundberg. Pero, creo que podemos dejar esta cuestión al lado (por ahora), porque el arte puede funcionar como lo describe Lundberg ya sea desde adentro o desde afuera de otros sistemas de producción cultural. Lundberg caracteriza este discurso artístico de varias maneras, la más resonante para mí es el arte como uno de los cuatro discursos lacanianos, el discurso histérico.

En ese discurso, el agente es el histérico *$* (sujeto dividido) que interroga al significante amo S1. Lo que se produce como la verdad es el *petit object a* y lo que se pierde es el conocimiento S2. En este contexto lo importante es entender que lo que queda en la posición de la verdad es lo Real de Lacan -- esa cosa que resiste la simbolización, que no se puede integrar al orden simbólico, que es la *jouissance* y el deseo. Entonces, la verdad del discurso artístico es el deseo, el placer; podríamos decir el cuerpo, la naturaleza, lo ctónico. Y lo que se pierde (¿se destroza?) es el conocimiento. Entonces podemos decir que el discurso del histérico es "the exact opposite of the

Le quería decir que estaba bien. Que estaba contento. Que estaba por todos lados. Que yo era ella y yo y nada y todos.

Pero de repente, ya no. Todo el terror y culpabilidad y voz y gritos enredando a mi cuerpo son atraídos y lo penetran. Y después estoy tosiendo. Y agua sale de mi nariz y mi boca y mis ojos. Y entonces mi visión está borrosa. Y entonces me estoy ahogando. Y entonces estoy solo en los brazos de mi madre.



puedo culpar a esos viejos morbosos de mi juventud. En mí seguramente vieron un reflejo de sí mismos que tenía que ser irresistible. Yo era joven y lleno de esperanza y vibrante (y muy guapo para un muchacho adolescente). Me querían agarrar y aferrarse a mí, poseerme, debido a la promesa contenida en mi cuerpo. La promesa de deshacer sus realidades monstruosas, hechas hasta más monstruosa por el deseo prohibido que sentían por mí.

Irónicamente, su formación los hacía incapaces de comprender su mismo deseo, al menos según Bataille,

"L'érotisme envisagé comme une chose est au même titre que la religion, une chose, un objet monstrueux. [...] Le pire est que la science , dont le mouvement veut qu'elle le trait objectivement, procède del interdit, mais en même temps la refuse en tant qu'il n'est pas rationnel!"[25]

unas semanas en mi primera detención

O en esta detención, porque primero estuve en la cárcel. Aquí, los hombres de traje de gorila pretenden ayudar, ayudar con tu tratamiento. Llevan macanas y pistolas eléctricas, no armas de fuego. Unas semanas en esta o aquella detención, tuve una visitante.

Un gorila me llevó a un cuarto pintado de color rosa en una esquina del pabellón . Tenía tablas de corcho para anuncios como las escuelas primarias, con bordes amarillos de cinta

25 Georges Bataille. *L'Erotisme* (Les Editions De Minuit.1 enero, 1957) 43.

university discourse."[28] El sujeto dividido interroga al amo, forzándolo a "prove his or her mettle,"[29] buscando demostrar las faltas en sus sistemas y conocimientos enciclopédicos. Pero el histérico no es solo un burlador, el histérico es como un científico honesto, llega a una verdad que incluye la imposibilidad de una totalidad de certeza. Y llega ahí por el placer del conocimiento, "an hysteric gets off on knowledge [not power]."[30]

Aquí el arte es un ataque al impulso de ordenar y totalizar el mundo. ¿Por qué es importante esto?



La trayectoria de las pláticas de Lundberg va desde la muerte hasta *fucking*. Esa muerte y ese *fucking* existen en una concepción particular del mundo. Para entender por qué importa la idea lundbergiana del arte, tenemos que entender ese mundo. Obviamente hay muchas maneras de entender el mundo humano, la civilización material y simbólica. Pero en este contexto, el contexto de la creatividad como una resistencia política enfrentando un discurso totalizante del poder, un marco teórico se sugiere más que otros.

En la obra de Bataille, Freud, Nietzsche, Paglia, entre otros, vivimos en un mundo de conflictos sin resolución. Cada uno de estos teóricos lo plantea de una manera un poco diferente: en Bataille, el conflicto existe entre el mundo del trabajo y el mundo de los erotismos; en Freud, entre los deseos oscuros y destructivos del *id* y la civilización/ *super ego*; en Nietzsche, entre la voluntad del poder y el lenguaje, la vida social; en Paglia, entre lo ctónico y la civilización. Este conflicto está escondido en casi todo planteamiento filosófico desde los griegos antiguos hasta las







28 Bruce Fink, *The Lacanian Subject: between language and jouissance*, (Princeton: Princeton University Press, 1995), 133. Trad.: "exactamente lo contrario del discurso universitario."
29 *Loc. Cit.* Trad.: "demostrar su valía." 30 *Loc. Cit.* Trad.: "un histérico se viene por el conocimiento [no por el poder]."

No puedes confiar en mí. Este cuento está narrado desde un punto de vista poco fiable. Es obviamente un fraude, una falsificación. La parte de mi cerebro que hace memorias ni siquiera se había desarrollado. Aún así, este cuento es completamente real.

El "yo" muerto es así. Es una muerte que no sabe de su propia muerte, y lo sabe como una (re)creación; es la vida de Joan Didion como un experiencia de montaje, mas eléctrico que químico .

O, para situarlo en el contexto de un escrito académico, en una facultad de arte: one should view collage not as an aesthetic strategy, a means of creating a work of art, but rather as an existential strategy, a means of organizing the fractured and broken narratives of ...

El punto es que "yo" morí. Literalmente. El sujeto muerto es también el Padre muerto.

* **

Algún sábado en la noche estaba en mi taller leyendo; leyendo a Foucault sobre Bataille y la transgresión y la herida

festoneada. Era, me imaginaba, una sala de artes y artesanía. Las ventanas estaban cubiertas con rejas de acero. Había una mesa de madera en el centro del cuarto con cuatro sillas de plástico de color naranja. Me senté en una de ellas y fingí escuchar algo acerca de haber ganado esta visita. No estoy seguro de lo que había hecho. . . pero supongo que no importa.

Una chica entró al cuarto. Un gorila, salió.

Llevaba un vestido blanco de verano cortado por encima de las rodillas. Se podía ver la silueta de sus anchas caderas y el torso anoréxico a través del algodón ligero. Su piel morena brillaba a través. Yo no la reconocí.

Habló de algo que significaba mucho para ella. Al menos, su cara se veía como si significaba mucho para ella.

"Naturally occurring botulism is the disease that results from the absorption of botulinum toxin into the circulation from a mucosal surface or a wound."

Cuéntame más.

" The toxin irreversibly binds to peripheral cholinergic synapses, preventing the release of the neurotransmitter acetylcholine from the terminal end of motor neurons. This leads to muscle paralysis, and in severe cases . . ."

Mecánicamente, estiré la mano y levanté a su vestido arriba de su cintura. Ella respondió de inmediato. Yo todavía no

teorías de la pos-humanidad cibernética. En todos estos planteamientos, el orden sirve para controlar y ejercer la creatividad y la violencia que se opone a él.

Pero la situación no es tan simple. Estos no son binarios que se oponen. Veamos a Bataille para aclarar este carácter del mundo humano.

"La vida crea incesantemente, pero solo para absorber lo que ha producido. Los primeros humanos estuvieron al tanto de esto en forma confusa. Ellos negaron la muerte y el ciclo reproductivo por medio de tabús. [Pero] Ellos nunca se contuvieron en esa negación..."[31] "[Y]. . . bajo la influencia secundaria de la transgresión, los hombres se acercaron a ... [la violencia] otra vez."[32] De modo que "la humanidad fue posible en el momento en que, agarrado por el mareo insuperable [frente a la violencia], el hombre trato de contestar 'No.' / ¿El hombre trató? De hecho, los hombres nunca han dicho definitivamente "no" a la violencia (a los impulsos excesivos en cuestión)."[33]

Nunca tratamos de distanciarnos de la barbarie porque la estructura de esa distancia instaló de nuevo la violencia que decíamos aborrecer. El tabú (el mecanismo de separarnos de la violencia), la oposición a la violencia, hizo uso de la misma violencia de alguna manera. "Si alguna emoción negativa violenta no hizo la violencia horrible para todos, la razón por sí sola no pudo definir esos límites variantes en forma suficientemente autoritaria." Bataille continúa: "Solamente el temor y el terror irracionales podían sobrevivir en los colmillos

31 Georges Bataille, trans. Mary Dalwood. *Erotism: Death and Sensuality* (San Francisco: City Lights, 1986) 86.

32 *Ibid.*, 83.

33 *Ibid.*, 62.

(¿herida verdadera en el cuerpo quizá?) que se abre en el momento en que ya no alcanza el lenguaje dialéctico de la filosofía...

Sentí una ironía que abarcaba todo mi pequeño mundo. Estaba leyendo de la vida en vez de estar viviéndola. Pero entonces se me ocurrió: ¿puede ser que esta distinción sea falsa? ¿Que este límite no exista? ¿Pensar como filósofo no es vivir? El texto de Foucault, *Prefacio a la transgresión* analizaba la obra de Bataille y de Sade. En sus términos, entonces, ¿coger, matar, torturar sexualmente, enamorarse, transgredir, crear, ¿es distinto de pensar?

En la introducción de *L'Erotisme*, Bataille plantea esta problemática así: "Le tort de la philosophie est de s'éloigner de la vie"[6] (el error de la filosofía es divorciarse de la vida). Esta frase sugiere una distinción entre la vida y el pensamiento filosófico. Bataille en ese libro habla de dos mundos; hace una distinción entre el mundo de los erotismos -- el mundo del exceso (de la vida y de la muerte) -- y el mundo de trabajo. Pero esos dos mundos

6 Georges Bataille, *L'Erotisme*. (Les Editions De Minuit, 1 enero, 1957), 18.

podía recordar quién era.

". . . Patients typically are afebrile and do not have an altered level of consciousness . . ." She panted.

Agua fresca plácida verde. No dije nada.

Me limpié los dedos en sus bragas y miré por el cristal de seguridad parcialmente oscurecido en la puerta. Su olor. . . era bienvenido.

Estoy seguro de que era el momento más romántico de su joven vida anoréxica. Qué extraño, pensé, que un gorila pudiera traerme una prostituta.

Esa noche en el piso de mi habitación, escondiéndome de la puerta, me agacho y me lamo mí *crotch*. Me como mi pierna. Mi compañero de cuarto está atado al suelo de otra habitación, su sangre corriendo con un cóctel de estimulantes, depresivos y una fuerte dosis de *thorzine*.

2 de agosto 1988

No soy más que un niño. Mi casa está en llamas. Estoy dormido en los brazos de mi amante en la cama de mis padres. La casa se llena de humo. Estamos a la deriva,

de las fuerzas desatrailladas."[34]

El mundo humano es entonces la mezcla del mundo del trabajo y el mundo del exceso. (Toda actividad humana (en contraposición a la actividad animal donde el tabú no existe) es una mezcla completa de Apolo y Dionisio. Ser humano es transgredir. "La transgresión organizada [la violencia humana] junto con el tabú hace la vida social lo que es."[35]

Si el arte se puede entender como un ataque o un interrogatorio al discurso de poder, al impulso de ordenar y totalizar el mundo ¿cómo lo puede ser en una estructura como ésta en donde la violencia se mezcla completamente con el orden de la civilización, en donde las únicas armas de resistencia ya forman parte de los medios de control?

En su ensayo "The Master's Tools Can Never Dismantle the Master's House"[36] ("Las herramientas del amo nunca podrán deshacer la casa del amo"), Audre Lorde plantea la idea de que para lograr justicia se necesita desarrollar un nuevo sistema social.

For the master's tools will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change. And this fact is only threatening to those women who still define the master's house as their only source of support.[37]

Las herramientas del amo nunca destruirán la casa del amo. Ellas nos permitirán ganarle temporalmente en su propio juego, pero nunca nos permitirán obtener un cambio genuino. Y este hecho es únicamente engañoso para aquellas mujeres que aún definen la casa del amo como su única fuente de apoyo.

34 *Ibid., 63.*

35 *Ibid., 65.*

36 Audre Lorde, Sister Outsider, pp. 110–114. http://lists.econ.utah.edu/pipermail/margins-to-centre/2006-March/000794.html .

37 *Loc.Cit.*

mundo social, el mundo de la dialéctica y del pensamiento filosófico, nos impulsa a su límite en el erotismo. Y lo erótico es siempre parte del mundo de trabajo (pregúntale a Freud). Como en Nietzsche, las separaciones de estos mundos casi ni se pueden entender como diferencias. El mundo de trabajo de Bataille es como el lenguaje en sí mismo en Nietzsche y los erotismos se mueven como la voluntad de poder. En *Sobre verdad y mentira en sentido extra moral* (p. 1-2), Nietzsche escribe,

The intellect, as a means for the preservation of the individual, unfolds its chief powers in simulation; for this is the means by which the weaker, less robust individuals preserve themselves, since they are denied the chance of waging the struggle for existence with horns or the fangs of beasts of prey.

[...] man rests upon the merciless, the greedy, the insatiable, the murderous, in the indifference of his ignorance— hanging in dreams, as it were, upon the back of a tiger.

Insofar as the individual wants to preserve himself against other individuals, in a natural state of affairs he employs the intellect mostly for simulation alone. But because man, out of need and boredom, wants to exist socially, herd-fashion, he requires a peace pact and he endeavors to banish at least the very crudest bellum omni contra omnes [war of all against all] from his world.

cada segundo más lejos. El mundo se siente completo. Un vecino está golpeando la puerta principal. Él está gritando, "¿Sabes que tu casa se está quemando?" Mi amante y yo estamos al lado de la muerte.

Cuando me despierto, tosiendo, recuerdo sentir la puerta, para ver si está caliente. Recuerdo que nos tuvimos que salir arrastrando por el piso. Esto lo aprendí en el kinder.

Mi casa en llamas se convierte en un picnic del barrio. Me vuelvo frío en el patio mientras que todo se quema.

Unas semanas antes del fuego, me desperté con una pistola en la cabeza, una bota en el cuello y un par de policías mexicanos gritándome. Estaba durmiendo en un desagüe, con una banqueta como almohada. En Nuevo Laredo, en ese momento, esto tenía mucho sentido. Mi amigo-instantáneo, desde temprano en la noche, estaba demasiado borracho para encontrar su casa. Así que nos llevó en su coche en círculos hasta que decidió rendirse y estacionarse por la noche. Se quedó dormido al volante antes de que el coche se detuviera. El asiento trasero de su viejo Toyota estaba tapizado perfectamente en lonas con patrones vagamente del sudoeste gringo. La tapicería perfecta no me ayudó a dormir. El concreto parecía fresco, acogedor, de mi percha apretada y caliente en el Toyota.

Los policías gritaban mucho.

En esta visión, el cambio es imposible sin encontrar una distancia crítica desde donde se pueda atacar la estructura de la dominación. Y puede ser que Lorde tenga razón. Hemos visto una y otra vez que todo movimiento revolucionario regresa siempre a los abusos de poder. La casa del jefe se queda entera, solamente cambia el jefe. En el ámbito artístico, esto se ve claramente en la historia del dadaísmo. Las estructuras del arte, los sistemas de exposición, crítica y publicación, no cambiaron. Y obviamente la civilización militarizada europea tampoco. Lo único que cambió es lo que cuenta como arte, lo que se pone en el salón del museo.

Esta idea dadaísta de usar la irracionalidad, el azar y lo espontáneo para combatir la irracionalidad aparente en la civilización europea cuyo racionalismo nos llevó al gas mostaza y la ametralladora; la idea de usar las herramientas del amo para destruir la casa del amo, reaparece en la obra de Michel Foucault. Para Foucault, la historia es un ejercicio para crear continuidad allí donde no existe, o para ocultar la discontinuidad. Dice Foucault "... La historia propiamente dicha, la historia a secas, parece borrar, en provecho de las estructuras más firmes, la irrupción de los acontecimientos [que señalan la discontinuidad]."[38] La historia debería enfocarse no en los vínculos establecidos entre "acontecimientos dispares,"[39]sino en esa ruptura misma, en la discontinuidad, "la cual es una noción paradójica, ya que es a la vez instrumento y objeto de investigación; ya que delimita el campo cuyo efecto es..."[40]. Lundberg enfatizó en sus clases, una y otra vez, que en las sociedades contemporáneas ya no existe una distancia crítica.



38 Michel Foucault, trans. Aurelio Garcia Del Camino. *La Arqueología del Saber* (México D.F.: siglo veintiuno editores,sa, 1979) 8.

39 *Ibid.*, 4.

40 *Ibid.*, 14.



El intelecto, como medio de conservación del individuo, desarrolla sus fuerzas principales fingiendo .. [para servir a] ... aquellos a quienes les ha sido negado servirse, en la lucha por la existencia, de cuernos, o de la afilada dentadura del animal de rapiña. [...] [El] hombre descansa sobre la crueldad, la codicia, la insaciabilidad, el asesinato, en la indiferencia de su ignorancia y, por así decirlo, pendiente en sus sueños del lomo de un tigre! [...] En un estado natural de las cosas, el individuo, en la medida en que se quiere mantener frente a los demás individuos, utiliza el intelecto y la mayor parte de las veces solamente para fingir, pero, puesto que el hombre, tanto por la necesidad como por hastío, desea existir en sociedad y gregariamente, precisa de un tratado de paz y, de acuerdo con este, procura que, al menos, desaparezca de su mundo el más grande bellum omnium contra omnes. [7]

En esta cita vemos que el intelecto, el lenguaje, y la vida social son una ofuscación de la voluntad de poder y simultáneamente como una manera de empuñarla. El lenguaje en su totalidad se sale de sí mismo y se dirige a la violencia, a su límite en donde ya no existe el lenguaje. El mundo social es meramente un acuerdo para ocultar la violencia en un sitio desde donde siempre brota. A pesar de la distinción obvia entre la violencia y el



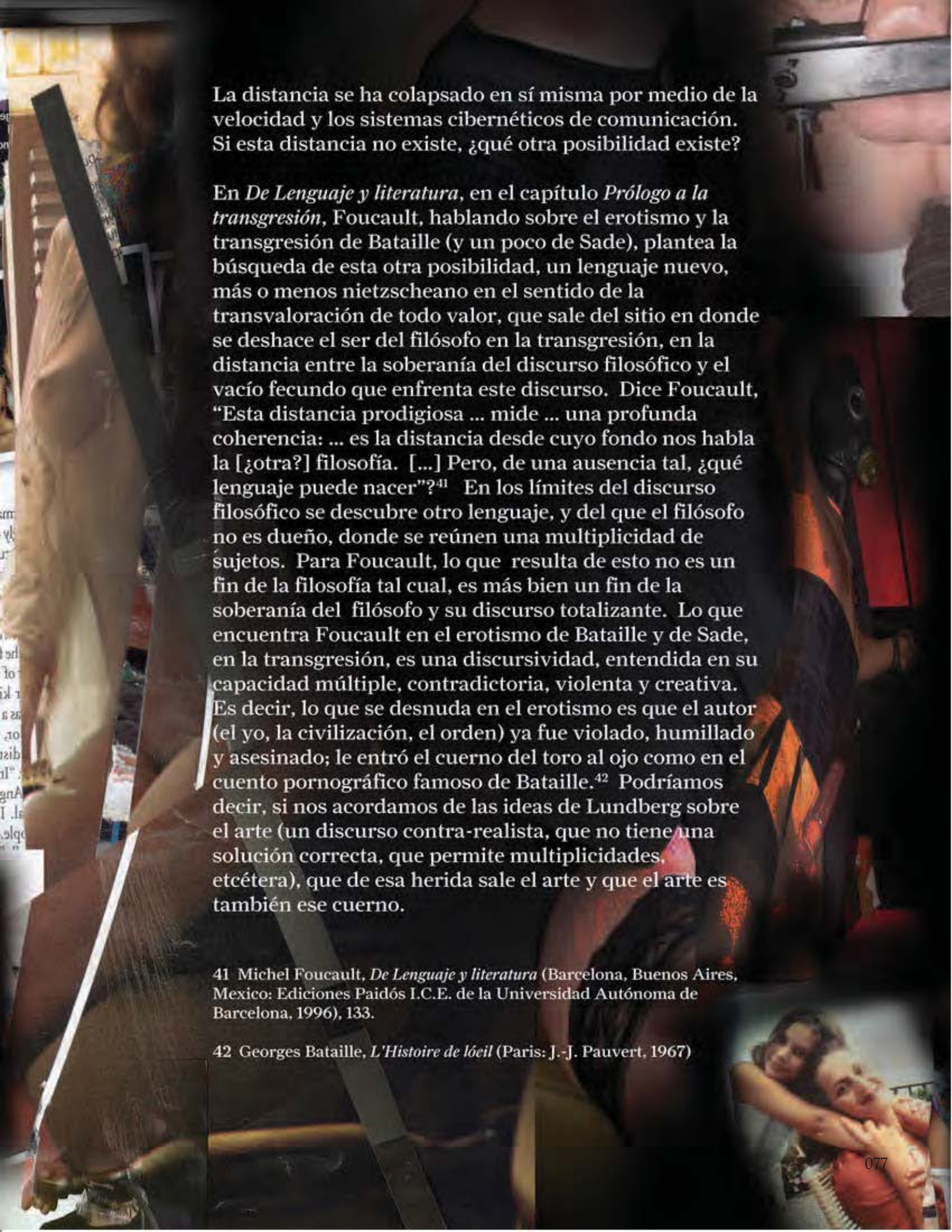
7 Nietzsche, Friederich. "On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense" Accessed February 10, 2014. http://academics.eckerd.edu/instructor/starkjl/jls---inactive/405/September13/Nietzsche.pdf.

desaparecerme en alguna cárcel mexicana en dónde me violarían por ser tan bonita y joven. Por cierto, yo era un poco bastante linda entonces.

Más tarde, cerca de Dallas, me dieron un *ride* unos marineros en una camioneta. Todos ellos eran grandes y negros y trabados con piedra. Se detuvieron porque pensaron que yo era una chica hippie. Si lo hubiera sido, estoy seguro de que hubiera conseguido la violación en grupo amenazado por la policía mexicana. En su lugar, los chicos solo se veían decepcionados y con una carcajada, dijeron, "súbete de todos modos." Les di whisky. Me dieron roca. Y me dejaron en algún lugar en Dallas. En algún lugar cerca de una autopista. Donde otros me robaron. O mejor dicho, donde les di mi dinero a unos tipos a cambio de más cocaína que no tenían. De alguna manera me fui de Dallas mientras que me caía el bajón y antes que me diera cuenta de que ya no era Supermán.

12 de agosto de 1988

Lo primero que siento son los brazos de mi padre envueltos a mi alrededor. Y luego veo a los policías a la puerta de mi casa suburbana en Oak Ridge, Tennessee. Mi madre mirando desde otro cuarto. Entonces, los cinco policías entran. En algún momento uno de ellos saca un abridor de botella de mi bolsa de atrás y anuncia, "tiene un arma." No sé exactamente lo qué pasa. O cómo. Finalmente, estoy en el piso. Cuatro policías están sobre mis cuatro extremidades. Otro tiene su rodilla sobre mi espalda y sus manos alrededor de mi garganta. Arrastra mi cara sobre la alfombra mientras me ahoga. No siento lo que me están haciendo. Estoy furioso.



La distancia se ha colapsado en sí misma por medio de la velocidad y los sistemas cibernéticos de comunicación. Si esta distancia no existe, ¿qué otra posibilidad existe?

En *De Lenguaje y literatura*, en el capítulo *Prólogo a la transgresión*, Foucault, hablando sobre el erotismo y la transgresión de Bataille (y un poco de Sade), plantea la búsqueda de esta otra posibilidad, un lenguaje nuevo, más o menos nietzscheano en el sentido de la transvaloración de todo valor, que sale del sitio en donde se deshace el ser del filósofo en la transgresión, en la distancia entre la soberanía del discurso filosófico y el vacío fecundo que enfrenta este discurso. Dice Foucault, "Esta distancia prodigiosa ... mide ... una profunda coherencia: ... es la distancia desde cuyo fondo nos habla la [¿otra?] filosofía. [...] Pero, de una ausencia tal, ¿qué lenguaje puede nacer"?[41] En los límites del discurso filosófico se descubre otro lenguaje, y del que el filósofo no es dueño, donde se reúnen una multiplicidad de sujetos. Para Foucault, lo que resulta de esto no es un fin de la filosofía tal cual, es más bien un fin de la soberanía del filósofo y su discurso totalizante. Lo que encuentra Foucault en el erotismo de Bataille y de Sade, en la transgresión, es una discursividad, entendida en su capacidad múltiple, contradictoria, violenta y creativa. Es decir, lo que se desnuda en el erotismo es que el autor (el yo, la civilización, el orden) ya fue violado, humillado y asesinado; le entró el cuerno del toro al ojo como en el cuento pornográfico famoso de Bataille.[42] Podríamos decir, si nos acordamos de las ideas de Lundberg sobre el arte (un discurso contra-realista, que no tiene una solución correcta, que permite multiplicidades, etcétera), que de esa herida sale el arte y que el arte es también ese cuerno.

41 Michel Foucault, *De Lenguaje y literatura* (Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1996), 133.

42 Georges Bataille, *L'Histoire de lóeil* (Paris: J.-J. Pauvert, 1967)

lenguaje, entre los erotismos y la vida social, vemos aquí que esta separación no es total. Esto no es una contradicción dialéctica. Estos sitios están vinculados y mezclados, el uno con el otro, en todas direcciones, por la transgresión.

Y es eso, me parece, lo que está buscando Foucault, en *Prefacio a la transgresión*,[8] el carácter (¿o la imagen?) de este límite que insiste en su propia superación y que se escucha del vacío en la frontera de lenguaje. Foucault empieza el capítulo con una discusión de la sexualidad moderna que me recuerda un poco a su proposición famosa de Surveiller et punir: Naissance de la prison, que "l'âme est la prison du corps" (el alma es la cárcel del cuerpo).[9] Pero aquí en el caso de la sexualidad lo pone en términos un poco diferentes: dice que no hay ninguna naturaleza en la sexualidad humana, sino que existe "mediante a la violencia de sus discursos, <<desnaturalizada>>".[10] Es decir, que el deseo encarnado es prisionero del lenguaje,

Les estoy gritando. Les estoy diciendo que me disparen. Yo sé *that it'll get them off*. Los estoy llamando maricones reprimidos. Me imagino a mi mamá y hermano y hermana llenos de miedo en uno de los cuartos de atrás. Allí estaban en realidad. Estoy seguro de que mi papá estaba llorando.

Finalmente, pierdo la conciencia. Tomó minutos para que ese *fucker*-policía cortara suficiente aire y sangre para que me desmayara. Mis costillas estaban heridas. Todo el tejido suave de mis hombros y muñecas estaban tensos y rotos. El sueño de una nueva vida desaparece en frente de mí mientras pierdo el conocimiento.

Cómo fue que terminé en el piso siendo estrangulado por un policía en la sala de mis padres es una larga historia. Viene acompañado de una casa incendiada, aventuras en las carreteras de México y las autopistas de Estados Unidos, una historia de amor en Texas, y muchísimo sexo y drogas y música y hippies y punks. Pero sobre todo, acabé allí, con mi cara en la alfombra, por un cuestionario en un hospital y la lógica de la teoría de juego.

Mis padres y yo estábamos en una especie de *détente* (relajación de agresiones) después de que yo (accidentalmente y por suerte) incendié su casa. Estábamos negociando una vida (mía) que fuera significativa para mí y tolerable para ellos. Estábamos, en todos aspectos, tratando de negociar un armisticio. Nuestra familia estaba en guerra, aunque sin culpa de ellos o mía. Estábamos cada uno simplemente tratando de responder lo mejor que podíamos a situaciones intolerables. Tristemente,

8 Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, (1977) http://aureliomadrid.files.wordpress.com/2011/02/foucault-a-preface-to-transgression11.pdf (accessed February 10, 2014), 29-52.
9 Michel Foucault, *Surveiller et punir* (Gallimard, 1975), 34.
10 Michel Foucault, De Lenguage y literatura (Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autonoma de Barcelona, 1996), 123.



En esta estructura Lundberg-Foucault-Bataillana, el arte es el erotismo mismo – el impulso (creativo, transgresivo) a la muerte, y a la continuidad. El ámbito del erotismo y del arte es el ámbito del placer y del amor. Por eso digo que la idea del arte de John Lundberg empieza con la muerte y termina con *fucking*. O más precisamente, empieza con la muerte de Dios y termina con la seducción. Este discurso artístico seduce, cambia, ataca, crea, pero no habla.

Escuchando lo que no dice el discurso artístico, me lleva a la estructura conceptual de este estudio. Este análisis de los narco-videos se trata mas de la poesía que de la ciencia; la estrategia conceptual de este análisis sale del discurso artístico y la estrategia del collage.



True sissies recognize this scene well. Home alone, free to indulge your urges, you shave your body smooth, put on a pretty wig, and slip into a sexy nightie with matching thong panties. You feel so sexy, so girly, and so delightfully sissified.

So, you snap a few pictures of yourself as you prance around feeling like a slut.





After the last spasm, you're left drained, humiliated, and sticky. Time for the shameful cleanup that follows sissy masturbation.

y que ese lenguaje es (como lo es en Nietzsche) violento. Y además no son oposiciones dialécticas. El cuerpo (deseo) no se opone al lenguaje. El cuerpo está controlado y construido de este lenguaje. Y lo inverso también: el lenguaje no se opone al cuerpo (en el sentido de un deseo carnal); el lenguaje no es una manera de controlar la naturaleza del cuerpo, sino un impulso a sus límites, al encuentro con el vacío, con lo profano, con "lo que podría llamarse transgresión".[11]

Foucault liga esta sexualidad moderna y transgresiva con la muerte de Dios, con el Padre muerto. Y esta sexualidad es el erotismo de Bataille en donde la muerte y la vida son indistinguibles y Dios solo existe en el impulso erótico entre la vida y la muerte. Lo que busca el erotismo de Bataille es la continuidad entre seres discontinuos que se encuentra en la transgresión y la muerte, o por le menos, en el impulso a la muerte. Foucault entonces liga este erotismo con el planteamiento filosófico de la muerte de Dios, del desfallecimiento de las metanarrativas.

Foucault coloca el conocimiento, el lenguaje, la voz, en la apertura

11 *Ibid.*, 123.

nos aproximábamos unos a los otros con una absoluta inhabilidad de comprendernos.

Mis padres eran falangistas de la era de Franco. Si no fascistas (Franco era un fascista de oportunidad, no de ideología, a mi parecer), al menos apoyaban la derecha autoritaria en México: pro-católicos, pro-Franco, anti-comunistas, etc. Ellos creían en la bondad de la autoridad, de Dios y del Estado. Pertenecían a un grupo mexicano, militante de derecha, *El Muro*, conocido por deshacer reuniones hippies y funciones de teatro con macanas. Yo no sé si uno de ellos tuvo alguna vez la macana en su mano, pero, ¿importa eso? Sus familias, sin embargo, eran una mezcla política compuesta de hippies, comunistas autoritarios, soldados, disidentes políticos exiliados de sus países por golpes de estado de derecha apoyados por Estados Unidos, generales, sacerdotes de izquierda y de derecha, etc. . . . La violencia de la que se hablaba y se temía era violencia real. Las tensiones y miedos eran reales. . . Y yo crecí con una mezcla de todos esos valores además del *self-actualized* consumismo, individualismo, y rebelión falsa norteméricana de los años 70 y 80. Imagina la guerra de ideologías que se desarrolló en el microcosmos del piso de linóleo de nuestra cocina.

Así que tratamos de negociar una paz, en vano. Un mediador trató de arreglar un trato. Era el hermano de mi papá, un psicólogo existencial. Su solución me daba dignidad, autonomía y agencia.[a] Y por un breve momento parecía que había esperanza. Pero entonces los rumores de mi consumo de drogas, de mi promiscuidad, de mi irresponsabilidad en

a. Uso la palabra "agencia" como se usa en la filosofía o sociología, como la capacidad que tiene el sujeto de actuar en (y efectuar) su mundo.

3.2 el collage como marco teórico.

En el arte, "bricolage" es el término para toda obra que usa una técnica de mezclar materiales variados y cotidianos para construir un objeto de arte. Bajo este rúbrico, el collage es una de las prácticas de bricolage. Y esta clasificación tiene algún sentido, ayuda a situar la práctica de collage al lado de otras prácticas similares, crea una definición adentro de un sistema. Pero esta estrategia lo plantea al revés; el collage es antecedente al bricolage, como práctica y como concepto. A pesar de los pocos collages de Braque y Picasso, el collage como lo conocemos empezó después de la Primera Guerra Mundial con los dadaístas. El término bricolage realmente no aparece en el arte hasta mediados del siglo aplicado a prácticas que eran sobre todo esculturales. El término se aplicó al collage retrospectivamente.

Normalmente, estas cuestiones de definiciones no me interesan demasiado. Pero en este caso, hay algo importante que se pierde cuando sitúas al collage adentro de una práctica de bricolage. El término bricolage pasó del estructuralismo de Lévi-Strauss al campo significativo del arte. Para Lévi-Strauus el bricolage era una actividad conceptual de las culturas "salvajes," era una manera de experimentar con explicaciones del mundo usando los símbolos, conceptos y narrativas a mano. Dicho de otra manera, el bricolage era como una ciencia ingenua, mitológica. Y en este sentido pierde algo muy importante del significado del collage dadaísta que usaba fragmentos y recortes de imágenes sacadas de los medios de la época para construir imágenes que enfatizaban la ruptura, en su materialidad y en lo que se representaba. El collage era la repuesta artística al fracaso de la *war to end all wars*; el collage era la respuesta artística al fracaso del proyecto de la

desgarradora de una herida, en la apertura de un cuerpo; en el mismo sitio donde los textos del Antiguo Testamento plantean la realidad de la voz de Dios por medio del dolor corporal. Esto sugiere que la incertidumbre, el límite o la muerte de la epistemología, el Padre muerto, tiene sus raíces, por lo menos en la conciencia occidental, en una relación inversa con el sufrimiento del cuerpo humano -- lo más profundo que penetran las raíces al cuerpo, lo más que revelan su interior atroz, lo menos efímero parece el conocimiento.

En este texto, cuando habla del discurso filosófico y del ser del filósofo, Foucault sugiere esta conexión entre el conocimiento y la violencia o trauma por medio de usar palabras como desfallecer, ruptura, transgresión, etcétera. Pero más importante, lo sugiere también por medio del énfasis que le da a la actividad de matar a Dios. No es nada más negar la existencia de Dios. Es el transitivo *matar* "para perder el lenguaje en una noche ensordecedora, y porque la herida debe hacerlo sangrar hasta que brote ..."[12] Pero Dios, como artefacto grande de la imaginación humana, no tiene cuerpo, es la voz, entonces, lo que le brota "<<es un

12 *Ibid.*, 126.

general comenzaron a infestar el sentido de decoro de clase media de mis padres, el que yo rechazaba directa y desafiantemente. Por ejemplo, cuando mi mamá dijo que las personas les decían a sus hijas que se mantuvieran lejos de mí, que yo violaría a cualquier cosa con falda, mi respuesta fue "no tienen que ponerse faldas." Lo que finalmente les llegó al límite a mis papás fue la acusación de un amigo mío de que yo era no solamente un drogadicto sino un traficante (esto, yo creo, evocó sus temores de ser vistos como uno de esos mexicanos, la clase sucia, perezosa, violenta, traficante de drogas. O algo).

A mi amigo y a mí nos habían pescado con un poco de mota. Fue el clásico dilema del prisionero de la teoría de juego. Nuestros padres y maestros no sabían nada. Pero nos cuestionaron en forma separada. Él hizo lo que la teoría del juego decía que todos harían: dijo: "Jorge es el que tiene el problema. Él es traficante. Yo solo uso un poco. Y la obtuve de él." Yo me mantuve callado.

Así que los policías finalmente me pusieron las esposas. Estoy sangrando y lastimado, pero más o menos bien. Me levantan de las esposas, por rencor o para divertirse porque en ese momento estaba tratando de caminar. Y ahí es donde se me ocurre que estoy allí por unas cartas marcadas. Y son unas cartas que han estado marcadas por mucho tiempo. Y la estupidez es que todos sabemos que están marcadas. Y no podemos hacer nada más que jugarlas.

Esto es una larga historia también. Pero el resumen es lo suficientemente bueno. En los principios de los años 70, el

ilustración. Es importante recordar esta ruptura aunque la práctica de collage se ha desarrollado a tal grado en la cultura que ya se pierde mucho de este significado originario.

El collage ha influenciado a muchas áreas de producción cultural desde la publicidad a la literatura hasta *pop culture*. En muchos casos la ruptura original tiende a perderse, en otros casos no. En literatura, filosofía y video, el collage tiende a enfatizar la ruptura: se me ocurre, por ejemplo, la obra de Donalde Barthelme, o Kathy Acker en literatura; en la filosofía se ve la ruptura del collage en el concepto de bricolage como lo usan Derrida, Deleuze y Guattari; en video, los *supercuts*, y *youtube poop* tienden a enfatizar la ruptura del collage en sus re-interpretación de cine, televisión, y video contemporáneos. En la música pop es lo opuesto, la banda *Girl Talk* construye todas sus canciones de fragmentos de otras, pero la mezcla enfatiza la armonía de los fragmentos; los Mash-Up DJs como *DJ Lobesterdust* mezclan una o muchas canciones para construir algo original y normalmente sin costuras evidentes. Igualmente, cuando el collage sale en publicidades, el material (revista, pantalla) tiende a ocultar el rompimiento.

Pero creo que la influencia más profunda del concepto es en la manera que el collage y su ruptura ya son también una estrategia de vida. Joan Didion en *The White Album* lo pone de una manera bellísima. Dice Didion en ese ensayo:

The only problem was that my entire education, everything I had ever been told or had told myself insisted that the production was never meant to be improvised: I was supposed to have a script, and had mislaid it. I was supposed to hear cues, and no longer did. I was meant to know the plot, but all I knew was what I saw: flash pictures in variable sequence, images with no "meaning" beyond their temporary arrangement, not a movie but a cutting-room experience. In what would probably be the middle of my life I

inmenso aleluya perdido en el silencio sin final>> (es la comunicación)"[13] Aquí, el lenguaje (la comunicación) surge de la violencia como en Nietzsche. (Y como veremos, y como sugiere Elaine Scarry, el cuerpo humano, en su capacidad de ser herido, sustituye al cuerpo de Dios). Para Foucault, lo que encontramos en este asesinato es un mundo que lleva al límite de la transgresión, un mundo que se "hace" (se crea) y "deshace" (se destruye) en el exceso que lo transgrede. Es por esto mismo, y por la posición epistemológica del cuerpo herido, que la soberanía, de lo que habla Sade, viene por medio de la violencia llevada a cabo sobre el cuerpo de Justine, para citar solo un ejemplo en la obra de Sade. En la pena del cuerpo de Justine, Sade busca la noche ensordecedora, busca la transgresión de su propio límite, y del límite en sí.

Y esta transgresión, esta violencia narrativa sobre el personaje de una mujer, me trae a un sitio teórico inquietante. En esta lectura Foucault dice directamente que la transgresión no tiene un elemento ético. Que hay que "desprenderla de sus sospechosos parentescos con la ética". Dice que tenemos que liberar la

13 *Loc. Cit.*

establecimiento psiquiátrico, junto con todas las instituciones "viejas" de la sociedad, fue atacado por todos lados. Por la academia, por la contra-cultura, por los militares, por los negocios. Todo estaba cambiando desde adentro y desde afuera. Parte de este ataque fue el decline constante de la confianza en las formas tradicionales de autoridad que comenzó en el periodo de la post-guerra (o antes dependiendo de cómo lo cuentas). En 1972, en psiquiatría, el reto más grande al orden establecido vino de un psiquiatra llamado David Rosenhan.

Su investigacion, "On being sane in insane places,"[26] presenta dudas serias sobre la legitimidad del diagnóstico psiquiátrico. Rosenhan juntó a ocho personas sanas, incluyéndose él, para presentarlos en ocho diferentes hospitales psiquiátricos con una queja de un síntoma único. Se suponía que las ocho personas iban a aparentar oír la palabra "golpe" o "hueco" o "vacío" (por el timbre existencial de las palabras y por su ausencia en la literatura psiquiátrica existente.) y explicar la verdad sobre todo lo demás. Si se les admitía en el hospital, se suponía que debían actuar en forma normal en todos los otros aspectos. Todos los ocho fueron admitidos en el hospital. Y en un giro aterrador, a ninguno de ellos se les permitió salir hasta que aceptaran que estaban muy enfermos (con diferentes diagnósticos), y hasta que aceptaran tomar una fuerte medicina anti-psicótica. El mismo Rosenhan fue detenido por dos meses. Hay mucho más en la historia, pero el punto se entiende. Si los psiquiatras no pueden distinguir la diferencia entre los

26 Crowd-Sourced, . Wikipedia, "http://en.wikipedia.org/wiki/Rosenhan_experiment." Accessed February 24, 2014. http://en.wikipedia.org/wiki/Rosenhan_experiment.

wanted still to believe in the narrative and in the narrative's intelligibility, but to know that one could change the sense with every cut was to begin to perceive the experience as rather more electrical than ethical.[43]

Lo que está describiendo Didion aquí es el fracaso de lo que Jean François Lyotard llama *les grands récits* o las metanarrativas, que los cuentos que nos contamos para vivir ya no tienen sentido, que la vida es más una experiencia de montaje que de narrativa. Si el cuento que nos contamos ya no explica lo que estamos experimentando, entonces lo único que podemos hacer es buscar otro cuento. Pero si ningún cuento nos explica la vida, entonces tenemos que hacer un montaje, un collage: robando fragmentos, rompiéndolos de sus contextos originales y reconfigurándolos para acercarnos a las nuevas realidades "eléctricas" que estamos viendo. En este sentido mi práctica plástica de collage es igual a mi práctica conceptual; se trata de usar fragmentos como teselas para construir nuevos imaginarios que reflejan e interpretan el objeto o evento que estoy viendo o viviendo así como el discurso en el que estoy participando.

Quiero explicar lo que esto significa como marco teórico en términos de este estudio sobre los narco-videos. En la cita de Didion, "meaning" (sentido) ya no es inherente en la imagen, sino contextual, depende de su posición relacional con otras imágenes. Esto es claramente un desplazamiento del centro apocalíptico del significado; ver a una imagen en el contexto posmoderno, el contexto de Didion y del collage, no se trata de encontrar la verdad única escondida adentro de la imagen (o del texto, o de lo que sea), como en la hermenéutica antigua buscando La Verdad de la palabra de Dios escondida en la Biblia. "Adentro" de la imagen no hay nada. El collage se trata

43 Joan Didion, *The White Album*, (New York: Farrar, Straus and Giroux , 1979), 12,13. Trad.: "El único problema era que toda mi educación, todo lo que siempre me habían dicho, o me había dicho a mí misma, insistía en que la producción nunca fue destinada a ser improvisada: Se supone que hubiera tenido un guión, pero lo había extraviado. Hubiera oído las señales, y ya no las oía. Yo estaba destinada a conocer la trama, pero lo único que sabía era lo que veía: fotografías en secuencia variable, imágenes que no tienen "sentido" más allá de su acuerdo temporal, no una película, sino una experiencia de montaje. Durante lo que probablemente sea la mitad de mi vida, yo quería creer aún en la narrativa y en la inteligibilidad de la narrativa, pero saber que uno podía cambiar el sentido con cada corte, era empezar a percibir la experiencia como algo más eléctrico que ético."

transgresión de lo "escandaloso o subversivo."[14] Y sí entiendo que lo que está planteando es una descripción (¿pura?) de la transgresión, de la manera que nos lleva siempre, y nos impulsa, a superar el límite en el momento de éxtasis, en el sacrificio, en el momento de la matanza de Dios. Más adelante en el capitulo planteo la búsqueda de un lenguaje nietzscheano afuera del lenguaje dialéctico del filósofo. Y esto sí requiere, evidentemente, una suspensión de las categorías fijas de la moralidad y de la ética. Pero esto es también una problemática muy agobiante. Sobre todo si nos acordamos (como sugieren Foucault, Bataille y Scarry, entre otros) de que toda conciencia y conocimiento surge de la herida (en el cuerpo) y de trauma.

Hace unos meses leí, otra vez, *L'Histoire de l'oeil*, la novela de Bataille de donde saca Foucault todas las imágenes del ojo, del huevo y de lo vacío en este capítulo. Y me quedé pensando en las víctimas del amor del narrador y de Simone. Es un cuento de violación, de asesinato, de la humillación sexual que no se preocupa, de ninguna manera, con la experiencia (interior) de las víctimas, ni con la significación que sucede por medio de esas víctimas. Esto sí debería

14 *Ibid.*, 128.

obviamente sanos y los locos, entonces ¿qué chingado de ciencia (cualquiera que sean las limitaciones de ese tipo de conocimiento) existe en toda la industria psiquiátrica? Hay mucho aquí que se tiene que desembalar. Pero esto es solo la historia de cómo acabé en el asiento de atrás de un coche de policía. Como parte del *détente* con mi familia, acabé por aceptar entrevistarme con un par de consejeros de drogas. Mi razonamiento iba más o menos así: Si soy claramente inteligente y elocuente y en control de mi comportamiento, por qué no voy a entrevistarme con personas cultas, profesionales de la salud (parte de esto debe haber sido un poco delirante; más sobre esto después, tal vez). Pero apenas comenzó la entrevista, me di cuenta de que estaba jodido. Tenían una lista de preguntas de opción múltiple o de falso-verdadero sobre mi comportamiento, pensamientos, y sentimientos. Ninguna de esas preguntas se interesaba en el contenido de mis pensamientos o los motivos de mis acciones, o los dilemas que se presentaban, o lo que yo quería de mi vida, o lo que pensaba del mundo.

Respondí sinceramente, lo que con frecuencia quería decir una opción que no se ofrecía. "Ninguna de las anteriores" no entraba en su criterio de diagnóstico. Así que decían "entonces escoge la opción más cercana posible."
Yo decía: "Estoy tratando."
Ellos decían: "Tienes que responder con a,b,c o d.
Yo decía: "Lo haré cuando sea la respuesta correcta."
Y así sucesivamente. Ellos se frustraron. Yo me puse obstinado. Y así...

de construir nuevas imágenes/ textos (con nuevos significados interiores y exteriores) por medio de re-contextualizar otras imágenes/ textos. El significado no es fijo, sino contingente con los contextos (materiales, simbólicos, estructurales...) inmediatos de su presentación. Entonces de lo que se trata el análisis que sigue, es simplemente poner esta situación en práctica en cómo se construye el lente teórico y los significados de los videos. Es decir, llegué a los videos buscando qué significados estaban sugiriendo, traicionando, ellos mismos al lado de sus contenidos explícitos. Y de ahí, buscando, en todos los marcos teóricos que se me ocurrían, algunos pedazos que podrían explicar lo que estaba viendo.

No se trataba de encontrar el marco teórico, o el código simbólico, sino encontrar las multiplicidades de explicaciones, aunque contradictorias, que ampliaban los posibles conocimientos de los discursos de estos espectáculos atroces. Espero que esto quede más claro en los análisis de los videos.

tener algún contenido ético, como Ashley Tauchert señala en *Against Transgression*. Dice Tauchert "I am concerned by a strong tendency emerging in critical work to glorify and glamorize images and examples of transgression"[15] mientras que estos mismos críticos pueden "be so excited by transgressive thoughts, but dismayed by the effects of transgression in the social world."[16]

Pero no es esto lo que es desconcertante. La transgresión que plantea Bataille y que elucida Foucault queda parcial, desconocida, vista únicamente desde la posición del protagonista. Solo en la experiencia de, por ejemplo, Marcelle en *L'Histoire de l'oeil* -- humillada en un mueble, violada (?) en el campo, hospitalizada, suicidada – surge la totalidad del significado de la transgresión. No se debe entender, como lo plantea Foucault, como una sexualidad de "profanación sin objeto, una profanación vacía y replegada en sí misma". [17] El erotismo, la transgresión, se trabaja sobre un cuerpo, penetrando al otro y siendo

15 Ashley Tauchert, "Preface Against Transgression," *Critical Quarterly*, 50, no. S1 (2008): 42, http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-8705.2008.00020.x/abstract (accessed February 10, 2014).

16 *Ibid.*, 17.

17 Michel Foucault, *De Lenguage y literatura* (Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autonoma de Barcelona, 1996), 124.

Me recordaba un poco la escena al principio de *Blade Runner (1982)*. Sospechaban que yo era algo que hacía mi humanidad irrelevante—un enfermo. Estaba siendo tratado como un robot—una máquina (simple, de deseo) que se había echado a perder y que se necesitaba arreglar. Lo único que estaban tratando de hacer es imaginarse qué clase de herramienta se necesitaba; o, más adecuadamente, qué circuitos se habían cortado en los alambres o qué *bugs* se habían vueltos locos en el software. En realidad, el ejemplo de *Blade Runner* no es tan bueno. Yo no tenía una pistola. Y ellos no tenían un escáner de ojo. Pero sí tenían una computadora para ayudarles en el diagnóstico.

La cosa con esos consejeros es que tenían la mejor de las intenciones. Yo pienso que ellos realmente querían ayudar a la gente, probablemente hasta a los narcotraficantes mexicanos. Eran jóvenes y entusiastas. Y suficientemente inteligentes. Su problema, sin embargo, era uno realmente insuperable: la historia.

Algunos años antes, el DSM (Manual Estadístico y de Diagnóstico de Enfermedades Mentales) fue corregido, en parte como respuesta a las críticas a la psiquiatría de pensadores radicales como R.D. Laing en Inglaterra y David Rosenhan en Estados Unidos. Antes de esa revisión, la tercera revisión formal, la influencia de la psicología psicodinámica era mucho más común en el criterio de diagnóstico. La psicodinámica es, hablando en general, un enfoque post-freudiano a la psicología que se enfoca en los motivos de comportamiento conscientes e inconscientes. En su mejor papel, la psicología psicodinámica trata a la gente



3.3 introducción al nivel de la violencia de la narco guerra.

Es difícil conceptualizar el nivel creciente de violencia en México hoy día. Howard Campbell de la Universidad de Texas pone "the number of deaths related to this drug-related violence from 2006 to 2012 alone... [at] ... maybe between 60,000 and 100,000 (el número de muertes relacionadas con la narco violencia sólo entre 2006 y 2012 [a] aproximadamente entre 60,000 y 100,000) ."[44] A partir del 1o de abril del 2013, *La Jornada* registra el número de muertes relacionadas con la narco violencia durante los primeros meses del sexenio en 2,821.[45] El número de desaparecidos entre 2006 y 2012 es oficialmente declarado por la nueva administración en 26,121.[46] Human Rights Watch informa que de esos desaparecidos hay documentos vinculando 149 de ellos a desapariciones forzadas por agentes del Estado.[47] Hay entre 4.5 y 72 secuestros por día en México de acuerdo a estadísticas gubernamentales y reportes del Consejo para la Ley y los Derechos Humanos – CLDH.[48] Hay aproximadamente 14,000 violaciones reportadas cada año en México de las cuales 80% no se castigan.[49] De hecho la gran

44 Howard Campbell, "Narco-Propaganda in the Mexican "Drug War": An Anthropological Perspective," *Latin American Perspectives*, 1, http://lap.sagepub.com/content/early/2012/04/30/0094582X12443519 (accessed May 24, 2013).

45 La Jornada, "En la gestión de Peña han sido ejecutadas 2 mil 821 personas." Accessed May 25, 2013. http://www.jornada.unam.mx/2013/04/01/politica/003n1pol.

46 Catherine E., Shoiche. cnn.com, "Mexico reports more than 26,000 missing" (accessed May 25, 2013). http://www.cnn.com/2013/02/26/world/americas/mexico-disappeared.

47 "Mexico's Disappeared The Enduring Cost of a Crisis Ignored ." : 3. http://www.hrw.org/sites/default/files/reports/mexico0213_ForUpload_0_0.pdf (accessed May 25, 2013).

48 Fox, Edward. InSightCrime, "Mexico's Kidnapping Cases Rise Dramatically in 2012: NGO." Last modified December 21, 2012. Accessed May 25, 2013. http://www.insightcrime.org/news-briefs/mexicos-kidnapping-cases-rise-2012-ngo.

49 Cambio de Michoacan, " Impunes, 80% de las 14 mil violaciones a mujeres denunciadas en México ." Accessed May 25, 2013. http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-196906.

penetrado. Sí se puede negar el objeto y el medio de la transgresión, pero es negar el movimiento excitativo, excesivo, que la impulsa; es también negar el resultado teórico.

El cuerpo de Marcelle en pena, el cuerpo de la víctima, nos recuerda toda la historia intelectual de Occidente. La transvaloración de estos valores, es decir (en el lenguaje de *Prólogo a la transgresión*) la búsqueda de un lenguaje fuera de la contradicción dialéctica, no puede (y no debe) proceder sin tener en cuenta la posición del medio de transgresión, el cuerpo de la víctima. Ese cuerpo cambia todo.
No es posible aquí elucidar las maneras específicas en las cuales este cuerpo en pena cambia la posibilidad misma de una transvaloración de valores. Pero trataré de plantear, por lo menos, los temas amplios, filosóficos, que podrían llevarnos a un lenguaje no-dialéctico que superara la experiencia del filósofo en como él se mueve hacia la fractura de su misma subjetividad y a la fractura de la soberanía de su discurso. Para Bataille, en *L'Erotisme*, nuestra

como individuos complicados que tienen su propio camino para sanar. El problema principal con esta propuesta, la crítica contra la psiquiatría, era que también era algún tanto arbitrario y no-científico. Y cuando los principios arbitrarios o no-científicos se codifican en las instituciones, entonces se acaba en fracasos como los revelados en el experimento de Rosenhan (o en el mundo de arte contemporáneo). Y entonces el DSM III se escribió para que una computadora pudiera hacer el diagnóstico. Motivación, complejidad, individualidad, fueron sacados del proceso. En otras palabras, el DSM III reemplazó el modelo freudiano de motivación y comportamiento humano con una visión de la naturaleza humana mucho más racional y mecanizada. No había un fantasma en la máquina, solo una simple máquina, una máquina de deseo computacional, increíblemente compleja, pero una máquina al fin y al cabo. Esto ha sido una corriente en psiquiatría desde los años cincuenta (al menos) con el comienzo del trabajo financiado por la CIA sobre Ciencia Cognitiva, y desde el trabajo de la compañía Rand sobre teoría del juego. Lo que esto significó para mí fue que cuando fui a hablar con esos consejeros ellos no tenían ningún interés en "mi." No se suponía que debieran tener un interés en mí. De acuerdo a su entrenamiento, yo no era más una persona sino una computadora.

La computadora de los consejeros escupió mi diagnóstico unos días después de la entrevista. No tengo idea de lo que fue. No me dijeron. Le dijeron a mis padres. Y le aconsejaron a mis padres que si yo me rehusaba a aceptar ayuda profesional, deberían llamar a la policía para llevarme al hospital. Armados con datos objetivos, científicos, y



mayoría de delitos graves nunca son resueltos ni procesados de acuerdo a un estudio por México Evalúa.[50]

¿Qué señalan estos números? ¿Qué significan? Es difícil decir. En algún nivel siento que nos alejan de la verdad, que racionalizan todo lo que está pasando aquí. Creo que por eso he optado por centrarme en algo tan real y visceral e inmediato como los narco-videos. Ellos son un registro de esta violencia, un espejo. Pero, es importante darnos cuenta que son más que un registro o reflejo de la violencia abstraída por estas estadísticas. Veamos qué más son:

50 México Evalúa, "Seguridad y justicia penal en los estados." Accessed May 25, 2013. http://www.scribd.com/doc/86758591/Seguridad-y-Justicia-Penal-en-los-estados.

humanidad surge de la interdicción, de la separación irreal entre la violencia (el exceso de la vida y la muerte) y la vida social del trabajo. Es irreal en el sentido que nunca había la intención de realmente separarnos de la violencia. Lo prohibido existe para superar el límite. Este encuentro con lo que es simultáneamente prohibido, deseable, e íntimamente parte de nuestra humanidad es, para Bataille, angustia. En esta angustia la transgresión sugiere la posibilidad de la fractura del ser y de un lenguaje nuevo. En el momento de transgredir, la experiencia interior del ser ya existe afuera de la dialéctica, afuera del lenguaje y de la contradicción. Foucault dice que la "experiencia interior es por completo la experiencia de lo imposible."[18] Es decir, afuera del lenguaje filosófico, en un sitio donde el ser del filósofo deja de hablar.

Pero, tenemos que acordarnos, que, irónicamente, la transgresión en sí misma no es transgresiva. Por ejemplo, un feminicidio o una cultura de feminicidio, no es de ninguna manera trascendente. No nos lleva más allá del límite. Al contrario. Esa violencia nos lleva a la reafirmación de lo

18 Michel Foucault, *De Lenguage y literatura* (Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autonoma de Barcelona, 1996), 125.

respaldados por el poder (la amenaza de violencia) del Estado, mis padres ignoraron el humanismo desordenado arbitrativo de mi tío. El *détente* había fallado. Junté mis cosas para irme a la calle. Mis padres llamaron a la policía para evitar que me fuera. En consecuencia, mi cara en la alfombra.

Es difícil describir o transmitir la estricta experiencia interna del momento, cuando uno de los policías me tenía sujeto del cuello. Pero es un momento que vale la pena revivir. Es, en forma minúscula, el corazón de mi obra y de este libro. Allí estaba yo, un pos-sujeto "yo,' un "yo" a la deriva después de la muerte del Padre. Un "yo" terriblemente familiar con muerte y pérdida y violencia; uno que no podía encajar en el molde preescrito para mí por las circunstancias arbitrarias de mi vida. Era como si "I was supposed to have a script, and had mislaid it. I was supposed to hear cues, and no longer did. I was meant to know the plot, but all I knew was what I saw: flash pictures in variable sequence, images with no "meaning" beyond their temporary arrangement..."[27] (se suponía que yo tenia un papel y lo había extraviado. Se suponía que debía oír el apunte, pero ya no lo oía. Se suponía que debía saber el argumento, pero todo lo que sabía era lo que veía: imágenes flash, en secuencia variable, imágenes sin significado más allá del arreglo temporal. . .) En este contexto, mi independencia, mi extravagancia, mi rebeldía, mi búsqueda de conocimiento en lugares tradicionales y prohibidos—bibliotecas, museos, iglesias, coños, vergas, culos, psicodélicos – tenían sentido. Mi respuesta era perfectamente razonable enfrente de los

27 Joan Didion, *The White Album*, (New York: Farrar, Straus and Giroux , 1979), 12,13.

3.4 introducción a los videos de tortura y asesinato de los carteles.

En general, estoy definiendo un narco-video como cualquier video en donde miembros de un cártel, o algún agente presentándose como tal, o algún paramilitar, interroga, humilla, amenaza, tortura, y/o asesina a una o unas víctimas en donde la intención de grabar es aparente. Hay otros tipos de videos que suben los cárteles a redes sociales. Para este trabajo, esos videos están excluidos.

Los narco videos forman parte de las estrategias de relaciones públicas de cada cartél que los utiliza. Eso les da un carácter específico a los videos de cadacártel. Por ejemplo, los videos de los Caballeros Templarios, o del Chapo, no muestran (con frecuencia) el asesinato o la tortura. La razón no es que sean menos brutales que otros cártel, sino que su imagen pública no enfatiza la brutalidad. El Chapo se presenta como un héroe del pueblo, y los templarios como agentes nobles de poder divino; simplemente la brutalidad de los videos de Los Zetas o del Cártel del Golfo no entra en su propaganda, por lo menos de la misma forma.

No voy a entrar mucho a los mensajes y funciones explícitos en los videos, que son sumamente simples. Los videos comunican y funcionan, para el Estado y para los agentes no-estatales que los producen, de maneras variadas que incluyen: simultáneamente legitimando y deslegitimando el poder del Estado y su relación con los carteles por medio de crear un sentido siempre presente de inseguridad; acusando políticos corruptos en las confesiones (coaccionadas) de las víctimas; creando un sentido de pertenencia adentro del cartel; forjando relaciones comunitarias entre los carteles y las ciudades y

más básico de toda la cultura de occidente – el deseo de dominar lo incomprensible, lo femenino (como aparece en la obra de, por ejemplo, Luce Irigaray Julia Kristeva y Camille Paglia, entre otr@s) – y reifíca el lenguaje filosófico dialéctico, el lenguaje de la dominación de lo ctónico. Entendiendo la transgresión desde el punto de vista del protagonista ofusca la estructura misma de la transgresión. Bataille, de Sade, Foucault todos tienen una visión demasiado masculina de la transgresión. Una que limita su comprensión.

Todo esto es para decir que deberíamos entender la transgresión de Bataille (y Foucault) como operando adentro de una estructura de creación y destrucción más amplia. En el libro *The Body in Pain: The Making and Unmanking of the World*, Elaine Scarry plantea una idea de la estructura de la creación y destrucción de todos los objetos/ narrativas/ y cuerpos de la civilización en la cual la intención del arte, del lenguaje, de la guerra y de la tortura es, ni más ni menos, la intención de darle realidad material, substancia, a las narrativas efímeras de la cultura y del ser individual. Scarry llega a esto por medio del cuerpo en pena analizando la Biblia, la obra de Marx, y la estructura de la tortura

fracasos de todas las historias de mi vida. Y quizá ese camino podría haber terminado muy mal. Quizá no. No hay forma de saberlo. Pero, de cualquier manera, la imagen que yo representaba para mis padres, para los doctores, para la policía. . . era inaceptable. El por qué de eso es complejo. Demasiado complejo para analizarlo aquí. Porque a lo que voy no es lo que cuenta como alteridad, sino los mecanismos para crearla y controlarla—violencia.

Lo que estaba en cuestión (con mis padres, con la policía, con los doctores) era el control. En cierto modo control sobre mi cuerpo y movimientos, pero más específicamente lo que estaba en cuestión era control sobre el discurso, las ideologías, el conocimiento—sobre mi voz.

Tenía un policía sobre cada brazo. Uno en mis piernas. Y otro me tenía agarrado del cuello. Sabía qué hacer. Sus dedos presionaban mi carótida, sus pulgares comprimían mi esófago. Y yo gritaba y gritaba. Como un niño.

¿Quiénes son esos policías? ¿Por qué están aquí? Aquí, en esta historia, ¿qué es lo que esos policías representan? Creo que la respuesta es simple. Representan el poder del Estado para reforzar la autoridad paterna por el uso de la fuerza. Eso es siempre lo que el policía representa, independientemente del acto específico que él o ella comete. En este caso es la autoridad de un padre sobre un hijo, pero los detalles de esa clase de autoridad paternal no son relevantes. Lo que importa es que esa fuerza necesariamente se relaciona con violencia y con la amenaza de violencia.



pueblos donde operan (por medio de usar, por ejemplo, narco-corridos regionales en los videos, o por medio de castigar a algún miembro de la comunidad por crímenes contra la comunidad como extorsión, violación, etc.); amenazando e intimidando otros miembros de carteles, policías comunitarias (quizá apoyados por otros carteles), periodistas, activistas, y bloggers; y así sucesivamente. Estos efectos se ven y se dicen claramente en los videos.[51]

51 Para un análisis sistémico sobre los contenidos de narco-mensajes ve: Carlos Martin. "Categorization of Narcomessages in Mexico: An Appraisal of the Attempts to Influence Public Perception and Policy Actions." *Studies in Conflict & Terrorism* 35 (1): 76-93.

y de la guerra, en donde las transformaciones y transferencias entre actor y víctima substancian ficciones. Es esencial, por consiguiente, que si vamos a entender la transgresión, que la veamos como una interacción entre sujetos, no como una "transgression experienced and expressed through a particular model of excessive expenditure that conforms to the hydraulics of male orgasm."[19]

19 Ashley Tauchert, "Preface Against Transgression," *Critical Quarterly*, 50, no. S1 (2008): 19.

En uno de los muchos fragmentos en youtube de Žižek, él cuenta una historia de autoridad paterna. Cuando un niño se porta mal, el padre amenaza al hijo con castigo. Y mientras esa amenaza funciona, el poder del padre parece legítimo. Pero si el padre debe castigar al niño, se convierte en un bufón, en un payaso, sin ninguna autoridad. Esto es la extraña verdad sobre la violencia. Sólo se recurre a ella si tu posición (retorica, existencial, simbólica) es de debilidad o inseguridad.

Mientras uno de los policías me ahoga, otro me está golpeando los riñones. Mi padre llora en una esquina. Mi hermano y hermana y mamá se esconden en su cuarto. Yo siento mi vida evaporándose. Las esquinas de mis ojos se están enn egreciendo. La presión en mi cabeza se siente insostenible. Y todavía les sigo gritando a los policías. Y todavía lloro.

Debo añadir: Estoy sin armas; tengo 16 años; Debo pesar como 75 kilos, mas o menos, en un buen día. No puedo haber sido considerado una amenaza. Entonces, ¿por qué me están apaleando? ¿Son simplemente crueles? ¿O sádicos? ¿Son en realidad maricones reprimidos desesperados por venirse? Quizá. Quién sabe. Pero lo dudo.

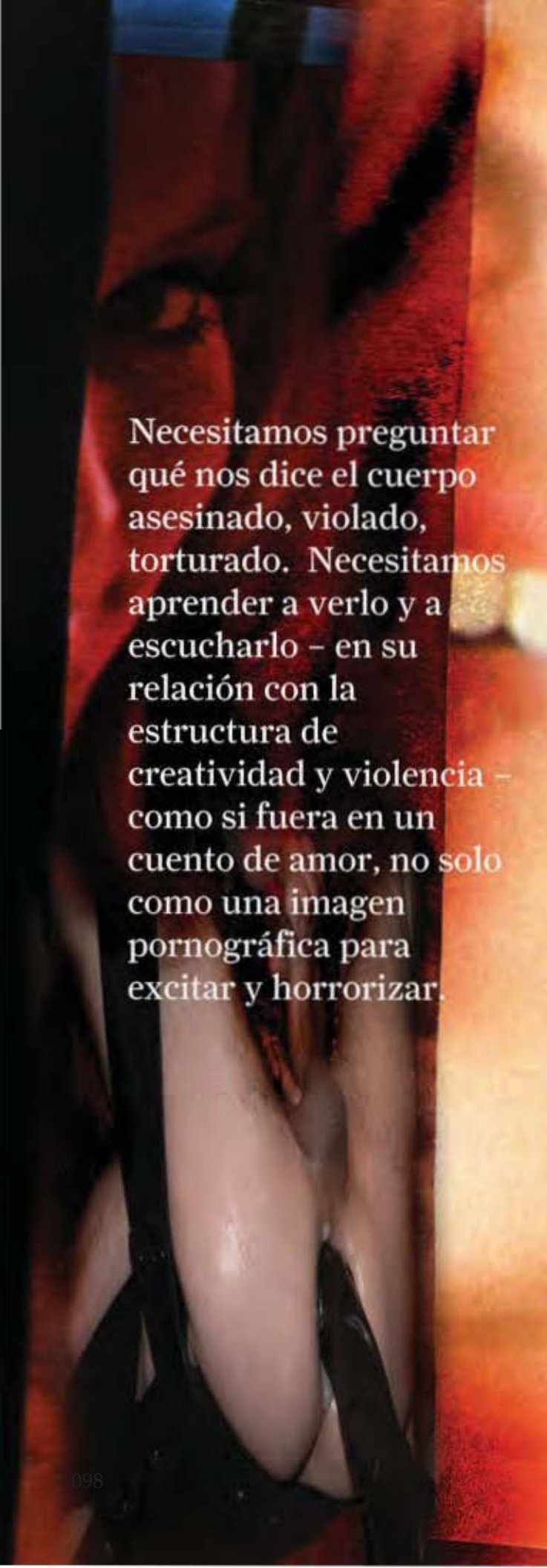
Me están apaleando por una razón muy sencilla. Hasta me lo dice el policía: "Deja de gritar y te dejo vivir." Así, están creando sumisión por medio del dolor en mi cuerpo y la amenaza de muerte. Están transfiriendo mi voz a su insignia de poder.

3.5 introducción al análisis de los videos de tortura y asesinato.

En vez de un trabajo de descripción, voy a llegar a estos videos de una manera un poco diferente: de manera interpretativa. Voy a argumentar que estas representaciones de torturas y mutilaciones traicionan ciertas verdades acerca de la lógica del capitalismo posmoderno. Argumentaré que los videos son simplemente la continuación del corolario estético del capitalismo, de las instituciones materiales y simbólicas que llamamos el "mundo del arte," y lo que Anthony Julius llama su estética concreta de transgresión. Presentaré ejemplos de teóricos y artistas que trazan una relación o equivalencia entre el arte contemporáneo y la violencia como espectáculo y discurso significativo. En otras palabras, afirmaré que estos videos horrendos, inmorales desde cualquier estándar excepto el del cártel, son arte. Y los analizaré como tales.

Voy a presentar ejemplos de una intención estética en la obra y voy a analizar cómo, por medio de los detalles formales, se transmiten mensajes políticos, sociales, y teóricos. En esencia, voy a argumentar que estas obras de arte reflejan y fomentan ideas de género y poder; que la imagen o lo imaginario de la masculinidad en el capitalismo posmoderno es la del *Terminator*, y la imagen o lo imaginario de lo femenino ya no es solo una *sexed up babe* vendiendo cerveza, sino un cadáver desnudo y mutilado; y que todo esto refleja exactamente la estructura de poder usada por el Estado para mantener su autoridad en un estado de excepción.

Open you mouth, kiss
each toe, and suck it!
Do it now slave!!



Necesitamos preguntar qué nos dice el cuerpo asesinado, violado, torturado. Necesitamos aprender a verlo y a escucharlo – en su relación con la estructura de creatividad y violencia – como si fuera en un cuento de amor, no solo como una imagen pornográfica para excitar y horrorizar.

En la anécdota de Žižek sobre el ejercicio de autoridad del padre, el padre se convierte en un payaso. Y es allí donde creo que estamos situados: en la muerte del Padre. En una de mis pinturas más grandes, *Gritos de Guerra*, me enfoqué en el consumismo y la violencia y el deseo.

Mi argumento en esa pintura (o al menos al escribir sobre esa pintura) fue, entre otras cosas, que el fin de la autoridad crea el deseo alienado de restablecerla por cualquier medio; y el deseo alienado de acabar con ella totalmente. Esto quiere decir que el télos de la autoridad es el estado de excepción, en el que un Estado ilegitimizado canibaliza a su propia gente por medio del ejercicio, cada vez mayor, de violencia impredecible; y estar jugueteando con el sufrimiento, el miedo, y los cuerpos revelando sus interiores terribles, es un impulso a la muerte para el Estado. El estado de excepción no es sostenible. ¿De qué otra forma podemos explicarnos la aparente trayectoria (suicida) de la organización social militarista/ capitalista?

Y así, mientras estaba allí acostado, gritando frente a la luz moribunda, o al menos eso pensaba, el drama de la guerra posmoderna (en México y alrededor del mundo) se desarrollaba ante mis ojos en una escala miniatura sobre y en mi cuerpo adolescente. El bio-poder había fallado; la escuela, los medios, el hospital, no habían logrado integrarme en un cuerpo (político) dócil. En ese momento, el aparato discursivo de un cuerpo en pena se hizo necesario.

Cuando perdí la conciencia, mi cuerpo en pena afirmó la

3.6 Razones a favor y en contra de un estudio sobre la poética de la violencia enfocado en los narco-videos.

Mi intención con este análisis es desarrollar un entendimiento de la poética de la violencia que estamos viviendo y presenciando hoy día en México. Esto presenta un problema metodológico serio. Simplemente hay mucha violencia por todo el país y es difícil/ imposible para un investigador acercarse a todos estos acontecimientos. Y hay que admitir también que acercarme a algunos eventos de violencia sería sumamente difícil sin ponerme en riesgo. Entonces, para resolver estos dilemas, decidí enfocarme en la violencia de la narco-guerra tal como se está representando y difundiendo por medio de los videos de tortura y ejecución que suben los cárteles a redes sociales. Las ventajas de enfocarme de esta manera son varias.

Primero, no hay tantos videos. Sería imposible para mí estudiar toda la violencia en el país. En año y medio de investigación solo he encontrado alrededor de cien de estos videos, y bajado o grabado para analizar un poco más de cincuenta. Son muchas horas de tortura, violación, y asesinato, pero no tantas que no se puedan ver.

Segundo, la mayoría de la violencia en el país no es mediada de ninguna forma. Lo que existe como objeto de estudio son registros periodísticos y policíacos de una violencia ya llevada a cabo. Pero, otra vez, hay muchos de esos registros, demasiados para una investigación como ésta. Pero más importante aún, el registro periodístico y policíaco viene con un marco interpretativo alejado de la violencia original. Es un nivel de distancia sobre el objeto de estudio que cambiará lo que podemos decir sobre la poética de la violencia en sí. Los videos que suben los narcos, en contraste, son una parte integral de la

Si aprendemos a escuchar y a ver, creo que a lo mejor encontramos que el lenguaje y la vida misma, y toda la cultura occidental y la condición básica de ser humano en el mundo, ya existe en un sitio transgresivo, simultáneamente adentro y afuera de la violencia y de la creatividad, al límite de lenguaje.

Este libro, esta práctica, este entendimiento del arte, del proyecto de *gonzo philosophy*, no es nihilista. No se trata nada más de matar al discurso filosófico tal como existe. Se trata de ampliarlo en su muerte. De la misma manera en que el conocimiento transgresivo, entendido del punto de vista del protagonista, queda ciego frente a la transgresión misma; el conocimiento filosófico (o científico en el lenguaje de Bataille) no logra ver lo que lo impulsa; como lo dice Bataille en la página 43 de *L'Erotisme*:

Le plus souvent, pour la science, l'inderdit n'est pas justifié, il est pathologique [...] Il est donc connu du dehors [énfasis de Bataille]: si même nous en avons l'éxperiance personnelle, dans la mesure où nous l'imaginons maladif, nous y voyons un mécanisme extérieur, intrus dans notre conscience. [...]

L'érotisme envisagé comme une chose est au même titre que la religion, une chose, un

ficción de poder de esos cuatro policías.

Fui directamente a la cárcel con una serie de cargos de felonía por atacar a la policía. Me pusieron en un régimen de aislamiento.

After four days in solitary, I was likely crazy. I was desperate for some way to release the psychological distress I was in. When the judge asked me if I would agree to go to hospital, I consented. My consent, was another transference of power from a body in pain to the apparatus of the state.

A month or two into my detention, when I cried to the gorilla, and asked for help. My acquiescence was again a way to legitimize the fiction of power at work.

All power (in all its forms, benign, creative and otherwise) springs from the body in pain, from the wound, from the opening.

That is the only thing all of this work hopes to understand.

violencia que representan. El asesino, el torturador, o su cómplice tiene la cámara, dirige la acción; esto es *gonzo film-making* en donde el registro es co-extensivo con los actos representados.

Y finalmente, la experiencia estética de los videos nos acercan a la acción de una manera que una foto o una serie de fotos no pueden; es una experiencia narrativa, multimedia: hay movimiento, sonidos, gritos, palabras, etc. Vamos a ver todo esto más específicamente en secciones siguientes.

Pero todas estas ventajas vienen con una desventaja muy seria; los videos son muy efímeros. En general el video existe solo por unas horas en su contexto original. Los productores de los videos graban la acción, y lo suben directamente a un sitio como Youtube, en donde se ve por un rato hasta que el sitio lo quita. En ese tiempo los narco-blogs lo bajan o graban; y ellos se dedican a difundirlo como pornografía. Entonces puedes encontrar el mismo video con o sin algún relato periodístico u otro en varios sitios. Esto crea un nivel de inseguridad interpretativa. Es imposible saber quién lo subió, dónde, y en qué contexto si no eres uno de los primeros en grabarlos. Esto significa que es muy difícil decir algo sobre esta producción cultural con algún nivel de certidumbre si quieres hablar en general de qué se está presentando, en términos de la poética o política o lo que sea, en la producción. Para mitigar esta desventaja, he tratado de enfocarme solo en lo que nos presenta la obra en sí y en los elementos que se repiten con frecuencia. He tratado de no hacer conclusiones basadas en elementos difíciles de comprobar como, por ejemplo, que un video u otro es en realidad de los Zetas, o los Mata Zetas, o el gobierno, solo porque lo dicen. Pienso que, a pesar de esta incertidumbre, como estoy viendo los videos en su totalidad, sí

objet monstrueux. L'érotisme et la religion nous sont fermés dans la mesure où nous en les situons pas résolument sur le plan de la expérience intérieure. [...] Le pire est que la science , dont le mouvement veut qu'elle le trait objectivement, procède del interdit, mais en même temps la refuse en tant qu'il n'est pas rationnel![20]

Esta posición epistemológica, del punto de vista del arte sí se entiende de alguna manera. Ya tenemos el sentido (un poco romántico) que la realidad completa de, por ejemplo, la guerra civil en España no se entiende sin Guernica de Picasso. Pero de todas maneras queda abierta la cuestión radical de este conocimiento. ¿Cómo podemos articular este erotismo-conocimiento?

O, simplemente, ¿cómo hablamos después de la muerte del Padre sin siempre ya tratando desesperadamente de recrearlo?.

Dadadadadadadadada?

No creo.

Pero no estoy seguro. Este libro es un ensayo práctico tratando de articular una respuesta a esta cuestión.

En el *Prólogo a la transgresión*, Foucault

de que se desvanece, no lo hace menos real

Me senté la otra noche a leer sobre Camus y Sartre. No recuerdo el título del ensayo ni siquiera de lo que se trataba exactamente. Sí recuerdo que Camus y Sartre desarrollaron una relación muy polémica en los últimos años de su amistad y que esto finalmente llevó a un rompimiento completo por una crítica mordaz en el periódico de Sartre a uno de los libros últimos de Camus (tal vez era La Chute. Tal vez). Este artículo era sobre algún detalle pequeño del conflicto entre las teorías de estos dos individuos.

Estoy muy interesado en la teoría y en la historia de las ideas, y en la forma como ellas nos reflejan; y en la forma como ellas delinean las variedades posibles de la experiencia humana; y en la forma como ellas están escondidas en todo lo que hacemos, desde las comidas que preparamos a las formas en que es aceptable torturar y matarse unos a otros. Pero cuando llegamos al fondo. . . hay algo más siempre en mi mente.

Estaba yo en la silla de mi taller, leyendo. El sol de invierno entrando por la ventana. Puse la computadora a un lado por un momento. Y allí, en una revista que estaba cortando para hacer "pintura," junto al análisis técnico e intricado que estaba leyendo, estaba la foto de una niña con un vestido de verano. El sol le estaba pegando en forma perfecta. . .

20 Georges Bataille. *L'Erotisme* (Les Editions De Minuit.1 enero, 1957) 43.



podemos decir algunas cosas seguras sobre la poética de la violencia espectacular en México.

busca el sitio donde se deshace el ser del filósofo en la distancia entre la soberanía del discurso filosófico y el vacío (que para Foucault al contrario de Kant es) fecundo que enfrenta estos discursos. Dice Foucault, "Esta distancia prodigiosa ... mide ... una profunda coherencia: ... es la distancia desde cuyo fondo nos habla la [¿otra?] filosofía". [...] "Pero, de una ausencia tal, ¿qué lenguaje puede nacer"? [21] No se trata, entonces, de una separación absoluta entre la vida y el discurso, sino que en los límites del discurso filosófico se descubre otro lenguaje "que habla, y del que [el filósofo] no es dueño" ... donde se reúnen "una multiplicidad de sujetos parlantes".[22] Para Foucault, lo que resulta de esto no es un fin de la filosofía tal cual, es más un fin de la soberanía del filósofo y su discurso totalizante. Lo que encuentra Foucault en el erotismo es la discursividad, entendido en su capacidad múltiple, contradictoria, institucional, etc.

Entendido, a lo mejor, como el lenguaje no-patriarcal de Kathy Acker en:

the colon; the colon is a labyrinthine. In a

21 Michel Foucault, *De Lenguage y literatura* (Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autonoma de Barcelona, 1996), 133.

22 *Ibid.*, 134.



Perdí todo interés en quién dijo qué en la página tal sobre tal cosa. Me quedé mirando a la mesa y disfruté el calor del sol, y el desasosiego de anhelar una quimera. Tomé esta foto.

Bataille dijo algo así como que el problema de la filosofía es que está demasiado divorciada de la vida.[a] Y quizá también, el problema de la vida es que está demasiado divorciada de la filosofía. Por ejemplo, el placer estético de ese momento no es solamente placer.

Esta foto es propaganda. Nos está ofreciendo una idea de feminidad, una idea de deseo y de consumo. Está también postulando el requisito ideológico básico y contradictorio del capitalismo: que no eres suficientemente bueno — lo que quiere decir que tu deseo no será nunca satisfecho; y que tu mereces tener todo lo que quieras; y que podrías si fueras suficientemente rico, suficientemente inteligente, suficientemente famoso, suficientemente guapo, etc.. Todavía peor; con el tiempo, necesitarás más y más para

a. Vid. este texto pagina 72.

3.7 los narco videos como arte

Sería conveniente para los norteamericanos pensar en este tipo de producción cultural como algo muy lejano. Pensarlo como una aberración, un tipo de accidente en la historia de un pueblo brutal con una tradición amplia de sangre y violencia. Esto se ha explorado por Octavio Paz y Georges Bataille,[52] entre otros. Y a lo mejor sí hay algún vínculo histórico o cultural a un pasado obscuro que apoya o estimula el nivel de brutalidad logrado en los narco-videos. Pero hay otra relación completamente transparente funcionando aquí.

En septiembre de 2001 Karlheinz Stockhausen dijo que el ataque del 11 de septiembre contra los Estados Unidos era la mejor obra de arte del mundo; dijo que la música nunca podría lograr lo que lograron esos espíritus ese día.[53] Damien Hirst dijo algo muy parecido, que teníamos que felicitar a los atacantes porque "...they've achieved something which nobody would have thought possible... (lograron algo que nadie hubiera pensado posible)."54

Estas dos citas demuestran la lógica escondida en el arte de la transgresión como lo describe Anthony Julius en su libro, *Transgresiones: El arte como provocación*. Para Julius, la transgresión es "una estética concreta" que "fomenta la creación de cierto tipo de obras"[55] en una época específica en la historia del arte, a grandes rasgos desde Manet hasta los años 90 del siglo pasado. Este periodo coincide, más o menos, con las rupturas científicas, cutrales, filosóficas y epistemológicas desde

[52]Vid. Mariana Botey, "Toward a critique of sacrificial reason: Necropolitics and radical aesthetics in Mexico ," des-bordes , 0.5: 6-10.

53 http://en.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Stockhausen#11_September_attacks

54 http://en.wikipedia.org/wiki/Damien_Hirst#9.2F11_controversy

55 Anthony Julius, *Transgressions: The Offences of Art*, (Chicago: University of Chicago Press, 2002), 10.

labyrinth, reason is useless, lost. In the labyrinth, remember Borge's labyrinths, the self becomes lost. In the labyrinth, paths, ways of knowing, seem subject to chance. Chance or Fortune and chaos are simply those lands which lie outside and beyond our understanding.[23]

Es decir, lo que se desnuda en el erotismo es que el autor ya (siempre?) fue violado, humillado y asesinado. Ya le entró el cuerno del toro al ojo como en el cuento famoso de Bataille.

En ese mismo cuento, cuando se mete el testículo del toro a su coño, Simone regresa la mirada filosófica al vacío encarnado y oscuro de donde brota, un sitio que, dice Bataille, es Dios:

"And so Madame Edwarda's 'old rag and ruin' loured at me, hairy and pink, just as full of life as some loathsome squid. 'Why', I stammered in a subdued tone, 'why are you doing that?' 'You can see for yourself', she said, 'I'm GOD'."[24]

22 *Op. cit.* Ashley Tauchert, "Preface Against Transgression," *Critical Quarterly*, 50, no. S1 (2008): 22.23, http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-8705.2008.00020.x/abstract (accessed February 10, 2014)

24 *Ibid.*, 15.

tener la apariencia de satisfacción.

Pero esta foto es también bella. No inocente. También bella. Es una promesa de todas esas cosas que te hacen falta—poder, agencia, creatividad, posición, libertad, etc. Y eso podría ser la raíz de toda belleza/deseo. Sin esta falta, sin La Caída, no hay deseo. Sin deseo no hay sufrimiento. Y por tanto, tampoco hay vida como la vida que conocemos; no hay arte, o teoría, o ciencia, o dios; y además, ni guerra, ni conflicto, ni hambre, ni explotación.

En el objeto de deseo veo una tragedia a punto de suceder. También solo veo la tragedia. Pero esa tragedia trae con ella todo lo que es significante de estar vivo.

El hecho de que todo se desvanezca, no lo hace menos real. This is the heart(break) of my work.

suicide watch

En el verano de 1995 me mudé a San Francisco para una maestría en Artes Visuales. Fue un momento extraño para mí, personalmente. Un momento que interrumpió mi educación formal (pero no, por supuesto, mi educación) y terminó, quince años después, conmigo apretando el gatillo de una escopeta en mi boca.

Nietzsche en adelante, coincide con la muerte de Dios y la pérdida de los centros fijos que daban significados a la vida. "...Las décadas de 1850 y 1860 señalaron el inicio de un periodo en que las certezas culturales empezaron a desmoronarse."[56] El periodo transgresivo en el arte tiene sus antecedentes durante esta turbulencia después de las revoluciones europeas de 1848. Pero el arte transgresivo de nuestro periodo, la transgresión como un estética contra el tabú, empezó en serio después de la primera guerra mundial, en donde la irracionalidad y la violencia inherente en el proyecto de la ilustración, así como en el sujeto y la civilización occidental, se vio claramente en los cuerpos mutilados y en las ciudades destruidas en la guerra. La incertidumbre de la muerte de Dios logró su transubstanciación en esos escombros carnosos. Y aunque la estética de la transgresión parece haber regresado en los narco-videos, para Julius, la transgresión ya ha terminando como una estética. Y en los términos en que él encuadra esta estética, ya no tenía a dónde ir mas allá. Pero creo que Julius fue demasiado limitado en su concepción de qué exactamente una estética de la transgresión sugiere para la práctica artística.

Cuando yo estudiaba en San Francisco en los anos 90, la mayoría de los performances tenían sangre, sexo, y violencia de un tipo u otro ... muchos muy malos, pero algunos buenísimos – como Bob Flanagan por ejemplo. Pero era tan común esta violencia que ya no era transgresivo. Para Julius la estética de la transgresión se acabó. El arte ya no podía ir mas allá, porque entonces era criminal, no artístico. Pero ¿qué le importa a un cártel la criminalidad?

Otros han ampliado el concepto de la transgresión en el arte hasta equiparar el arte con la violencia. En *Performance as News*[57]

56 *Ibid.*, 54.

57 Cheryl Bernstein , "Performance as News: Notes on an Intermedia Guerrilla Art Group," *aas magazine journal of the post-real*: 6-9, http://aasgroup.net/info/pages/magazine1.pdf (accessed May 25, 2013).

Es decir que en el éxtasis que resulta de esta penetración, Simone regresa el ojo – en forma simbólica el testículo del toro torturado es también el ojo filosófico pero repleto del poder del toro, lo femenino, lo ctónico – a la muerte de dios.

Escuchemos lo que dice.

***

Cómo llegué a esa noche tiene todo que ver con el espectáculo de violencia, que es a la vez la fuente, el tema y la metodología de mi trabajo. Me estoy dando cuenta a través de este escrito que en muchos aspectos la obra de arte en cuestión aquí es tanto mi vida como la objetivación de la misma en una obra de arte. Está escrito en mi cuerpo.



Self Portrait 2011 Detail Collage and Acrylic on Paper. 1m x 1.45m



Cheryl Berstein describe al Symbionese Liberation Army[58] como un grupo de peformance hasta ahora no detectado. Mientras que el ensayo se entiende como parodia de la crítica del arte, sí traiciona una relación entre arte y violencia en cuanto es posible aceptar las premisas de su "argumento" aunque no el análisis en sí mismo. Parece como si Bernstein se estuviera burlando de Joel Black que literalmente equiparó el arte y el asesinato:

In 1991, University of Georgia literature professor Joel Black stated that "(if) any human act evokes the aesthetic experience of the sublime, certainly it is the act of murder." Black goes on to note that "...if murder can be experienced aesthetically, the murderer can in turn be regarded as a kind of artist — a performance artist or anti-artist..." [59]

En 1991, el profesor de literatura en la Universidad de Georgia declaró que "si cualquier acto humano evoca la experiencia de lo sublime, sin duda que es el acto de asesinar." Black continúa notando que "si el asesinato puede ser experienciado estéticamente, el asesino puede, entonces, ser visto como un tipo de artista – un performance artist o un anti-artist..."

Esta idea, seguramente, es sospechosa. Pero deberíamos considerarla como resultado de la destrucción intencional entre el arte y la vida, de acuerdo a Arnold Berleant.

Veamos el argumento. En *Art, Terrorism and the Negative Sublime*, Berleant escribe:

In Happenings audiences became the performers, no clearly circumscribed object could be identified as the work of art, aesthetic distance was relinquished to the active engagement of the audience, artistic genres were

58 See http://en.wikipedia.org/wiki/Symbionese_Liberation_Army

59 Wikipedia, "Aestheticization of violence." Accessed May 25, 2013. http://en.wikipedia.org/wiki/Aestheticization_of_violence.

La búsqueda de este lenguaje nuevo, no-dialéctico, múltiple, contradictorio es esencial; es también el arte entendido como un discurso independiente e histérico subsumido en las estructuras panópticas de control manejadas por un complejo de prácticas discursivas e institucionales que en su conjunto son "el mundo de arte"; es también una búsqueda de una forma de resistencia a la dominación; es también la *gonzo philosophy*.

Pero es importante buscar resistencias que no siempre impongan de nuevo una violencia/ creatividad menos benigna, de una manera que se preocupa con el cuerpo herido, no por razones de una ét[illegible] antigua y sospechosa, sino por razones prácticas y filosóficas. No podemos privilegiar el conocimiento que brota desde el desfallecimiento del sujeto activo – torturando, matando, cogiendio, amando, escribiendo, whatever – sobre el conocimiento que brota del cuerpo herido de la víctima. El lenguaje de la experiencia interior debe entenderse en una constelación de significación amplia y múltiple. Puede ser imposible este lenguaje. Pero, como nuestra humanidad existe en la imposición y superación del límite (por lo menos como Bataille quiere



Unas semanas antes de que yo apretara el gatillo de la escopeta, estaba trabajando como maquinista y técnico de reparación de un proveedor de equipos de veterinaria equina de Suiza. Estaba limpiando máquinas extrañas, quitando les partes de animales machacadas.

No dormía. No comía. Veía fantasmas. Y todo ese tiempo mi corazón se rompía por la pérdida de la promesa contenida en el cuerpo de mi amante demasiado joven y demasiado herida.

La primera vez que escribí y pensé en los hombres morbosos

fused into unrecognizable combinations and, most significantly, the boundary between art and life disappeared.[60]

En los *happenings* los espectadores se convierten en intérpretes, no hay ningún objeto claramente identificado como la obra de arte, la distancia estética ha sido renunciada a favor del compromiso del espectador, los géneros artísticos se unieron en combinaciones irreconocibles, y, más importante, el límite entre el arte y la vida desapareció.

Este límite borroso entre la vida y el arte es la clave para entender la descripción de Berleant de la relación entre el arte y la violencia o el terrorismo. Él no llega a combinar los dos, como Black. Dice "Pero ¿cómo puede el terrorismo ser considerado en el mismo sentido que el arte? La pregunta misma suena escandalosa."[61] Él señala que el arte y la experiencia estética están íntimamente relacionadas y que "debemos tener cuidado de no confundir lo estético con el arte o de considerar uno de los dos necesariamente positivos."[62] Es más, hay una gran variedad de experiencias estéticas que son a la vez negativas o positivas. Dice: "Las experiencias de lo estético incluyen no solo lo elevado y noble sino lo reprensible, degradante, y destructivo." [63]

Sin embargo, si tomamos en cuenta el trabajo de Anthony Julius entendemos que la trayectoria artística del último siglo ha tenido a la transgresión como su estética principal, entonces es difícil no ver cualquier obra de producción cultural, al menos en cierto sentido, como arte o como semejante-al-arte; el arte en sí mismo buscaba transgredir sus límites (llegar a la vida y la muerte) y los límites de lo aceptable en la sociedad. El arte

60 Arnold Berleant, "Art, Terrorism and the Negative Sublime," Contemporary Aesthetics : 2, http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=568 (accessed May 25, 2013).

61 *Ibid.*, 2. 62 *Ibid.*, 3. 63 *Ibid.*, 1.

que lo entendamos), como la experiencia interior es la experiencia de lo imposible (como dice Foucault), a lo mejor lo imposible no lo es.

guillotinas para matar pajaritos;

Me caería muy bien un whiskey con este café,
pero aquí estoy varado en el aeropuerto internacional de Miami y por alguna razón los bares no están abiertos todavía.

No he dormido. Y he estado leyendo un libro muy chistoso sobre la historia cultural del entretenimiento violento, *Savage Pastimes: a cultural history of violent entertainment*. El objetivo de la historia hasta ahora es que nosotros, los estadounidenses (es casi todo sobre cultura pop de Estados Unidos) estamos menos atraídos por los espectáculos violentos que las generaciones pasadas; que en el serio *hand wringing* y lamento piadoso sobre el declive moral y la decadencia y qué se yo, lo que los críticos del entretenimiento violento olvidan es el contexto histórico que nos trae el cine de degüellos, el tirador de primera persona, etc. Y esa salvajada es básicamente placentera para todos los humanos desde "siempre." Y mientras que de mi infancia, yo no estaba pensando en su amor por mí, sino en mi amor por esta chica:



Lewis Lapham viene al radio y comienza a hablar de Schopenhauer, arte, teoría, ironía, la mercancía y la cosa en sí misma.

Lo que sigue es algo similar a lo que estaba yo pensando mientras estaba siendo rociado con una mezcla de dientes de caballo pulverizados, limpiador de carburador, grasa y

mismo quería borrar las separaciones entre sus prácticas y otras prácticas. El que el asesinato o la tortura lleguen a ser arte o no parece ser más una cuestión de moralidad que un problema de descripción exacta (sobre todo en el caso de los narco-videos en donde la intención de la obra[64] es claramente estética y mezclada con el acto y la representación de una violencia física en uno o varios cuerpos). Parecería que el llamar arte a las acciones violentas las eleva moralmente. Pero no tiene por qué ser así. Ambos, el arte y la violencia, pueden ser vistos como métodos de producción cultural moralmente neutrales; es su uso específico el que los mueve hacia la moralidad o la inmoralidad. El uso del arte del fascismo alemán, con toda su atención a la belleza clásica y a la elevación del espíritu (alemán) humano ciertamente no se debería ver como moral. Del mismo modo, hay muchos ejemplos en los que la violencia se puede ver como moral, como por ejemplo el defender al débil en contra del fuerte.

No quiero argumentar si la violencia es arte o no. Digamos nada más, por la razones ya dichas, que tienen un vínculo íntimo. Lo que importa, aquí, es señalar que alguna mezcla entre arte y violencia es razonable dentro de la trayectoria de estudios recientes en estética y en historia del arte y que es útil, fecundo, y creativo pensar en cualquier producción de cultura como arte-violencia, sobre todo en el caso de los narco-videos.

Lo primero que eso nos permite ver es que la idea, tan popular entre los nativists[65] en Estados Unidos, de que la brutalidad de la violencia del narco tiene sus raíces en la historia cultural de la

64 Ver: Umberto Eco, Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts. The Tanner Lecture Series on Human Values, Delivered at Clare Hall, Cambridge University. March 7 and 8, 1990. 143-145, 180.

65 Término norteamericano para un grupo de derecha caracterizado por nacionalismo,

en la introducción el escritor de crimen-verdadero, Harold Schechter, brevemente se adentra en las raíces teóricas y filosóficas de esta obsesión (él menciona la Civilización y sus Descontentos de Freud, por ejemplo), esto es sobre todo un juego divertido de indios y vaqueros, el *penny dreadful*,[a] las baladas de asesinatos, y todas las formas de espectáculo violento bueno y limpio, desde las más antiguas torturas públicas y las ejecuciones a través del tiempo hasta cuando los juguetes infantiles incluían guillotinas con las que mataban pajaritos, etcétera.

Yo lucho con la violencia y el tabú en mi vida interior regularmente; con mis propios deseos: de herir a alguien a quien amo a cualquier nivel que ellos me permitan, de herirme a mí mismo, de destrozar todo lo que toco; y también lucho por entender esos mismos deseos a medida que se desarrollan en nuestra vida cultural y política. Y este momento es quizá el más adecuado (sin dormir y sin whisky) para reflexionar sobre la violencia y el espectáculo. Estoy viajando hacia un país cuya guerra actual es, creo, el pináculo de la brutalidad performativa/ mediada. No hay un fin real de esta guerra en ningún sentido tradicional. Y quiero decir "fin" a la sangre:

Quizá el modernismo tenía razón y la obra de arte alienada, obsesionada con el espectáculo y la celebridad es una imitación mala de una experiencia auténtica.

La obra de arte no es nada en sí misma. Una vaca dorada en formaldehido y un pedazo de mármol tallado y pulido laboriosamente podrían en realidad ser nada absolutamente si no se les amarra a una silla y se les golpeas hasta que tengan sentido. La obra de arte es al mismo tiempo la idea de una cosa y la idea de una idea. Sin las dos, ¿Qué tipo de experiencia podríamos tener de cualquier cosa?

Introduction to Poetry

By Billy Collins

I ask them to take a poem
and hold it up to the light
like a color slide

or press an ear against its hive.

I say drop a mouse into a poem
and watch him probe his way out,

or walk inside the poem's room
and feel the walls for a light switch.

I want them to waterski
across the surface of a poem
waving at the author's name on the shore.

But all they want to do
is tie the poem to a chair with rope
and torture a confession out of it.

They begin beating it with a hose

a. Genero literario de crimen y terror del siglo 19 en Inglaterra.



sed de sangre mexicana es, por lo menos en parte, un mecanismo de alteridad. Sería más cercano a la verdad argüir que, si acaso, el carácter de esta violencia tiene que ver más con la apropiación de una estrategia estética de transgresión europea/ norteamericana unida estrechamente a los principios ideológicos capitalistas, al espectáculo y sobre todo a la apropiación por grupos marginados (la mayoría de los soldados y líderes de los carteles salen de esos grupos) de modelos pos-coloniales de poder estatal europeos/ norteamericanos.

Lo segundo, vemos que muchas de las decisiones en los videos parecen ser estrictamente estéticas. Nos podríamos imaginar que esta obra se podría hacer con cualquier presupuesto y en cualquier circunstancia que los cárteles escogieran. Si puedes darte el lujo de una casa de millones de dólares y una ametralladora incrustada en oro, puedes ciertamente darle a tu equipo de relaciones públicas al menos una buena cámara HD, unas lámparas LED y un trípode. Pero todos estos videos tienen la misma calidad—poca luz (o luz natural); video de baja resolución; sonido del micrófono de la cámara; tomas manuales, temblorosas; tomas de *single point-of-view*, etc. Esta situación sugiere la pregunta, ¿por qué?

Y la repuesta es muy simple. Usar un equipo pro, con especialistas de cine, cambiaría la estética de los videos. Es una estética de porno amateur – que nos presenta el espectáculo de violencia como un horror/ placer real/ sin lo artificial/ sin manipulación aparente. Es un *Reality TV* sin censura. Como si fuera al azar y completamente parte de la vida cotidiana. Esto tiene el efecto de multiplicar la violencia "real." La víctima parece morirse de nuevo con cada una de las millones de vistas que tienen estos videos. Con otras convenciones visuales, esto no sería el caso.

vez en el sentido de que esta guerra continuará a perpetuidad (en el futuro visible), y en el sentido que no hay un objetivo que se quiera alcanzar. La característica específica de esta guerra no es tanto de control territorial o de envíos de drogas interceptados, lo que sí es ciertamente un objeto de contención entre los bandos peleando; pero en realidad, la guerra se trata mucho más de la distribución desestabilizante de violencia a través de la cultura. Este estado de perpetua crisis kleiniana asegura que el dinero siga circulando de Estados Unidos a México y de México a los mercados globales, y que las estructuras de poder (si no los grupos individuales) permanezcan. El despliegue de violencia mediada real se convierte en un fin en sí mismo donde no puede haber armisticio. Ni rendición con dignidad.

Esta descripción, estoy seguro, está, para algunos lectores bien informados, como llevada demasiado lejos. Pero parece poco probable que alguien responsable de intervenir en el sistema de drogas pueda razonablemente pensar que su estrategia será triunfante. Ya debería aparecer muy claro que ninguna cantidad de armas,

to find out what it really means.

Me parece muy ingenuo pensar que el placer estético existe sin teoría o sin ideología. [¿No es el buen gusto simplemente un reflejo de clase, etnicidad, lugar, y etc.?]

Tal vez el suspirar por la experiencia auténtica de la obra de arte en un contexto posmoderno suena un poco como la voz del que clama en el desierto.

Quizá.

El artculo de Lapham, How the "Lively Arts" Became "the Media"[28] comienza con:

"Art as a medium of exchange is the gift in the hand of its creator, alive in the mind of its beholder, converting the private to a public good, and thereby adding it to the common store of human energy and hope."[29]

Y termina con:

"Art discovers its true social use, not on the ideological plane, but by opening the passage from feeling to meaning..."[30]

Implícita en estas descripciones del proceso artístico está la idea moderna y romántica de la expresión y de la autenticidad del artista. Esto es algo con lo cual he luchado. Quiero criticar este mito pero no lo quiero abandonar por completo. Quizá lo podríamos pensar más así: el arte debe esforzarse por ser la dislocación de la realidad personal del

28 Lewis Lapham. Huffington Post, "How the "Lively Arts" Became "the Media"." Accessed March 28, 2014. http://www.huffingtonpost.com/lewis-lapham/how-the-lively-arts-becam_b_499749.html.

29 *Loc. Cit.* 30 *Loc. Cit.*

Ahora, pasemos a ver unos ejemplos indicativos de los narco videos en su relación con el arte.

Mucha de esta producción no está relacionada con una amenaza específica o con un objetivo específico. Más bien es espectáculo de tortura/ asesinato por el espectáculo de tortura/ asesinato. Se podría decir que es el arte por el arte. Se podría atenuar esta idea con la probabilidad de que tal vez algunos de los videos en los que no hay una comunicación propagandista específica hayan sido editados de otros videos más largos que hayan desaparecido. Pero eso es en sí mismo importante. Esos videos existen y persisten porque tienen una audiencia que los ve por el placer de verlos, como este video que sigue, sin, aparentemente, ningún contenido político o propagandista (salvo la Z tallada en el cadáver)

[video10b] [66]



66 Source unavailable. Local directory C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-bodyparts-sculpture

tropas, policías, etcétera podrá alguna vez detener el flujo de drogas. Y que la prohibición puede en realidad ayudar a incrementar las ganancias al mantener los precios artificialmente altos. Como hay muchas ganancias en la violencia desestabilizadora en México, la única conclusión puede ser que si es ignorancia, es una ignorancia deseada. Una discusión para otro día tal vez.

En este momento estoy pensando en placer. Y mientras ciertamente acepto la conexión íntima entre la violencia y el verdadero placer sensual, me parece muy sospechoso el despliegue de placer. El gozo que Schechter expone en su prosa tiene sentido para mí.

Tengo una amiga muy querida que vive totalmente de la violencia, real y actuada. Cuando la conocí, ella era *art-school bird* herido y vulnerable. Y durante el curso de una relación BDSM intensa, la observé cambiar lentamente. La violencia le permitió mitigar el sentido de inseguridad en su vida, tanto personalmente como financieramente. Mientras esto se desarrolló más, menos y menos parecía el ser frágil que había sido antes. En muchos aspectos, sentí como ese juguete victoriano

artista (una expresión): desde el falso-yo al falso-mundo y de regreso. Y la experiencia de la obra de arte debe ser la experiencia vicaria de este proceso, y llevar todos sus matices, sutileza e (in)autenticidad a las relaciones desordenadas, intercambiables, dentro y fuera, entre autores, críticos y textos de todo tipo.

Lapham arguye que emprender un trabajo artístico y transformarlo en un artilugio para ser consumido, coleccionado, transferido y analizado hace que se pierda el valor real de la obra y resulte en un simple arte de mierda. En su mayor parte, estoy de acuerdo con esa caracterización. Sin embargo, a Lapham no le interesa gran cosa el arte conceptual:

> [In the nineties] Ugly was a show of virtue, and so was the lack of talent, the bombast recurring in the explanatory notes ("imperialism," "otherness," "void," "difference") pointing as garishly as road signs to the injustices of gender, race, wealth, and social class.
>
> It was not enough merely to look at a battered rubber woman or a pair of gold-plated tennis sneakers. What was important was the theory of the thing, not the thing itself, the knowing that beauty was reactionary and that the artists labeling the merchandise had come to think of history as a dysfunctional idea.[31]

Y en esto, se pierde que todo "arte" es conceptual. Los actos de mirar, entender, sentir, reaccionar, todos están siempre ya codificados. Si hay una cosa-en-sí-misma, la vemos basada en algo. Mientras que esto puede parecer una diferencia

31 *Loc.Cit.*



En este video se ve claramente la intención estética en la forma obvia de cómo el cuerpo mutilado es tratado como un objeto estético. Es un video de una instalación donde las partes de los cuerpos están arregladas con un telón de fondo para producir un efecto. El camarógrafo re-arregla las partes de los cuerpos; seguramente acomodó los cuerpos mutilados antes de comenzar el clip que encontré; seguramente no murieron ahí, hay muy poca sangre, entonces trajo los cuerpos a este cuarto para grabarlos. Mueve la cámara alrededor de su creación. Se enfoca en marcas de tortura y mutilación inscritas en la carne. Ajusta una cabeza atada para que se anide entre varias extremidades y un torso. Muestra otra cabeza decapitada para la cámara y, escandalosamente, acomoda un brazo para sugerir un cuerpo descansando.

En contraste con muchos de los videos, el efecto de este video no es simplemente de horror, de empatía, y de inseguridad. Hay una quietud en la escena, un sentido de lamento, y la transformación de la carne humana en la imagen de un paisaje, un viejo tropo en la historia del arte. Y este paisaje es, literalmente, marcado por la Z.

de la guillotina, solo que usado por mi amante para cortar su propia cabeza. No la estoy juzgando. Ella es feliz con sus decisiones. Pero mi impresión ahora que ella es una legendaria *pro-domme*, que la vulnerabilidad tiene que ser continuamente mitigada por progresivos niveles de violencia . . . en esta impresión que tengo de ella, veo algo muy claramente: que la actuación y el espectáculo de violencia es placer en el sentido más básico de la palabra. En todos los sentidos, esto es similar a las drogas y al whiskey y al sexo y a la risa y al amor. El ejercicio de poder se convierte en un fin psicológico en sí mismo. Y éste es un fin que puede ser intrincadamente ligado a la conciencia de una persona (¿o una cultura?) tanto como a cualquier cosa poderosa/ que abarca todo/ transformativa.

Y eso es exactamente el horror de esta guerra. Mientras los cárteles, las pandillas, y el Estado y los medios de difusión, y la gente compiten por sus propios intereses, la violencia aumenta y se transforma y se une a la cultura por medio de las vidas individuales que destruye y mantiene. Y esas inmensidades, esas vidas, son casi en su totalidad ignoradas por nosotros en Estados Unidos. Para nosotros, es

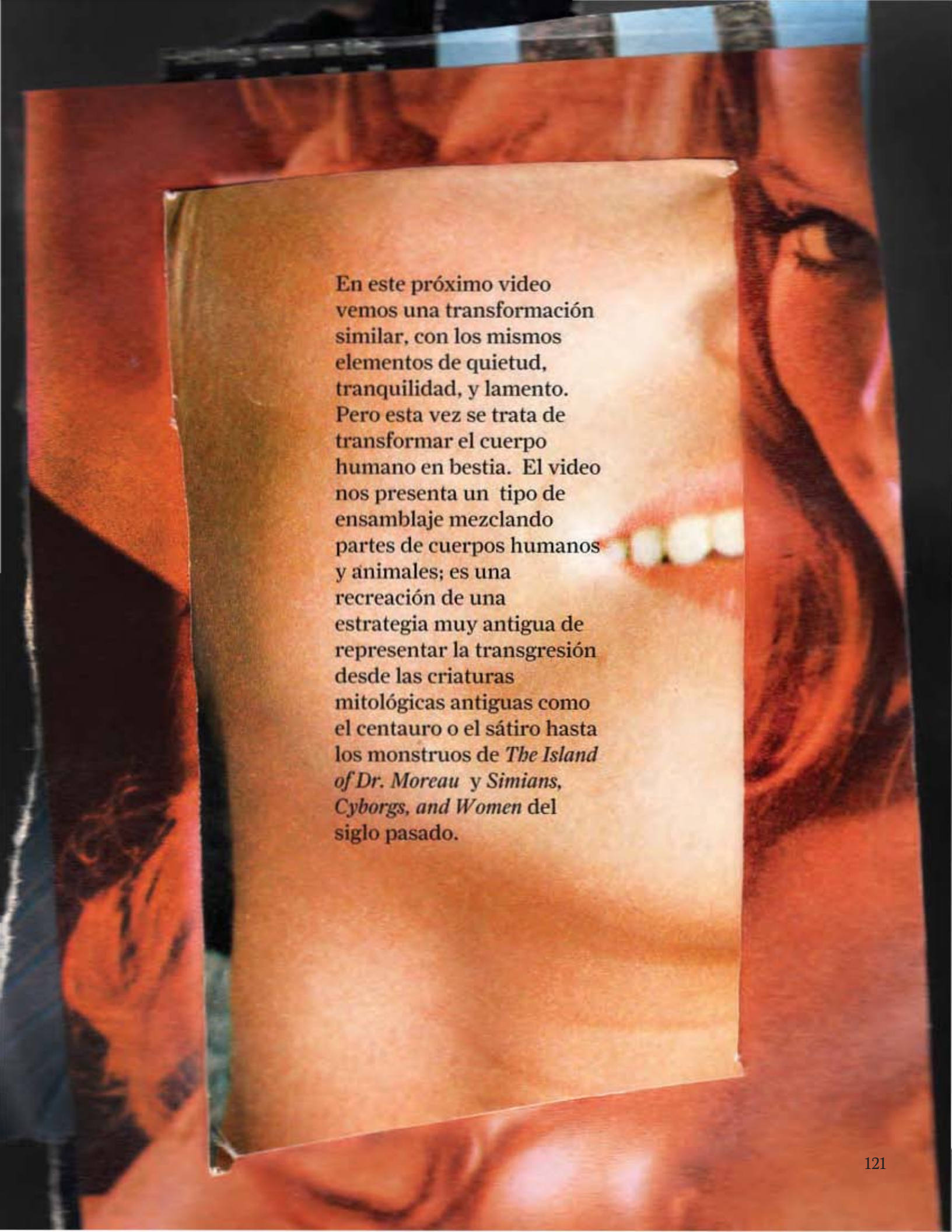
mínima, lo que significa en realidad es que hay un mundo de arte conceptual bueno esperando ser hecho. Un mundo que reconoce 'autenticidad y experiencia' tanto como 'teoría e ideología.' En otras palabras, el posmodernismo no está mas allá del modernismo. Es solamente la continuación de la vanguardia fracasada (por cierto, impulsado hacia sus sitios más transgresores).

Dos noches, tres noches, más tarde (¿qué es el tiempo cuando no has dormido en años, meses, semanas, días?) me encontré con mi ex amante infantil. La vi en un bar y no la reconocí. Pensé, ¿quién es la chica linda mirándome? Voy a buscar un trago primero e iré a verla. Minutos más tarde, ella y sus amigos se habían ido.

Y entonces estoy sentado con ella al aire libre en la acera. Se inclina hacia mí. Me dice que me extraña y que me ama. Me besa. Y luego se va.

Más temprano esa noche, yo estaba trabajando en algunas pinturas y escuchando este podcast[32] de la BBC. Estas preocupaciones existenciales, teológicas y culturales relacionadas con la muerte, la tiranía del tiempo y la pérdida son las preocupaciones de mi vida diaria. Por una serie de razones, yo experimento este drama existencial en casi todos los momentos de mi vida. Creo que probablemente es el resultado de una combinación de sitio, historia, cultura, azar, y la ruptura personal o trauma (en el sentido de que los acontecimientos a veces te pueden

32 http://downloads.bbc.co.uk/podcasts/radio4/iotc/iotc_20000504-0900b.mp3



En este próximo video vemos una transformación similar, con los mismos elementos de quietud, tranquilidad, y lamento. Pero esta vez se trata de transformar el cuerpo humano en bestia. El video nos presenta un tipo de ensamblaje mezclando partes de cuerpos humanos y animales; es una recreación de una estrategia muy antigua de representar la transgresión desde las criaturas mitológicas antiguas como el centauro o el sátiro hasta los monstruos de *The Island of Dr. Moreau* y *Simians, Cyborgs, and Women* del siglo pasado.

simplemente otra historia en Gawker.com para horrorizar y estimular, u otra pieza de forraje para *nativist paranoia*. Y en esto estoy en desacuerdo con la narrativa de Schechter. Se lee como una disculpa por el espectáculo violento. Dice, disfrútalo, esto no hace daño y somos mucho menos salvajes que las generaciones humanas anteriores. Y ciertamente estoy de acuerdo en que el espectáculo violento no es algo perverso en sí mismo. De una manera u otra, venimos de la violencia. Y estoy de acuerdo con la proposición, al final del libro, que los simulacros violentos son un medio de controlar o racionalizar nuestro horror a la violencia real y a la catástrofe.

Pero hay otro elemento de preocupación aquí. Al hablar de los comics Americanos de los años 50, Schechter dice que los comics de horror incipiente fueron una manera de "purging a sanity-threatening nightmare [the holocaust] by turning it into a comprehensible story with an emotionally satisfying climax."[25] Y aunque entiendo la necesidad social y personal de transformar la violencia y el trauma, transformarlo en una forma que lo racionaliza es mucho más peligroso de lo que parecería. Los

25 Harold Schechter, *Savage Pastimes: A cultural history of violent entertainment*, (New York: St. Martin, 2004), 157.

obligar a las afueras de las narraciones de su cultura). Y mientras trabajaba hasta muy noche en una nueva pintura sobre la pérdida, se me ocurrió algo.

Si todos estamos perdidos en este mundo, si todos estamos caídos, si todo deseo es trágico, o si (como uno de los oradores en el podcast dijo) todo deseo busca el fin del deseo, si el télos de todo deseo es la muerte, y si no tiene ninguna otra satisfacción, entonces, ¿qué diablos se supone que podemos hacer? ¿Es una respuesta tan buena como cualquier otra? Supongo que en estos días creo que sí. Y que si hay una cosa o evento o persona que le da destellos de sentido a la vida, entonces no hay razón para no perseguirlo. La única advertencia que se me ocurre viene de la posición (a lo mejor de Camus, a lo mejor del dios cristiano) de que un daño a otro es también un daño a ti mismo, pero bueno, los daños también significan.

Al ver a mi amante enajenada, me hizo anhelar por ella aún más; incluso allí en la acera, su sonrisa y su risa y su cuerpo siempre parecían moverse en el tiempo conmigo.

Así que fui a buscarla. Fui a cualquier otro lugar donde podría estar. Sinceramente sentí que ella estaría feliz de verme. La noche antes ella me había enviado un mensaje a las 3 am diciendo que ella todavía quería verme. Y, probablemente, debido a la enorme realidad existencial que había estado considerando, tenía que verla. Sentí el peso de toda la vida en ese deseo. Traté de contradecirlo, convencerme a mí mismo de otra opción, dejar a mis amigos convencerme de lo contrario, pretender que ya no me importaba. Busque la distracción. Pero fue en vano. Y por



[Video10a][67]

Probablemente es deshonesto llamar estos videos arte por el arte. Hay mensajes tácitos aquí. Uno podría ser algo como esto: Él Estado ha fracasado; no ha podido protegerte y continuará fracasando. El poder está en nuestras manos. Podemos protegerte o dañarte como nos dé la gana. Podemos transformarte en nuestro objeto de belleza. Arte por el arte a lo mejor no es. Pero seguramente estos dos videos no presentan una visión de la belleza en el cadáver y la violencia.

En este siguiente video la intención estética es también muy obvia. El video se trata de miembros de un cártel arreglando una manta con un escrito y unos cadáveres. Hablan de cómo acomodar la manta, de cuántos cadáveres quedan, de si se ve el escrito...

elementos formales de la cultura popular nos dan una violencia que viene con un marco, un final, un clímax o liberación, justicia, o lo que sea. Viene con una resolución de algún tipo, aunque sea solo como "ahora volteo la página o navego por un sitio de internet diferente." Y en esto es demasiado fácil olvidarse que hay muy poca diferencia en la forma como consumimos representaciones de violencia real y de violencia ficticia. La experiencia mediada de la violencia real vivida viene con el mismo clímax emocionalmente satisfactorio como los comics de horror de los 50s. Por medio del periódico, magazín, o pantalla, tenemos la satisfacción emocional de contener nuestro horror. Se nos da la ilusión de nuestra propia inmortalidad mientras negamos la humanidad muy vivida de la víctima de cuya cara podemos huir. Para sus víctimas, no existe un interruptor para apagar o una página para voltear. No hay final ni razón, ni clímax. Solamente la persistencia del miedo y la agonía, hasta la muerte.

"Se nos da la ilusión de nuestra propia inmortalidad"? What the fuck am I talking about, Willis?

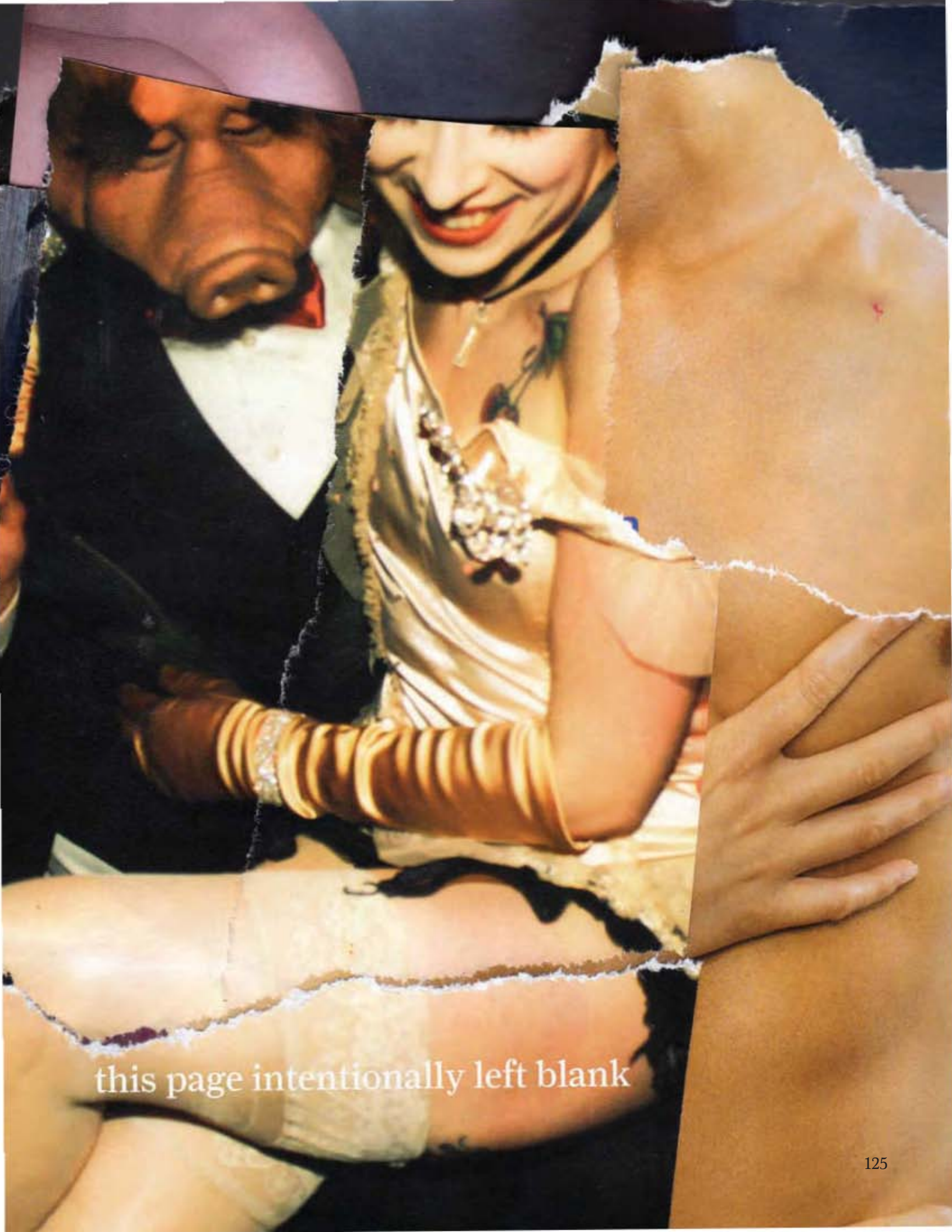
alguna razón yo estaba feliz y optimista y dispuesto a perdonar todos nuestros errores del pasado. Si hubiera estado en un estado más angustiada, no me habría arriesgado a ponerme en contacto con ella.

Así que fui a su casa, muy tarde en la noche. Mi intención era declarar mi amor, meterme en la cama con ella, ver su sonrisa cuando le dije, a sus ojos somnolientos, que podríamos estar juntos para siempre. Toqué a su ventana un par de veces para despertarla. Cuando llegó a la puerta supe que algo andaba mal. Estaba enfadada. Lo único que dijo fue que tenía que irme. Estaba confundido. Ella siempre había dicho que estaba bien. Ella siempre me había animado a pasar por allí. Sinceramente pensaba que ella iba a estar feliz. La noche antes ella me había dicho que quería estar conmigo. Entonces se me ocurrió. Estaba cogiendo con otro.

Muchas tragedias y melodramas graves empiezan así. De hecho, el anterior propietario de la casa en la que vivía mató a su esposa y su amante, y a sí mismo después de encontrarlos en circunstancias similares.

Los celos no comienzan a explicar cómo me sentía. En el lugar de mi amante, estaba viendo un abismo donde una vez veía la infinidad. En esos pocos momentos de esa noche, me sentía peor que cuando miraba la cara de mi padre, muriéndose. Sentía toda la tristeza y dolor de una muerte (en este caso una pérdida simbólica de un futuro que nunca tendríamos), mezclado con la culpa (por estar ahí), y la vergüenza (por querer sentirse amado y conectado, por la esperanza de mitigar la ansiedad existencial a través de los




this page intentionally left blank

corridas de toros, chicas muertas, realdolls e inmortalidad



Hace un tiempo, una chica en una fiesta (en EE.UU.) me dijo que había escuchado que mi padre era matador. No era completamente cierto, mi papá era novillero, un aprendiz desarrollando su arte con toros mas jóvenes y chicos. La chica reaccionó, mas o menos, como todos reaccionan en Estados Unidos – dijo algo como "que chido." Esto esta debido en parte al exotismo del evento, pero mas que eso, creo que la idea de muestras floridas de la masculinidad primitiva y violenta seduce en la misma manera que ciertos tipos de arte o pornografía. Mientras que la mayoría de la gente estaría (correctamente) horrorizada con la brutalidad pura del evento -- caballos destripados arrastrando entrañas, la tortura literal a la muerte de un animal magnífico, sangre por todos lados .... etcétera – alguna porción estetizada del ojos (y los dientes y el coño) de otra, por ser estúpido (o autodestructivo) lo suficiente como para confiar en alguien tan preocupada y perdida en sus propios deseos... Hay más. Pero es difícil de describir. Sobre todo se trataba de una desesperación frente al hecho que la vida siempre encuentra la muerte.

Me mudé a San Francisco para ir al San Francisco Art Institute en 1995. Me sentía deshecho, pero todavía lleno de una esperanza ingenua. Nunca había considerado seriamente el arte o una escuela de arte cuando era niño. Había jugado al arte en la escuela primaria, como todo el mundo. Había copiado obra de Kandinsky de los libros de arte de mi mamá (ella era historiadora de arte). Pero me importaba poco.

La primera vez que recuerdo tener interés en el arte fue cuando estaba en la cárcel, en aislamiento. Esos días fueron los peores de mi vida. Al leer historias de tortura narradas por sobrevivientes, no es raro oírles decir que la peor parte de eso era el dolor psicológico de ser mantenido en aislamiento por un periodo de tiempo largo. Lo puedo entender. Las heridas físicas que me dejaron los policías eran mínimas pero, psicológicamente, yo era un desastre.

Tú y yo somos porque existimos en una relación. Y esas relaciones, no importa como las imaginamos, son también relaciones de poder y dominio. Me acuerdo de estar discutiendo a Foucault en una clase de filosofía en la universidad. Y mucho de lo que discutíamos era la función de poder por medio del lenguaje y las instituciones culturales. Y en el contexto de la prisión, se me ocurrió que si el dominio

[Video10b][68]



68 http://www.youtube.com/watch?v=09b3IUQzaYQ , acessed 24-11-2013. Local Directory C:\Users\J Gomez del

Finalmente, pensar en estos videos como arte, semejantes-al-arte, o al menos como construcciones estéticas intencionales, hace claro que se toman decisiones estéticas específicas al filmarse para maximizar su contenido ideológico, cultural, o propagandístico. El ejemplo más claro y mas común de esto es mezclar una amenaza con la representación de un cuerpo real torturado o ejecutado. Esto obviamente tiene un impacto estético (sentido, vivido, experimentado) mucho más fuerte que un monólogo o un correo electrónico. Es común oír algo como "esto es lo que les va a pasar a ustedes, pinches _____ (miembros de carteles opuestos, informantes, administradores de páginas web, etc.)".

En este siguiente video, a un templario lo obligan a anunciar que esto es lo que les va a pasar a todos los templarios. El jefe detrás de la cámara repite lo que el templario dice, en ese momento el balazo suena y uno de los cuerpos cae. Esto une el efecto material, la muerte, a lo que sería de otra forma un

espectáculo les recuerda gratamente de un añoranza de ser dominado o de dominar.



La corrida es obviamente un mecanismo de la dominación simbólica sobre lo femenino. Esto se ve literalmente en esta imagen de mi padre – en el falo adornado extendiéndose de sus caderas, escondiendo la espada que matará el toro joven en corto (históricamente el toro es el símbolo de la diosa de fecundidad, Venus; los antecedentes históricos de las corridas eran rituales en su honor) . Y algo en este ritual, este ritual contemporáneo, anacrónico, me recuerda a la imagen de lo femenino dominado en nuestras culturas --



funcionaba en forma tan omnipresente en una organización social, el confinamiento en aislamiento ¿no sería un descanso de perros comiendo perros? Lo que no entendí entonces era que el dominio no funciona solamente en los cuerpos sino que, como Foucault lo pone, el alma es la prisión del cuerpo. Lo que quiere decir que, en este contexto, esos sistemas o estructuras o redes de poder son lo que ya somos, no solo lo que actúa sobre nosotros. Y así, en un encerramiento aislado, encontré que puede que no sea más un mundo de perros comiendo perros, sino puede ser un mundo en donde tú eres el perro comiéndote a ti mismo.

Y la única cosa que recuerdo vívidamente de ese encierro es que el pensar en o recordar a mis queridos, o a la gente que me quería, no hacía ninguna diferencia con los sentimientos de volverse loco que comenzaron casi inmediatamente. Lo que me importaba, según lo que más recuerdo, era cómo ese aislamiento le daba sentido sustancial a cualquier contacto humano -- hasta con mi carcelero y con mi abogado. El cuerpo importaba, la presencia importaba.

Ninguna de esas interacciones podrían describirse como inspiradoras o no-alienantes. Ciertamente eran lo opuesto. Mi carcelero simplemente me amenazaba y me coaccionaba para que yo no hiciera su vida desagradable. Para él (un tipo carnoso, rapado, militarizado) yo era cuando mucho una responsabilidad y cuando menos un estorbo. A mi abogado (privado) yo no le importaba ni un comino como persona. Yo era para él un caso. Sin embargo, esas interacciones limitadas hacían las otras veintitrés horas y media del día un poco más soportables. Y en esas otras horas, entre las

enunciado efímero. [video 11][69]



1 2 3 4



Esta unión del cuerpo en pena con lo efímero es la clave para entender las transformaciones que están ocurriendo en todos estos videos y en todo México por medio de la narco-violencia.

69 "www.narcovideos18.com." Accessed May 25, 2013. http://www.narcovideos18.com/2013/03/interrogatorio-esto-les-va-pasar-los.html. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-X-templarios-interogated-exec

-- las chicas sexis y muertas que usamos para vender cosas. Ellas son el toro abajo de la espada-falo, drapeada en rojo, en las manos de mi padre.

Entonces, para empezar, preguntemos: ¿por qué es esta muerte sexy?

A lo mejor es la misma cuestión del sexy-ness de la violencia. A lo mejor no. Puede ser que haya una conexión fisiológica entre la violencia y el placer. Una respuesta que he escuchado repetida a veces, a lo largo de los años, se trata de pelear-o-correr, cortisol, adrenalina, agresión macha, el impulso (no deseo) de reproducción, competición y etcétera. Siento que esa explicación es en su mayoría, probablemente, bullshit. O por lo menos es un entendimiento motivado que naturaliza una cierta organización social... No obstante, no es la pregunta correcta.

A lo mejor la pregunta se debería formular mejor. La cuestión aquí no es sobre la muerte en sí, sino sobre lo que sucede con la representación simbólica de esa muerte. Así que, ¿por qué son sexis la niñas o mujeres muertas?

lágrimas y la híper-ventilación, pensaba en lo que se puede hacer con esta dependencia, mutabilidad, y violencia. Lo estudiaba en las paredes, en las líneas en el piso, en los paneles reticulados de la ventana, y en las nubes que pasaban.

Lo estudié también en las historias que me contaba para poder vivir.

Aislamiento y reclusión convierten a una persona en no-persona. Y comienza casi inmediatamente. Hay una memoria, una nostalgia, de una vida pasada. Pero esa vida es ausente. Y no importa cuánto odio decir esto (seguro que no es sorpresa que lo diga), esto no es muy diferente del arte o del erotismo o de la vida, por lo cual es al mismo tiempo tan terrible y tan maravilloso; el aislamiento, como ser humano, es la falta/ el deseo sin esperanza de realización o ni siquiera de muerte.

Después de que me trasladaron al hospital, estaba rodeado de líneas de color pintadas en el suelo. Ordenaban nuestras vidas. Había una sala común a la que sólo se podía entrar si se estaba en un cierto nivel correspondiente a algún color. Ahí podías jugar a las cartas, o platicar con el chico de Atlanta. Pero si hacías algo malo, como hablar mal a la guardia, o leer un libro con 'Anticristo' en el título (yo), serías bajado de verde a rojo y después, sólo tenías acceso a, por ejemplo, los baños y el dormitorio. Si te portabas realmente mal -- arrojando una silla, golpeando a un guardia, etc. -- te drogaban, literalmente, te sujetaban y te ponían en un cuarto acolchado a veces durante días, casi inconsciente, en

3.8 la voz, la transubstanciación, el cuerpo en pena, el campo, el charco.

Un día me subo a mi bicicleta. No veo el coche negro que se está dando vuelta enfrente de mí. Se para a tiempo para no matarme. Estoy distraído. Acabo de ver a un hombre, Manuel Méndez Leyva, ser descabezado.

En esta investigación he visto docenas de estos videos. No por morbo o curiosidad. No por el placer del miedo y pánico y empatía que envuelve tu cuerpo cuando ves hiper-violencia simulada – como los primeros 25 minutos de *Saving Private Ryan (1998)*, por ejemplo; ni por lo mismo cuando vez *snuff* o *near-snuff* como *Canibal Corpse*. Estoy buscando otra cosa. Estoy buscando entender las características de los discursos de la narco-cultura emergente en México. Pero no puedo ver estos videos sin sentirlos, sin estar involucrado. No puedo y no quiero ser un observador desinteresado. Quiero imaginar, en la medida en que sea posible, la vida de estas personas. Quiero esto porque la vida y la teoría son frecuentemente divorciadas de sí mismas.

Lo que me molestó tanto del video ese día era algo muy simple. En la mayoría de los narco-videos las víctimas y los torturadores muestran muy poco afecto. No sé si están drogados, o si están tan perdidos frente a su humanidad que simplemente aceptan los resultados de su pacto fáustico – una vida corta y una muerte horrible a cambio de dinero, agencia, mujeres, sentido, bienes comerciales, etc. Algunas veces los sicarios se toman su tiempo para cortar las cabezas de sus víctimas vivas. Algunas veces les pegan y les torturan un rato primero. Rara vez, cuando la víctima es un miembro de un cártel, vemos algo que parece como pánico o pelea o un deseo de vivir. Los

No se si representaciones de hombres o chicos asesinados podrían ser tan atractivos sexualmente como las chicas asesinadas. Simplemente, no existen tantas imágenes así, seguramente una función de una industria cultural falologocéntrica que ve a la mujer como el falo y al hombre como teniendo el falo. Por ahora, si salen hombres, normalmente tienen mas ropa y están parados sobre la chica muerta y a lo mejor están agarrando un *rubber chicken* como en esta imagen de *C.S.I.*.



Sin embargo, todavía la pregunta es incorrecta e imprecisa. No se trata de que cualquier muerte de cualquier mujer sea sexy. Estas imágenes presentan un tipo de muerte particular. La pregunta correcta en este contexto es, entonces, ¿por qué son sexy las representaciones estetizadas de chicas

tu propio excremento, todo dependiendo de si los guardias estaban cabreados. (Curiosamente, la sala de aislamiento no tenía líneas de color en el suelo). Alternativamente, si eras realmente bueno y cooperabas con los guardias - en contra de los demás pacientes, por ejemplo - tenías acceso a la sala de artes y artesanías en donde el piso estaba pintado con una sola línea verde haciendo una extraña pieza de arte abstracto, y, finalmente, puede ser que consigas salir a la calle, de vez en cuando, eventualmente.

Las líneas de colores eran un simulacro obsceno de los hilos de relaciones valiosas en el mundo real. Y yo sabía, entonces que lo único que podía hacer con mi vida era tratar de entenderlas, intervenir en ellas, porque no había nada más.

But is there any comfort to be found?
Man is in love and loves what vanishes,
What more is there to say? [...][33]

La respuesta, por supuesto, es todo y nada. Mi respuesta es un trabajo artístico que se parece a coger o matar o pensar o escribir.

En gran parte, fui a San Francisco para estudiar con Kathy Acker. Sentía que la autora de *Blood and Guts in High School* podría entenderme.

33 From Nineteen Hundred and Nineteen. William Butler Yeats. Full poem: http://www.csun.edu/~hceng029/yeats/yeatspoems/NineteenNinete

videos muestran una renuncia total de afecto, quizás de la vida y de la muerte en sí. En uno de los videos empiezan a aserrar el cuello de la víctima por atrás, lejos de las arterias que podrían rápidamente matar a la víctima. [video1][70]



Casi no lucha la víctima. Grita una o dos veces. Incluso después de haber visto o escuchado el descabezamiento de sus colegas. Incluso después de obviamente haber desangrado, los movimientos de su cuerpo siguen siendo más o menos los mismos como si a todo lo largo las vibraciones del cuchillo fueran la única causa de su movimiento. Esta falta de afecto se ve en muchos de los videos. ¿Por qué será?

En el video del asesinato de Méndez Leyva, éste tiene las manos atadas en frente de su cuerpo. Los sicarios lo cuestionan varias veces. Lo obligan a repetirse. Y después bajan el cuchillo para cortarle el cuello, empezando por la tráquea. El hombre sube sus manos para protegerse. Los sicarios parecen sorprendidos.

70 "http://www.tierradelnarco.com." Accessed May 24, 2013. http://www.tierradelnarco.com/2013/04/video-los-zetas-decapitan-tres-del-cdg.html. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-behead3-back of

muertas? O mejor, ¿por qué hacemos que las representaciones del femenino muerto sean sexis?



Si pasas unas horas viendo revistas de moda, o *tele prime time*, es probable que veas este género de imágenes: chicas muy bellas, muy muertas y casi desnudas. El programa *C.S.I.*, por ejemplo, de manera rutinaria amorosamente panea a través de chicas casi desnudas en sus espaldas.



En gran parte estas imágenes se usan para vender un show, un producto o un negocio, como en este anuncio por Duncan Quinn:





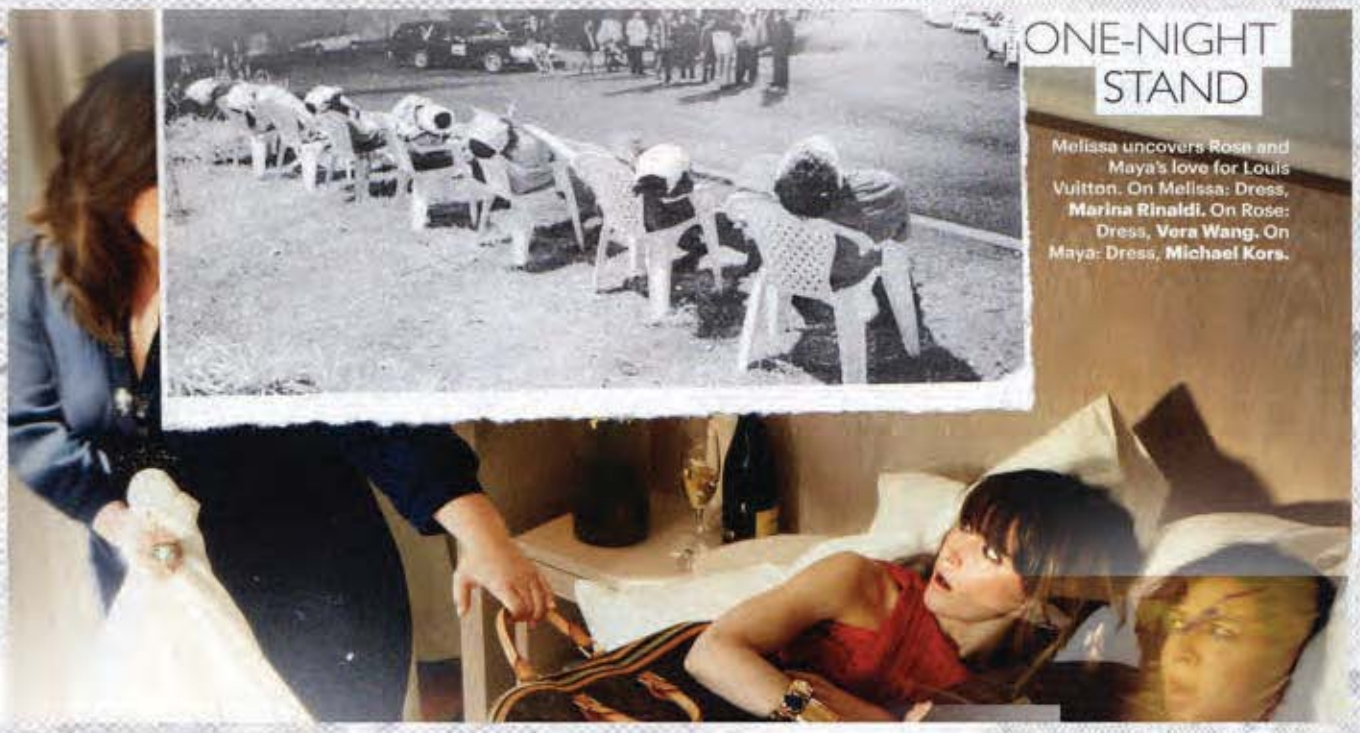
Abro los ojos. Estoy encima de alguna morena adolescente. Ella está gritando. La cabecera de latón golpea la pared. Una y otra vez. Estoy todo mojado y frío y huelo a solventes y a coño y a sudor. Sus labios se deforman en algo tan cerca del dolor que me pregunto qué le estoy haciendo. No sé dónde estoy.

Es una habitación rosa en una casa suburbana. Conejitos de peluche en el suelo. Almohadas bordadas. Es la habitación de una princesa. Todo es de color rosa. Las cortinas, el papel tapiz. La alfombra en el suelo.

A medida que mis ojos se acostumbran a la luz anaranjada zumbando, que entraba por la ventana, veo sangre por todas lados. ¿Es su sangre? ¿La estoy matando? Sus pequeños senos, bajo su brasier negro, se mueven arriba y abajo sobre su torso en pequeños círculos felices. Sus piernas abiertas. La cabecera sigue golpeando la pared.

¿Es mi sangre? ¿Sangre de película? En las sábanas. Sobre ella. En su cara y caderas y pecho. En las paredes. La cojo mas duro, aunque no siento nada. Ella grita de nuevo. Su coño me agarra. Me froto las manos por todo su cuerpo sangrante. *Grunts* y gritos y respiración se mezclan. Me desmayo.

* * *



Le ordenan bajar sus manos. No puede. Los sicarios sostienen las manos de la víctima y le cortan la garganta. Él grita. Por solo un segundo. El cuchillo deshace su capacidad de gritar, pero no de vivir. Vive casi un minuto mas con el cuello abierto. Creo que es eso lo que me afectó tanto ese día – el grito me acercó a la humanidad de la víctima (a una vocalización que solo comunica el aislamiento de la víctima, su dolor incomprensible); y el silencio me acercó a la manera en que la destrucción de esa humanidad, ese sufrimiento incomunicable, es una transferencia de poder a los protagonistas.

La calidad del audio y video es terrible, tenemos que suponer a propósito; los sicarios podrían permitirse el lujo de cualquier nivel de producción que quisieran – estos videos podrían ser como una película de Hollywood. Pero hasta con el audio de mierda, todavía se escucha la desaparición de la humanidad de su voz. Los pulmones y las cuerdas vocales todavía funcionan. Pero las vibraciones están bañadas en sangre y ya no están alteradas por los huecos en el cráneo. Parte del aire sale por la apertura en la tráquea. El sonido es un silencio extraño y empapado de sangre.

De vez en cuando las chicas muertas son meta-transmitidas para educar a otros en cómo es malo normalizar la violencia contra la mujer, como en este post *Waking up to the Link between Violence and Sex*[26] en *Sociological Images*, que es un repositorio comprensivo en la web de imágenes de violencia de género.

Entonces, ¿por qué nos gusta sexualizar representaciones de chicas muertas para vender cosas, hasta la crítica?

Si haces esa pregunta (en vez de las otras), la respuesta es muy obvia. Estas

26 Wade, Lisa. Sociological Images, "Waking up to the Link between Violence and Sex." Accessed February 10, 2014. http://thesocietypages.org/socimages/2009/07/02/waking-up-to-the-link-between-violence-and-sex/.

Hubo un golpe de Estado en Haití ese mes. El mes anterior los EE.UU. detonaron una bomba nuclear en el Nevada Test Site.

Lo supe porque mi papá trabajó para Union Carbide. Union Carbide tenía una historia de matar a la gente, como en Bhopal en 1984.

No podía jugar en los bosques o ríos de mi pueblo -- todos los ríos de nuestro pueblo estaban envenenados con metales pesados y todos nosotros creceríamos con trastornos neurológicos y psiquiátricos por la contaminación.

Estábamos en un parque en una ciudad construida por el gobierno de los EE.UU. en la década de 1940 para procesar uranio para fabricar la bomba que salvó el mundo, por un rato. El mundo entonces se encontraba al borde de la catástrofe. Iba a ser repentino e inesperado. Prevenido en el último momento. El mundo ahora es igualmente apocalíptico. Sólo ahora es gradual e inevitable.

Éramos no más que chavitos. Escuchábamos *Balck Flag* en cintas de cassette. Y *The Cure* y *The Smiths*, y nuestras películas favoritas eran *Rivers Edge* y *Suburbia*. O cualquier cosa hecha por John Hughes. No recuerdo exactamente quién estaba allí en el parque esa noche. Había tal vez tres o cuatro de nosotros. Y un niño, Norman, el químico, dijo que sabía cómo hacer éter. Así que nos pusimos muy pedos con el whisky de los gabinetes de licor de nuestros padres y Milwaukee's Best, y fuimos al súper.

En el video de la decapitación de Nick Berg,[72] éste grita por lo que se siente como una eternidad. Lo menciono ahorita como contraste con este video en donde lo que enfatizan es la intervención en su cuerpo, la apertura del cuello, el silencio activo de la voz de la víctima. Hay que enfatizar esto, que el "silencio" es importante en esta presentación. La toma en donde la cámara se enfoca en el cuello abierto, en el sonido de la mezcla de sangre y aire, dura cerca de un minuto. Le cortan de una manera para mantenerlo vivo lo suficientemente como para enfatizar este silencio que sigue a la confesión y el grito.

Pienso que para entender esto tenemos que pasar al análisis de tortura y guerra de Elaine Scarry el cual nos va ayudar a conceptualizar las transferencias de poder presentado en este video y los narco-videos en general. A grandes rasgos, la tortura

[video2][71]



71 "guerradelnarco.com." Accessed May 24, 2013. http://www.guerradelnarco.com/2013/04/video-donde-ejecutan-manuel-mendez.html. Local directory: C:\Users\J Gomez delCampo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-R-execution-beheading-defends

72 http://en.wikipedia.org/wiki/Nick_Berg

imágenes sirven, ante todo, para controlar la muerte. La muerte, morir, es algo apestoso, sucio, desordenado, radicalmente personal lleno de fluidos y cuerpos siendo cuerpos. En otras palabras, la muerte en un escape arrasador de lo abyecto, lo interior, lo horroroso – lo prohibido. Para Bataille esto (más o menos) explica la atracción erótica de la muerte y de representaciones de la muerte. Sin embargo, mientras que estoy de acuerdo en la manera en que Bataille caracteriza el erotismo y la subjetividad, no creo que logra explicar estas imágenes adecuadamente. Las calidades estéticas de estas imágenes son muy diferentes de las imágenes simplemente titilantes de revistas de muerte y catástrofe, por ejemplo, que presentan un placer sin tratar de dominar la muerte (como en *El Nuevo Alarma*). Lo que vemos en estas imágenes lustrosas no es exactamente la expresión de un deseo de herir la mujer, sino (a lo mejor más perniciosamente) un marcador para la manera en la cual la dominación de lo femenino es un eje central en la organización social y psicológica del patriarcado. Es decir, estas imágenes sirven la misma función que la corrida de toros. Crean una fantasía de que estamos en control de nuestros interiores, lo abyecto.

Compramos un galón de cloro y un poco de removedor de esmalte y Norman hizo el show de mezclarlo todo perfectamente. Y burbujeaba y se calentó y Norman nos dijo, "tenemos que esperar a que la reacción termine."

Era un parque hermoso. Todavía está allí hoy. Tiene una antigua fortaleza de madera, columpios y resbaladillas. Está rodeada de bosques llenos de pino, roble y nogal. Esa noche nos sentamos bajo un roble de escarlata, jugamos en los columpios, nos desplomamos en los brazos del otro y nos contamos historias. Yo tenía la cabeza apoyada en el regazo de alguna morena adolescente. Los chicos punk se burlaban de ella, que era fácil, puta; cogerla sería como follar con un vaso de agua tibia. No entendía por qué no me gustaba cuando decían eso, pero me molestaba. Ella era dulce. Y estaba acariciando mi pelo. Y linda.

Hace unos meses, estaba en ese mismo parque para el cumpleaños de mi sobrino. La familia de mi hermano vive a pocos minutos a pie de allí. Estaba en el mismo parque el año pasado con mi sobrina, una tarde después de visitar a mi padre, cerca de la muerte, en el hospital local. El parque no parecía (lo suficientemente) siniestro.

Después de que el (llamado) éter se enfrió, pasamos la jarra alrededor respirando los vapores. Yo ya estaba bien borracho. Sin embargo, los efectos del gas fueron inmediatamente evidentes. Fue una neblina nociva de zumbido en los oídos y lluvias de colores. Primero, te desmayas a causa de desproveer al cerebro de oxígeno. Y luego te despiertas en una nieve de estática de televisión de

en el análisis de Scarry se ve algo como lo siguiente. Empieza con la imposición de pena y la interrogación. Uno solamente ocurre con el otro y por medio de esto la voz y el mundo del torturador es expandido por medio de la aniquilación de la voz y el mundo de la víctima. Esto no solo significa que el dolor de la tortura le quita sentido a todos los objetos de conciencia y civilización de la víctima (psicología, pensamiento, historia, una pared, lo que sea), sino que también transforma todos esos objetos en armas para usar contra la víctima. Estas transformaciones son un performance de la agencia del régimen. Mientras que las transformaciones son literalmente certeras en el cuarto de tortura (el prisionero pegado contra puertas o paredes, ahogado en una tina, obligado a contemplar estas armas de tortura, etc), son también simbólicamente certeras de todas las instituciones de la civilización (el discurso legal – en el proceso judicial que lo detuvo, el discurso de medicina -- el médico que lo examina, etcétera). Significante aquí es el hecho de que todo se transforma en un arma: el cuarto, el cuerpo, la voz, la medicina, la ley, la comida, hasta su vida; todo se usa contra la víctima. El cuarto se convierte en un sitio de pena; el cuerpo se usa como arma en posiciones de estrés; la voz del prisionero se convierte en arma por medio de la confesión; el deseo y la sexualidad en la humillación sexual... [73]

Estas transformaciones se están performando en el video de asesinato de Méndez Leyva. El video crea un espectáculo de la transferencia de poder entre la víctima y el cártel. El video muestra explícitamente lo que Scarry descubre en su análisis -- que la substanciación del poder de los actores depende de la aniquilación de la voz de la víctima. Es decir, el espectáculo del

73 See Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, (Oxford University Press, 1985), 27-59.



Aquí seria útil acercarnos a la obra de Bataille. Un esbozo en miniatura del erotismo de Bataille se encuentra en los conceptos de transgresión y (dis)continuidad. Básicamente en Bataille, el erotismo está impulsado por el deseo de la muerte, que es en realidad un deseo de obtener la continuidad entre seres discontinuos (e incidentalmente, también entre un místico y lo divino); de modo que lo que vemos en el momento de *jouissance*, la muerte pequeña, es una transgresión del límite entre seres que mueren solos. Este es un eco del momento (histórico/de desarrollo) en que nos hicimos humanos por medio de rechazar y acercarnos a la violencia. Lo que deseamos es un fraude de una muerte en una unión oceánica motivada por la violencia (el exceso de la vida y la muerte). Como con Nietzsche y su *übermensch*, para Bataille, lo humano es (y todas fronteras son) transicionales, a superar.

Qué tiene que ver la obra de Bataille con esto:



color, todos los árboles pintados de *weeping willows* (sauces llorones). Los olores del parque: el musgo debajo, el pasto cortado, el coño adolescente a centímetros de mi cara, mezclados con el aroma agridulce de todos los gases que vierten fuera de la jarra.

Hablamos y reímos y nos lastimamos y nos caímos - en la manera en que lo haces cuando tienes dieciséis años y tienes la esperanza de que no importa lo malo que es ahora, algún día podría ser mejor.

Perdí el conocimiento. Cuando me desperté, mis oídos sólo zumbaban un poco. Mis amigos seguían hablando, pero sus voces estaban sumerjidas bajo el agua y sus palabras flotaban y estallaban como burbujas de jabón. La leve iridiscencia de sus voces apenas se veían a través de los azules y verdes de la noche. El espumoso cloro y acetona se derramaba de la botella a unos metros, sumergiéndose profundamente en el pasto y la tierra. La morena me acarició el pelo. Ella puso su mano en mi mejilla. La besé en la palma de la mano. Ella se estremeció.

En el aire, un aroma de hojas de pino y corteza vieja. Yo estaba a la deriva entre medio sueño y medio sueño. Acerqué la cara más hacia la orilla de su falda y me desmayé de nuevo. Cuando me desperté la luz naranja de la calle parecía estar más cerca. Y me metí una navaja en la mano y saqué una cuchilla con forma de gancho.

La primera vez que intenté suicidarme, tenía doce años. No sé si me quería matar, entonces. Me había cortado el pelo en *mohawk* y mis padres furiosos me sujetaron y me



cuerpo en pena tiene el propósito de darle realidad material a la ficción del poder del régimen, que tiene control total sobre todo el mundo del prisionero, que está del lado controlador del arma que se debe entender como un método de transferir agencia -- desde el cuerpo sufriente a la mano del torturador.

La razón mas común que se usa para justificar la tortura es la necesidad de obtener información. Dice Scarry: "torture comes to be described [...] as a form of information-gathering or (in its even more remarkable formulation) intelligence-gathering."[74] Esta obtención de información "is almost never credited with being a just motive for torture, it is repeatedly credited with being the motive for torture. [... But] what masquerades as the motive for torture is a fiction."[75]

Scarry dice que esta formulación es *"stupid,"* no como un término de desprecio, sino "as a descriptive term for the "nonsentience" or "the lack of sentient awareness," or most precisely, the 'inability to sense the sentience of other persons' that is incontestably present in the act of hurting another person."[76] Esta "incapacidad de percibir la sensibilidad de otras personas" es fundamental para entender estas transferencias de poder. La voz de la víctima tiene que ser eliminada en la estructura de la tortura para que se pueda transformar "absolute pain into the fiction of absolute power [...through...] an obsessive, self-conscious display of agency."[77] Es decir, la tortura transforma el dolor absoluto en la ficción del poder absoluto del torturador y del régimen a través de una muestra obsesiva y autoconsciente de la agencia. Es decir, la ficción de poder requiere que no haya agencia del otro

74 *Ibid.*, 12. Trad.: "tortura viene a ser descrita [...] como una forma de recopilación de información o (en su formulación más notable) de recolección de inteligencia."

75 *Ibid.*, 28. Trad.: "casi nunca es atribuido como un motivo justo para la tortura, pero se le atribuye como el motivo de la tortura. [... Sin embargo] lo que se hace pasar por el motivo de la tortura es una ficción."

76 *Ibid.*, 294. Trad.: "como un término descriptivo para el *"nonsentience"* o "la falta de conciencia sintiente," o con más precisión, la "incapacidad para percibir la sensibilidad de otras personas que es indiscutiblemente presente en el acto de lastimar a otra persona."

77 *Ibid.*, 27. Trad.: "dolor absoluto en la ficción del poder absoluto [... a través de ...] una muestra obsesiva, autoconsciente, de la agencia."



O, cómo encajan estas imágenes brillantes con la perspicacia de Bataille. Pienso que tiene algo que ver con el carácter cambiante del ejercicio del autoridad.Otro esbozo en miniatura: En el análisis famoso de Foucault en *Vigilar y Castigar*, no estamos progresando lejos de la barbarie, sino que estamos simplemente descentralizando el ejercicio de poder. Entonces, hace muchos años, cuando el poder del estado estaba localizado en el cuerpo del rey, era necesario literalmente escribir sobre el cuerpo del transgresor por medio de tortura y ejecución pública. Pero hasta hace muy poco (esto está cambiando rápidamente) el mismo poder es ejercido por medio de instituciones sociales como la prisión, el hospital, la iglesia, el ejército ... Mientras que en algún momento íbamos

cortaron el pelo. Cuando agarré las tijeras de la mano de mi madre y jale su cabello hacia atrás, exponiendo su garganta, y le pregunté cómo se sentiría si le corto el pelo, mi padre intervino para protegerla. Tiré las tijeras al piso. Me daban asco mis padres. Ellos ejercían la violencia en mi casa. Cuando mi padre entró en mi habitación para castigarme, me defendí por primera vez. Lo eché por la puerta. Tiemblo ahora cuando veo su cuerpo viejo y enfermo, y recuerdo ese momento. Justo después, fui directamente al baño a cortarme las muñecas. El único problema es que no sabía cómo hacerlo, tenía doce años. Y las únicas navajas en el baño eran de Bic. Cuando salí gritando "¡Mira lo que me han hecho!" Mi papá se rió y dijo, "no te puedes matar de esa manera, chico."

Así que mientras acercaba mi cara, más y más, a la luz negra debajo de la falda de la morena, pensé que debía hacerlo bien. Sólo que no podía recordar la manera correcta de cortar. Así que, con el cuchillo en la mano izquierda, me puse el extremo del gancho del cuchillo justo debajo del pulgar, en la muñeca, y en ángulo hacia abajo corté. Corté. Una y otra vez. Torciendo mi muñeca alrededor del cuchillo y empujando hacia adentro y hacia abajo lo más rápido que pude. La navaja debe haber sido bastante chata, sin afilar. Casi no sentí nada.

Y entonces perdí el conocimiento.

Me despierto cogiendo.
La morena está abajo de mí.
Hay sangre por todas partes.

lado del arma; no puede existir agencia del lado de pena de los símbolos de agencia: las armas y objetos que se usan para torturar y matar.

Hay muchos detalles más en el texto de Scarry sobre la estructura o el lenguaje de la tortura, pero con estos puntos claves creo que podemos empezar a entender cómo funcionan los narco-videos. Sin embargo, los videos no solo presentan la tortura en sus guiones; casi siempre terminan con la ejecución de las víctimas. Y esta presentación del asesinato funciona de una manera un poco diferente. Como vimos, mientras que la apertura en cuello de la víctima, por ejemplo, enfatiza la falta de agencia necesaria para transferir poder al torturador, la apertura significa de otra manera también.

La estructura de la guerra, para Scarry, es parecida a la estructura de la tortura; dice Scarry: "The most obvious analogue to torture is war."[78] No nos interesan aquí todos los detalles de cómo la estructura cambia o no, ni cómo significa el lenguaje de la guerra en comparación con la tortura. Lo más importante para este trabajo es entender lo que Scarry describe en el capítulo *The Structure of War* como el "... 'as though' mechanism, the 'as if' reflex."[79] La discusión de este concepto, literalmente significando "como si," llega casi al final del capítulo y Scarry lo usa para aclarar una duda que surge en las primeras secciones de su análisis. Dice Scarry: "Thus, the question that confronts us is not how does injuring [lo que Scarry describe como la actividad primaria que es llevada a cabo voluntariamente por los dos lados en la guerra; la guerra es una competencia] create an incontestable outcome, but how does it—or why does it—give rise to the fiction that its outcome cannot be (or should not, or must not be)

78 *Ibid.*, 61. Trad.: "El análogo más obvio de la tortura es la guerra."

79 *Ibid.*, 108. Trad.: "... el mecanismo "como si", el reflejo "como si"."



1943 Mother, child, the State . . .

habitualmente a ejecuciones públicas y espectáculos de violencia de todo tipo, y éramos, en general, menos moralmente opuestos al ejercicio de poder obvio sobre el cuerpo; ahora vemos la película *300 (2007)*. Esto es una simplificación; y la situación contemporánea parece estar moviéndonos hacia formas de poder más antiguas desplegadas por tecnologías vanguardistas; pero, en este contexto, creo que lo que estoy diciendo es que ya no necesitamos un cuerpo actual sangrando en señal de socorro para sentir la excitación de la violencia, la atracción de lo prohibido, la nostalgia por la muerte/ continuidad. En su lugar, solo necesitamos su representación.

Seguramente esto no es porque somos menos violentos o más civilizados. Somos igualmente criaturas de violencia, solo que ahora está por todos lados, sublimada y dispersada por toda la vida social y todo discurso. Los efectos sobre nuestros cuerpos son igual de tangibles, solo quizás, no tan dolorosos y al azar.



Ella está gritando. Estoy gritando. No siento nada. La sangre mancha las sábanas y los animales de peluche en el suelo. La sangre mancha las paredes y la pequeña frontera de papel tapiz de palmeras. Estoy empapado y caliente y frío. Mientras que nos cogemos, poco a poco, voy reconstruyendo quién soy y quién es ella. Empiezo a sentirme muy triste. Se me ocurre qué tierno es esto. Y la cojo más fuerte. No sé lo que pasó entre su cama y el parque ... pero me puedo imaginar algo como esto:

Todo el mundo está charlando y riendo. Contamos historias. Coqueteamos y sonreíamos. Y entonces alguien se da cuenta de que no me he movido en mucho tiempo. Tal vez la morena siente que algo en mí ha cambiado. Tal vez alguien se da cuenta de la sangre.

Quizá, en cambio, me estoy moviendo por todos lados, actuando loco, rociando sangre sobre todo el mundo en un apagón.

De cualquier manera, de repente, la diversión se detiene y todos se asustan porque lo que están haciendo es coqueteando con el deseo y la muerte. De cualquier manera, la morena decide que ella quiere cuidarme. Eso es lo que me parece tierno. Que en mi cuerpo joven enloquecido vio algo tan vulnerable y solo y en necesidad de ella, que quería arriesgarlo todo y llevarlo a casa y cogerlo. O tal vez no sucedió así.

Le estoy deteniendo de las muñecas. Estrechamente. Se

contested?"[80] Es decir, ¿por qué llega un punto en la guerra, después de herirse mutuamente, en que los dos lados consienten a la ficción que un lado (y las posturas conceptuales de ese lado) es el "ganador" y que ese resultado es incontestable? La manera en que ese resultado llega a ser concebido como incontestable es por medio del *as-if reflex*, el mecanismo como-si, del cuerpo herido.

"What is remembered in the body is well remembered."[81] Esta línea aparece varias veces en el capítulo sobre la guerra. Se refiere a la forma en que la cultura se internaliza inconscientemente en un cuerpo; la forma que una lesión o habilidad persiste en el cuerpo; en definitiva, la forma en que el cuerpo sabe y es el sitio original para toda la realidad subjetiva. Esta posición simbólica del cuerpo, como sitio de la realidad, le da al cuerpo y su interior una capacidad de generación de conocimiento a través de la lesión; lesiones como signos tienen lo que "might be called [... a ...] "fiction-generating" or "reality-conferring" function, for they act as a source of apparent reality for what would otherwise be a tenuous outcome, holding it firmly in place."[82] Esta es la forma en que el *as if* mecanismo decide el resultado de la guerra, las lesiones substancian y luego hacen verdaderos los temas en disputa que están en juego en la guerra. Esto se logra a través de "the visible and experienceable alteration of injury [that] has a compelling and vivid reality because it resides in the human body, the original site of reality, and more specifically because of

80 *Loc. Cit.* Trad.: "Por lo tanto, la pregunta que nos confronta no es cómo la actividad de herir [...] crea un resultado incontestable pero cómo -- o por qué -- herir crea la ficción de que su resultado no puede ser (o no debe ser) impugnado."

81 *Ibid.*, 109,110, 112, 152. Trad.: "Lo que se recuerda en el cuerpo es bien recordado."

82 *Ibid.*, 121. Trad.: "Podría llamarse [... una ...] función de "generar ficciones" o "conferir realidad a," porque las lesiones actúan como una fuente de una realidad aparente a lo que sería un resultado tenue, sosteniéndolo firmemente en su lugar."



Esta foto, por ejemplo, quita la muerte de la muerte. Esconde el cuerpo muerto y su horror. Nos gusta porque nos ofrece una nostalgia para la muerte en la forma de una adolescente vulnerable y permanentemente disponible -- la fantasía de un Realdoll [27] que o bien queremos, o queremos llegar a ser -- en lugar de un cadáver apestando y pudriéndose. En otras palabras, estas imágenes nos ofrecen la continuidad e inmortalidad del amor por medio de l cadáver femenino erotizado y estetizado.

El peligro no es que disfrutemos estas imágenes. El peligro no está en la imagen o en el placer de la imagen. El peligro existe en la estructura de deseo que revela – la estructura de una transgresión enfocada, en el mejor de los casos (si escuchamos a Bataille y a Foucault), en la edificación del protagonista, o en el peor de los casos, la satisfacción de deseos inmediatos, narcisistas, consumistas.

La meta de este libro es tratar de entender el paisaje mudable de imágenes y espectáculos de violencia. Nuestra situación actual se relaciona con estas imágenes comerciales y de publicidad, pero las lleva a otro nivel. Manténgalas en mente.

27 Ver https://www.realdoll.com/

muerde el labio inferior. No sé cuánto tiempo ha pasado. Quizás minutos, quizá horas. Ni siquiera sé cómo soy físicamente capaz de follar. Recuerdo haber sentido nada en mi cuerpo. Pero en ella veo la perfecta combinación de temor y alegría, y suspiros y gritos. Sentí que iba a amarla para siempre.

La cabecera está golpeando repetidamente contra la pared cuando la puerta se abre sobre dos figuras gritando. La morena me empuja a lado y corre hacia las figuras, desnuda. Miro su culo y la grasa de sus caderas moviéndose de lado a lado. Quiero ese culo contra mí de nuevo. Sus palmas están hacia arriba, lo que indica que se detuvieran en la puerta. Ella les empuja fuera de la habitación y cierra la puerta. Mi respiración y corazón y cuerpo, todo se para. No sé lo que va a suceder. No sé si su padre va a entrar y matarme. Me imagino lo que ven los padres desde su punto de vista. Me imagino todo esto desde su punto de vista, y estoy tan enamorado, por unos minutos hasta que se abre la puerta y me siento apocalíptico. La morena, todavía desnuda, aún ensangrentada, camina a la cama y dice: "Está bien Jorge. Mi mamá dice que quiere ver tus muñecas. Ella es enfermera ".

☆☆☆

Nunca la volví a ver. Poco después de esa noche me fui de casa y luego terminé en la cárcel y en hospitales y me convertí en otra persona por un tiempo. No sé si alguna vez supe el nombre de esa chica. Pero, seas quien seas , gracias. Te he amado siempre, por esos pocos minutos.

the "extremity" and "endurance" of the alteration."[83] (la alteración visible y experimentable de la herida [que] tiene una realidad convincente y vívida , porque que reside en el cuerpo humano, el sitio original de la realidad, y más concretamente por la extremidad y el aguante de la alteración.) Este proceso hace que parezca as if (como si) el tema en disputa fuera real.

Dice Scarry, "a disembodied idea that has no basis in the material world [...] can borrow the appearance of reality from the realm that from the very start has compelling reality to the human mind, the physical body itself."[84] (una idea incorpórea que no tiene fundamento en el mundo material [...] puede pedir prestada la apariencia de realidad del reino que desde el inicio tiene realidad convincente para la mente humana, el propio cuerpo físico.) Este préstamo sucede a través de la yuxtaposición del cuerpo lesionado con el tema inestable. Para Scarry, el cuerpo herido es semióticamente promiscuo, es un signo vacío, es referencialmente inestable y fluído, se une fácilmente con cualquier idea. La sustanciación trabaja a través de la yuxtaposición del interior corporal abierto y la idea incorpórea, para que "having sensorially experienced the reality of the first, [an observer] believes he or she has experienced the reality of the second."[85] (habiendo experimentado sensorialmente la realidad de la primera, [un observador] cree que él o ella han experimentado la realidad de la segunda.) En términos del video del asesinato de Méndez Leyva, la apertura en cuello está fundamentando, en un procesos de transubstanciación, el discurso e imaginario presentado como fondo en esa toma: el poder del cártel.

Lo que Scarry nos dice sobre el lenguaje de la guerra y de la

83 Loc. Cit.

84 *Ibid.*, 125.

85 Loc. Cit.

O,

Kathy Acker era una profesora de asignatura, daba un seminario de escritura. La primera vez que la conocí, ella me contó de su novio que le hizo *fisting*[a] mientras que ella *rode bitch*[b] en su moto. Lo dijo como si fuera la cosa más normal del mundo, como si todos los académicos pudieran decir eso a un estudiante. Debería ser así. Todos deberíamos pensar como Kathy, desde oscuros recovecos donde nada tiene sentido.

Me gustaría poder decir que nos hicimos grandes amigos y colegas. Pero, por desgracia, como he dicho, trasladarme a San Francisco fue el primer paso hacia apretar el gatillo de la escopeta en mi boca. No estoy del todo seguro de por qué o cómo sucedió. Pero lo hizo. Este fue el momento en que mi cuerpo decidió que todos los entusiasmos juveniles que había descubierto tenían que terminar. Y me sentí así. Como si mi cuerpo estuviera diciendo, basta de tu felicidad. Vete a la mierda. Esto es la guerra. Te odio y siempre te he odiado.

Comenzó poco antes de mi viaje a través del país. ¿Qué comenzó? Ni siquiera sé cómo describirlo. Lo he descrito a médicos y han devuelto variedades de diagnósticos. Y que se jodan, porque lo único que saben acerca de eso es lo que les digo yo.

Sentía pánico por todo. Si iba a un súper, me entraba pánico por la imagen de mí mismo que dejaba atrás en el escáner de código de barras. En una librería, lo mismo.

a. La introducción parcial o total de la mano en el ano o la vagina.

b. Literalmente "montar como perra"; refiere a andar como pasajero en una moto.



tortura se parece estrechamente a lo que está pasando en/ por medio de los videos del narco. Los videos están fundamentando alguna ficción u otra por medio del cuerpo en pena de la víctima. Más adelante vamos a ver algunos ejemplos específicos de esto. Pero ahora quiero explorar una diferencia significante entre lo que ve Scarry y lo que está pasando en los narco-videos; los narco-videos están llevados a cabo en público virtual; la tortura que analiza Scarry fue realizada en el siglo 20 y antes por un poder centralizado en un espacio centralizado y semi-secreto, igual con la guerra, antes del siglo 21 el espectáculo de la guerra era o localizado, o sumamente controlado en su difusión. ¿Qué nos dice esta diferencia?

Para los cárteles, el cuerpo sufriendo, su transformación en una experiencia estética, desplegada por medio de varios medios electrónicos, es usado no (meramente) para generar miedo y pánico en la población, sino como un performance para el público y para el consumo interno del cártel, reificando su imagen y la mitología de su propio poder. La meta de esta violencia es crear un performance/ espectáculo; la mirada, las millones de vistas, son importantes. Esta es una diferencia sumamente importante porque representa un grande desplazamiento de poder desde el poder centralizado del Estado y sus instituciones asociadas hasta varios nodos de poder, apareciendo y desapareciendo, promulgados en el cuerpo en pena real y virtual por organizaciones no-estatales, criminales ordinarios, y por el Estado mismo actuando en una situación de crisis excepcional.

El Estado mexicano todavía tortura, "it [torture] remains a constant tool used by security forces and fostered by the passive attitude of ministerial and judicial authorities (la tortura es

sistemas de vacas, coches y mataderos

Nos movemos en el espacio. Está relleno con la totalidad de laexperiencia humana en el tiempo. Y la manera en que nos parece no es, en ningún sentido directo, la manera que es. Hasta nuestras máquinas de observación ven selectivamente. La cámara es obviamente excluyente. Se enfoca en un punto en el tiempo y en el espacio, excluyendo el resto. Tiene una combinación extraña de verdad y artificio. Su registro es, sin duda, certero e igualmente sospechoso. La situación es peor cuando se trata de observación, memoria, y conocimiento.

Siempre hay muchas cosas a ver. Y a lo mejor vemos el mundo desde adentro hacia afuera; lo que vemos en el mundo es en realidad solo nuestra vida interior reflejada. Nos enfocamos en los puntos en tiempo y espacio que podemos comprender. Caminando por cualquier espacio, te sientes atraído a las cosas en donde te ves reflejado. O por lo menos en donde algún reflejo es posible. ¿Es esto lo que crea un narrador no fiable?

El otro día, manejando en la carretera, me encontré encerrado por el tráfico al lado de

Me sentía expuesto, vuelto al revés, todo lo de adentro sacado afuera -- en el autobús, en casa, en un restaurante.

Así que, en clase con Kathy, a veces lo único que podía hacer era cerrar los ojos y tratar de fingir que no estaba allí. Temblaba y sudaba y juro que pensaba que iba a morir. Pero no morí. Y escuchaba mientras que Kathy hablaba de laberintos y *fisting* y *Three Steps on the Ladder of Writing*. Ella me invitó a su casa una o dos veces, en algún lugar en el Haight.[a] Ella trató de guiarme en una dirección, trató de incluir mi alteridad evidente. Pero en la última instancia, me fui de la escuela. Sobre todo porque yo estaba mal. Pero también porque aparte de esa clase con Kathy, la escuela era una mierda.

Vogue lays out the pictures, like a series of informal snapshots, on the page. Some of the frames overlap. The captions rest inside or underneath each frame. The page looks like a scrapbook made by a busy housewife, unwilling to let the summer's memories fade. When you look closely though, you see quite clearly that these are not ordinary snapshots. The composition is too formal, the color corrected, the depth of field too precise. The shadows are too long and too rich. For the six photos that appear on the page, there are another 6 rolls, which stayed on the cutting room floor.

Stately
Shingled
Main
Private
Dense
Secluded
Lush

a. Un barrio en San Francisco, California.

todavía una herramienta usada constantemente por las fuerzas de seguridad y fomentada por las actitudes pasivas de las autoridades del ministerio y de la judicial)."[86] Pero sus células de tortura ya no tienen un monopolio en el uso de violencia legítima, ni en la capacidad de difundirlo masivamente por toda la cultura. La tortura ocurre en todo el país; la impunidad faculta al criminal más humilde, al capo más importante, al líder militar, al soldado ordinario, al civil, al oficial elegido, a actuar como quieran y llevar a cabo actos de violencia/ tortura como y donde dicten los deseos/ necesidades de sus vidas. Cuando Scarry habla de la transformación de un cuarto o un cuerpo habla de la transformación del mundo de la víctima. Nosotros en el contexto del la violencia de México deberíamos hablar de la transformación del mundo en sí – la célula de tortura es el campo, el espacio comunal y las habitaciones individuales; las víctimas y también las armas somos nosotros y nuestros familiares,[87] los perpetradores de violencia son nuestros vecinos, hijos, esposos y el Estado.

La tortura de Scarry es un lenguaje, una estructura, que funcionaba en un tiempo específico, antes de los años 90 del siglo pasado. La mayoría de sus ejemplos son de las dictaduras latinoamericanas, o de Los Generales en Grecia en donde el performance de poder estaba contenido dentro de un sistema político cerrado. Hasta en las guerras del siglo pasado el espectáculo de la guerra estaba relativamente controlado. Ahora, con las tecnologías de reproducción y difusión que existen, hay una amplificación y democratización del espectáculo de

86 OMCT Red SOS Tortura, "STATE OF TORTURE IN MEXICO." Accessed May 25, 2013. http://www2.ohchr.org/english/bodies/cat/docs/ngos/OMCT_Mexico_CAT49_en.pdf.

87 Violencia contra familiares es una arma contra los individuos en los secuestros, extorsiones, y los conflictos entre narcos como en este video: http://www.narcovideos18.com/2012/10/video-familia-del-comandante-diablo.html

un camión ganadero. Veía las caras de las vacas empujando contra las rejillas, grandes ojos cafés viendo hacia afuera. Sus cabezas agachadas. Estaban apretadas en esa troca, cabeza a cola, siendo impulsadas al matadero. Y mientras dudo que estas vacas piensen en Platón, no tengo ninguna duda de que piensan en algo. Ellas exhiben miedo, afección, estrés, deseo... sea lo que sea lo que signifique esto para ellas, seguramente no es lo mismo que significa para mí. A lo mejor su sentimiento de divinidad es nada mas que un pasto verde y la seguridad del rebaño. A lo mejor no tienen alma. Pero qué importa, probablemente nosotros tampoco.

Veía un anhelo desgarrador en las miradas en el camión. Un deseo nostálgico para correr, comer, coger, y dormir. Un deseo nostálgico de vivir.

Mientras que trataba de alejarme, las rampas de acceso suministraban más y más tráfico hacia y desde este hilo solitario de un sistema que cubre el mundo. Y su violencia se me reflejaba también. Una cruz, o una corona de flores artificiales , por ahí,

These are the adjectives, which appear in the captions.

Am I on top? Is Audrey? [not her real name, I don't know her name]

In the dim light I make out a brass bed frame.

The mattress is too soft. An overstuffed pillow. Wall paper. I think it's pink.
Am I awake?

Audrey calls out my name.

Audrey has dropped out of high school. She wanted to be nurse, like her mother.

I barely feel anything. My head turns.
Audrey calls out. Am I
on top? Is Audrey?
Sweat pours off my face. Runs down my neck. Runs down my arms.
Audrey is still wearing her bra.
My stomach muscles cramp.
I am short of breath.
My mouth tastes like bleach and salt.
I barely feel anything.
My ears are ringing.
Audrey calls out.

The bed is soaked. It's dark.

There's a bit of orange light from the window.

I think I hear the hum of the streetlight.

I can't feel anything.

I am panting.

I don't remember something about acetone and bleach.

My ears are ringing.

violencia en donde los narco-videos solo son el ejemplo más extremo de lo que es una forma nueva de entretenimiento – subir, ver, difundir y discutir videos de violencia de todo tipo al Internet.

Y creo que estos comportamientos están a la vez conduciendo y siendo impulsados por la tecnología. El yo en el capitalismo posmoderno es inusualmente suceptible a los *reality conferring effects* (las capacidades de conferir la realidad) del performance de poder/ agencia por medio de algún tipo de espectáculo de la violencia. Los narco-videos son solo un practica extrema de un fenómeno ubicuo en redes sociales: el *sharing* (compartir) de espectáculos de violencia personal. Por ejemplo: niños formando clubes de violación con páginas de Facebook para amplificar sus hazañas, videos de luchas entre indigentes, videos del maltrato animal, videos de la delincuencia común, videos del *knock-out game*, videos de peleas en bares . . . El efecto obvio del cambio en la tecnología es la amplificación, resignificación y la repetición de la forma y contenido de la violencia, dándole más fuerza creativa (en términos de una imagen de poder de sí mismo que se auto-perpetúa), y al mismo tiempo destabilizando la ilusión de agencia creada. Esta amplificación , resignificación y repetición me parece fundamentalmente importante. Me gustaría especular brevemente sobre lo que nos puede decir esto acerca de la naturaleza cambiante del poder.

En esta situación, poder, conocimiento y agencia están radicalmente descentralizados y inestables; el mundo deviene una guerrilla de muy baja intensidad, de todos contra todos, sumamente mediada y ampliada por medios electrónicos en donde las fuerzas dispersas y en tensión mantienen el status quo. Cada individuo performa su poder de la misma manera,

recordaba la absurdidad de las muertes creadas por una necesidad sistemática. El coche está subsumido en la violencia – es imposible mover a la gente a estas velocidades con estas tecnologías (actuales) sin violencia. Es imposible alimentar y producir todo el sistema sin violencia. Y desde el camión ganadero, las vacas miraban hacia este mundo de pérdida, tristeza y fracaso que se llevaba en todas las direcciones por medio del tráfico moviéndose en el sistema.

Estoy vivo hoy, sentado a gusto en un departamento en la ciudad de México. Y esas vacas están siendo alimentadas forzadamente, llenadas de hormonas y antibióticos mientras están paradas en campos de su propia mierda. Si se enferman, un montacargas les empujara al lado sin ninguna preocupación. Y mañana, hombres las impulsarán entre sus gritos a máquinas de muerte y *rendering*, máquinas de transformaciones.

Anoche estaba hablando con una profesora de filosofía. Vio el libro que estaba leyendo, *Regarding the Pain of Others* de Susan Sontag. Me dijo que ella y unos colegas estaban preparando una clase

Am I on top?

Is Audrey?

I recall my head in Audrey's lap. I remember she stroked my hair. The trees all seemed to be weeping willows.

The rain fell?

Or it looked like rain.

Audrey still calls out.

I still don't feel anything.

How much longer can I do this?

Has it been an hour? Has it been two? What time is it?

Audrey leans into me. "Quiet we'll wake-up my mother."

Am I screaming and grunting?

I'm still not sure.

I don't feel her grinding her pubic bone into mine.

I don't feel her clutching at my neck.

Am I awake?

Her little hands press on my carotid arteries.

My left hand tingles.

The pink wallpaper walls are dotted with blood. The bed is a red mess of stuffed animal pillows, teenage girl's clothes. The fitted sheet is bunched under our bodies. The mattress, lined with plastic, is a wading pool of thick sticky blood.

Am I killing her?

What am I doing here?



sobre el otro en su vida. Cualquiera de estos nodos de poder individual es inestable. Pero la estructura en sí, persiste. Aún persiste cuando la guerra pequeña deviene una guerra convencional.

Como artista siento que es mi obligación tratar de visualizar esta situación. Sí se me ocurre una imagen para conceptualizar la estructura de la cultura emergente en la primera guerra posmoderna: la narco-guerra.

Me imagino un charco en la calle. Está lloviendo. Cada gota que cae genera ondas en el charco. Se mezclan y desaparecen, pero el charco y la lluvia persisten.

Cada gota es un acto de violencia legitimando una voz y destruyendo otra. Cada gota es la imagen de una víctima y de un autor repetida millones de veces por redes sociales.

Who is this girl?

Is that my mother at the door?

Audrey is up in a second and walks with her palms out towards her screaming mother and sister. Audrey is naked except for her bra. I watch as the mass around her hips shifts with each step. I look at the soft lines of her waist. I can see her hip bones.

Am I going to jail? Is this my blood or hers?

The door closes and I am alone.
Outside the door I hear whispers.

Looking at myself I don't see much point pulling on clothes.

Audrey's mother is wearing a blue terry cloth bathrobe. She has her glasses on. Her sister wears a baby pink nightshirt with scallops on the collar. She has on white slippers and holds a white cordless phone. My white Granada station wagon is parked in the driveway.

A poem on the front door reads:
God bless the corner's of this house,
And be the lintel blest -
And bless the hearth and bless the board
And bless each place of rest-
And bless the crystal windowpane that lets the starlight in
And bless each door that opens wide as stranger as to kin.

I lie down in the wet bed and pull the blankets over me.

The whispering outside the door subsides.

Audrey walks back in. "Listen, my mother needs to see your wrists. She says not to worry."

---

sobre ese tema, sobre representaciones de la violencia. La conversación me dejó con una impresión: cuando los filósofos hablan de violencia, no saben de lo que hablan.

3.9 espectáculo, género, poder

Este análisis mostrará, entre otras cosas, que la creación de un mundo nuevo por medio de la narco-violencia es un reflejo de la inseguridad profunda de la masculinidad, es decir, de la necesidad de performar una hiper-masculinidad.

Empecemos con un poco de contexto.

Yo trabajaba, hace muchos años, como saca-borrachos. Mi primera noche de trabajo fue una beneficencia para los Hells Angels[88] donde tocó *House of Pain*.

Nosotros no estábamos encargados de seguridad. Los Hells Angels se ocupaban de eso. Nuestra responsabilidad era solo proteger la licencia de licor del bar. Mucho pasó esa noche. Había peleas por todos lados. Pero mi chamba era solamente quedarme en la salida y prevenir que los que no eran Hells Angels salieran con sus bebidas.

En medio del toquín de *House of Pain*, miré hasta el bar y había un grupo de Hells Angels dándole patadas en la cabeza a un chico negro. (Menciono su raza porque era la única cosa que había hecho mal en la mente de sus atacantes.) Él estaba en el piso en posición fetal sangrando. Y continuaban pegándole.

En todos los aspectos se veía como este video de soldados matados a golpes por los Zetas. La iluminación es muy oscura. No se ven muchos detalles. Pero sí se notan varios cuerpos siendo golpeados repetidamente mientras que una voz fuera de la escena instruye y alienta a los torturadores. La voz les dice que les peguen más fuerte, para que "sufran los hijos de su puta madre."

88 http://en.wikipedia.org/wiki/Hells_Angels

Guillotines with which to kill little birds, and so on

Suelo armar peleas. Principalmente por diversión. Hay algo en darle a la gente la oportunidad de expresar este deso que casi no pueden resistir. Da miedo. A lo mejor puedes salir lastimado. A lo mejor (dudosamente) lastimas a alguien. Es una manera, sin mucho peligro, de experienciar el placer de la violencia. Pero tengo otras razones para armarlas también. Cuando la mayoría de la gente se pelea, lo que se siente, mas que nada, es que se es débil y descoordinado, y fuera de forma. Ganar o perder, no es como en las películas. Tirar golpes por (solo) un minuto es increíblemente difícil. Agrega unos guantes de box de 16 onzas, y con la pérdida de ímpetu y el acolchado de los guantes, esas armas imaginadas se convierten en algo un poco más peligroso que una lechuga, pero seguramente menos peligrosa que un repollo. Es decir, armar estas peleas nos regresa a la realidad. No somos duros. Todos somos vulnerables.

No sé cuánto de todo esto tiene que ver con la violencia real. Las peleas armadas son juegos teatrales. Una ventana sobre un mundo que nadie quiere admitir conocer. O que

Escondido en un sótano en la Misión, comencé construyendo poco a poco una nueva imagen de mí mismo. Yo creía en las promesas de la posmodernidad, yo creía que los sistemas bio-cibernéticos y los modelos ecológicos del poder podrían llevarnos más allá de lo meramente humano. Yo creía en la posibilidad transgresora de nuevos lenguajes. Y honestamente creo que caí en una trampa que es fundamental a la posmodernidad: que somos seres lingüísticos / textuales primero; cambia el código, cambia el hombre. Pero de alguna manera mi cuerpo no cooperaría. Y así tuve que empujar. Más fuerte y más lejos.

De lo que no me di cuenta es de que yo me había tropezado con una estrategia (de reinventar-me / re-escribir-me) que seguía el arco narrativo de *Fight Club (1999)* o *The Matrix (1999)*. Lo que esas películas tienen en común es un mito del poder masculino basado en una especie de re-elaboración del texto o código – la mente de una persona en una y la mente de una cultura en la segunda. Hackear el texto en ambos casos conduce al poder infinito. Quería, pues, lo que todos queremos, ser libre de la vulnerabilidad y la muerte. Los cuerpos son inherentemente vulnerables. En el *after-life*, la vida después de de la muerte, vives para siempre. El sueño posmoderno del cyborg es el viejo sueño del alma cristiana, redux.

Así que me puse a construir esa persona. Los detalles escabrosos de cómo y por qué no son tan importantes. Lo que yo quería era un descenso a un mundo de sexo y



[video3][89]

Pele aquí

En ese momento, en el bar, no me detuve a pensar. Miré a todos lados tratando de encontrar a algún otro de los empleados. Pedí por radio un refuerzo. Nadie llegó. Entonces caminé lentamente hacia el grupo de Angels y comencé a hablar con ellos. Dije algo como "oigan, déjenme echarlo para fuera." Estoy seguro de que soné como una pequeña hada hablándole a una manada de búfalos. Por supuesto que nadie escuchó. Me empujaron y golpearon un poco. Obviamente, no empecé a manotear. Cuando era claro que estos tipos estaban perdidos en su lujuria racista, hice lo único que podía hacer.

Me abrí camino en medio del círculo. Cubrí al muchacho con mi cuerpo; le dije que se relajara. Estaba sangrando por una herida

89 "www.narcovideos18.com." Accessed May 24, 2013. http://www.narcovideos18.com/2012/03/video-torturan-y-ejecutan-golpes-dos.html2013/04/video-los-zetas-decapitan-tres-del-cdg.html. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-beat-soldiers-to death-night

solo quieren imaginar desde una distancia. En este sentido, pienso que estas peleas son mas éticas que, digamos, el cine estadounidense. Por lo menos en este contexto estás cerca de la realidad del trauma y dominación, tienes una parte real en ellas. Esto es importante si vamos a entender la violencia.

La experiencia interior de la violencia es un elemento necesario en su conceptualización. ¿Cómo podríamos entenderlo si suprimimos algo tan fundamental como el horror/ excitación, que es la fuente y el resultado de la violencia? He estado en docenas de pelas (perdí la mayoría). He sido atacado. He tenido la experiencia real de confrontar la mortalidad en frente a la punta de unapistola y de un cuchillo. He sentido el ímpetu (el acercamiento a lo divino) de la dominación. Y al conceptualizar todo esto -- violencia, espectáculo, poder -- se me hace completamente imprescindible entender que esto es también placer.

Una vez tuve la intención de asesinar a una prostituta mexicana. Esto fue al principio de una relación fuerte, sadomasoquista con una chica excepcionalmente dulce, lista y bella. Teníamos vienteipico de violencia, por el placer y para la edificación. Leí a todos los pensadores que he citado aquí. Y los performé lo mejor y más frecuentemente posible, como estudios de campo perversos. Por ejemplo, a una amante, con la cual había establecido fácilmente una relación *psycholangic*, la obligué (consensualmente) a enumerar sus orgasmos con el fin de experimentar con el placer económico masculino descrito por Irigaray en "*Française, n'est faites plus un effort*."

Estos detalles, mientras que divierten de una manera pornográfica, no importan mucho. Lo importante aquí es hablar de lo obvio: lo reprimido tiene una manera de regresar. Y, finalmente, el edificio tambaleante que había construido se derrumbó. Y una noche después de encontrar a mi amante distanciada en la cama con otro, me fui a casa y puse la escopeta en la boca y apreté el gatillo.

Click. It miss-fired. I checked the breach.

No había cartucho. Revisé los cajones donde estaban la municiones. Nada. Revisé la caja fuerte, buscando las otras armas. Vacía. Un amigo había venido a llevarse todas las armas de la casa.

Traté de llamarle a una amiga. Ella no respondió. Eran las cuatro de la mañana. Le envié un texto que dicía "contesta el

grave por un lado del cuello y tenía muchas cortadas en la cabeza. Apliqué presión a la cortada en su cuello y traté de levantarlo. Era pequeñito. Tal vez pesaría como 60 kilos. Los tipos más jóvenes del círculo me estaban pateando y golpeando y me tambaleé unas cuantas veces. Afortunadamente, algunos de los mayores me reconocieron como uno de los empleados y separaron de mí a sus amigos. Llevé al chico a la puerta y caminé con él un poco por la acera hacia los coches de policía al final de la cuadra.

Y desapareció.

Odio la crueldad. Pero entiendo el atractivo de lo que estos tipejos racistas estaban haciendo. En su actuación de violencia encuentran (algo parecido a) Dios y comunidad y agencia. Y casi todas sus actividades son de *l'empire de l'hom(m)o-sexualité*.

En esa época estaba saliendo (no realmente saliendo, solo cogiendo) con una joven diseñadora de modas que también estaba saliendo con uno de los Hells Angels. (Fue una suerte que él nunca supo quién era yo. Él era también medio boxeador profesional). Ella me contaba historias de lo que era pasar el tiempo en la casa club. . . . siendo una propiedad en un aparador. Creo que ella era un poco como yo y hacía esto por la experiencia transgresora de ser totalmente objetizada y deshumanizada. Y ella sentía placer y hasta encontraba sentido en eso. Pero era claro por la forma que redacted reaccionó cuando se enteró de que ella estaba saliendo con otro, que detrás de los puños, los colores, las bravuconadas, y la sangre había un muchacho inseguro luciendo un falo para solidificar su puesto en la jerarquía. No estoy ciertamente sugiriendo que no era un *badass* (chico rudo, macarra). Estoy sugiriendo que cada *badass* es una marica sublimando su pene flácido por medio de violencia.

años cada uno. Me enamoré inmediatamente. Tenía pómulos altos y nítidos; una mancha de nacimiento en la cara que le daba la apariencia de haber estado peleando; una oreja gacha; y ojos demasiado grandes para su rostro. Era delgada, dura, *girly*, y dulce – el día que nos conocimos trató de esconderse atrás de su hermana. Me dio su número de teléfono, me dijo "no me hables en un mes, no voy estar." Pensé en ella todos los días hasta ...
Bailamos a música antigua tocada en el *console stereo* de su casa de *Hunter's Point*. Cocinábamos cenas elaboradas. Pasamos días encerrados en los brazos, las piernas, los dientes de cada uno.

Nunca me han gustado mucho las versiones teatrales del sadomasoquismo. Los disfraces, los discursos, las escenas elaboradas, siempre demasiado como la toma del cochinito en *Lunes de fiel (1992)*, un intento de *spice things up*. A mí me gusta la violencia real. Patear y puñetear, asfixiar, lidiar con la vida y la muerte y el amor y la confianza. La primera vez que le di un beso, le agarre el cuello. Presioné cuidadosamente en sus arterias y

teléfono. Estoy desesperado. No quiero morir, todavía."

Si me hubiera matado ... qué cosa tan terrible hubiera sido para ella. Tal vez por eso envié el mensaje. Una razón para vivir. No quiero ser cruel.

En un momento dado, justo antes de que apretara el gatillo, sentí tanto en mi cuerpo, que la sensación era indistinguible del placer. Por eso apreté el gatillo. Hay una especie de placer en el temor y temblor de mirar por el cañón de un arma. Se hace cargo de tu cuerpo y tu mente. Es tu todo transformador. Si sobrevives, el mundo se ve totalmente diferente. Mucho más siniestro y mucho mejor. Y de esta manera el impulso del suicidio no es diferente del impulso a la vida -- para perderte en tu amante, o para hacer arte, *or whatever*.

It's like the scene in *Fight Club (1999)* when Tyler threatens Ramond K. Hessell, only you do it to yourself.



Yo de verdad creo en algo semejante.

En *Este Sexo que no es Uno*, Irigaray en los capítulos 8 y 9 habla de la *hom(m)o-sexualité* y la consecuente ausencia de la feminidad/ lo femenino como nada más que una referencia al falo.

Básicamente, Irigaray hace una crítica de lo femenino usando las ideas marxistas de valor y mercancía. Como la mujer no se valora por nada intrínseco en su naturaleza, lo femenino solo existe en relación con el padre o con su majestad, como un espejo de deseo masculino. Lo femenino es un reemplazo/ reflexión del falo, el significante del poder y del deseo. Por tanto los hombres son criaturas económicas paseando al falo entre ellos mismos. Todas sus transacciones, entonces, son esencialmente *hom(m)o-érotiques*, una transferencia de objetos (con un referente, valor, exterior) entre hombres. Un simple vistazo a tu alrededor—a la forma como se usan las representaciones de mujeres, a las actitudes tanto de hombres como de mujeres hacia el sexo y la sexualidad, a los modelos de praxis feminista—te puede convencer de este análisis. O tal vez no. No importa aquí. La sugestión de que la masculinidad está centrada en una economía de poder entre hombres, y que la mujer funciona como objeto de intercambio, como falo, es lo que cuenta aquí, en el contexto de violencia performativa en general y los narco-videos en particular.

Si todos los hombres son *homos* (maricas) y todas las mujeres son reflejos del poder y el deseo masculino, y si queremos entender algún performance de poder, entonces nuestra atención se tiene que enfocar en la construcción de género y en las estructuras y las actuaciones de género en contextos

Síguenos...

el pasaje de aire. Hay pocos momentos tan bellos como la mirada de amor, confianza y terror que pasó por su rostro. La entrega completa. Esto es lo que siempre he buscado ser o encontrar en un amante: algún medio para llegar a la unión mística o supernatural, llegar a lo divino. En la práctica, lo que eso sugiere es lo que ya sabemos todos; el deseo humano, coger, no tiene nada que ver con la fisicalidad o el atletismo de coger; es más como un cuento para dormir.

El cuerpo de esta amante llegó a ser mas mío que el mío. Su cuerpo sentía lo que yo quería que sintiera, literalmente por medio de mi voz. Se convulsionaba, lloraba, perdía la conciencia a través de mi deseo, no de mi caricia. Soñaba, sentía y se perdía por medio de una mirada o una palabra. Y así con nuestras vidas también...

Imagínate, entonces, cómo se sentía cuando estábamos separados...

Es sólo un poco más arriesgado, más silencioso y más permanente.

if you don't die, you can make art, chase boys, eat your own leg, or write a book at school.

the end -- ya que delimita el campo cuyo efecto es

En su ensayo "The Master's Tools Can Never Dismantle the Master's House" ("Las herramientas del amo nunca podrán deshacer la casa del amo"), Audre Lorde plantea la idea de que para lograr justicia se necesita desarrollar un nuevo sistema social.

For the master's tools will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change. And this fact is only threatening to those women who still define the master's house as their only source of support.[34]

Las herramientas del amo nunca destruirán la casa del amo. Ellas nos permitirán ganarle temporalmente en su propio juego, pero nunca nos permitirán obtener un cambio genuino. Y este hecho es únicamente engañoso para aquellas mujeres que aún definen la casa del amo como su única fuente de apoyo.

En esta visión, el cambio es imposible sin encontrar una distancia crítica, desde donde se pueda atacar la estructura

34 Audre Lorde, Sister Outsider, pp. 110–114. http://lists.econ.utah.edu/pipermail/margins-to-centre/2006-March/000794.html .

específicos. Creo que esto tiene mucho sentido en un análisis de la violencia espectacular en México.

MW Wright sostiene en *Necropolitics, Narcopolitics, and Femicide: Gendered Violence on the Mexico-U.S. Border,* que los conflictos para explicar la violencia del narco y el feminicidio en México se centran en la manera que cada discurso generiza el espacio, la violencia y la subjetividad. Wright está específicamente viendo las maneras en que discursos individuales (de activistas, periodísticos, de la policía) sobre la violencia son *gendered* (tienen un género) y usan el género para explicar la violencia. Mi propósito en mencionar su trabajo aquí no es desarrollar o evaluar este análisis, sino simplemente decir que este gendering of space, violence and subjectivity[a] también está en juego en los narco-videos.

Creo que la obra de Irigaray se sugiere en los narco-videos, y vamos a ver cómo la víctima funciona como este medio de intercambio irigarayano. Pero para entender la posición del agente en estos videos, creo que tenemos que verlo desde la masculinidad. Desde mi punto de vista, el teórico más importante de la masculinidad (accidentalmente) es Georges Bataille. Su trabajo sobre la estructura de la transgresión que se parece estrechamente a la estructura de fluidos y orgasmos masculinos nos acerca de una manera perspicaz a la historia cultural de la violencia, la muerte, y el deseo. A lo largo de este libro hemos visto varios puntos importantes de la obra de Bataille. Quiero resumir, a grandes rasgos, algunos de estos temas porque se me hacen fundamentales para entender los narco-videos.

En los narco-videos tenemos muestra tras muestra de espectáculos de agencia que enfatizan el control total de un lado

a. generización del espacio, la violencia y subjetividad.

¿Cómo se describe algo como esto? Hay términos médicos para estos tipos de relaciones sexuales; pero en serio, ¿son adecuados?

¿Qué tipo de pornografía podrías escribir sobre algo como esto?

¿Qué tipo de conocimiento produce algo como esto?

¿Cómo captas algo que solo existe en un éter intoxicante entre dos?

Y como todas las relaciones, ésta tomó sus propias mitologías, sus propias reglas y juegos. Jugamos a la posesión, al *anti-romance*. El mundo exterior desvaneciéndose. Leímos demasiado a Bataille, y la idea del sacrificio resonaba con nosotros. Sólo que ninguno de nosotros estaba dispuesto a perder al otro. Como los miembros de *Acephale*,[a] ninguno de nosotros estábamos dispuestos a ser el ejecutor. Por eso la fantasía del asesinato.

Manejamos a la frontera. Sabíamos que podíamos actuar con impunidad. Que otra de la dominación. Y puede ser que Lorde tenga razón. Hemos visto una y otra vez que todo movimiento revolucionario regresa siempre a los abusos de poder. La casa del jefe se queda entera, solamente cambia el jefe. Esto pasa así en la vida como en el arte. Por ejemplo, en la historia del dadaísmo, las estructuras del arte, los sistemas de exposición, crítica y publicación, no cambiaron. Y obviamente la civilización militarizada europea tampoco. Lo único que cambió es lo que cuenta como arte, lo que se pone en el salón del museo.

La idea dadaísta de usar la irracionalidad, el azar y lo espontáneo para combatir la irracionalidad, el azar y lo espontáneo aparente en la civilización europea; la idea de usar las herramientas del amo para destruir la casa del amo, reaparece en la obra de Michel Foucault. Para Foucault la historia es un ejercicio para crear continuidad donde no existe. Dice Foucault: "... la historia propiamente dicha, la historia a secas, parece borrar, en provecho de las estructuras más firmes, la irrupción de los acontecimientos [que señalan la discontinuidad]".[35] La historia debería enfocarse no en los vínculos establecidos entre "acontecimientos dispares,"[36] sino en esa ruptura misma, en la discontinuidad, la cual es una noción paradójica, ya que es a la vez instrumento y objeto de investigación; ya que delimita el campo cuyo efecto es..."[37]

Esto mismo es lo que estoy intentando plantear en este libro

a. Sociedad secreta formada por Bataille.

35 Michel Foucault, trans. Aurelio Garcia Del Camino. *La Arcbeologia del Saber* (Mexico D.F.: siglo vientiuno edotires,sa, 1979) 8.

36 *Ibid.*, 4. 37 *Ibid.*, 14.

del arma y la falta completa de agencia del otro lado. ¿Qué falta o necesidad se está llenando con esta repetición? Vamos a encontrar la respuesta a esta pregunta en los videos mismos, pero creo que tenemos que entender esto desde el punto de vista del erotismo de Bataille. A grandes rasgos, el erotismo se basa en el ser discontinuo. La discontinuidad bataillana se entiende frente a un "recuerdo" de la continuidad originaria del ser. Para Bataille esto es un realidad ontológica. Pero tiene un corolario en el psicoanálisis que a lo mejor ayuda aclarar el punto. En el desarrollo del sujeto hay un momento en que el bebé se da cuenta que es diferente de su mamá; es decir, el bebé pasa de la continuidad a la discontinuidad; no se puede ser individual (con un limite) e infinito (sin limite) al mismo tiempo, por definición. Para Freud (y para Bataille) ésta pérdida de la continuidad es angustiante y el sujeto vive con una nostalgia de esta sensación perdida del oceánico. Entonces, Bataille dice que el erotismo es la búsqueda de la transgresión de este limite entre el sujeto y el mundo continuo. Significativo en términos de los narco-videos es que, para Bataille, la posibilidad de unión mística con el otro, o el *Big Other*, solo existe en la angustia del deseo. La unión, la continuidad, es un fraude que nunca se puede lograr.

Entonces, combinando las ideas de Bataille y de Irigaray, lo importante aquí es recordar que la víctima/ lo femenino es un falo intercambiado entre agentes, y que el deseo que impulsa ese intercambio es una nostalgia de la continuidad, un fin al anhelo .

chica muerta en el norte de México pasaría desapercibida. Como iba obscureciendo, nos acercamos a la frontera, y todo cambió. El regocijo inicial de la transgresión se transformó en un conocimiento siniestro. Hablamos de estrangularla. Atándola a la cabecera. Cogiendo su cuerpo inconsciente. La oleada de la dominación era palpable en el coche. Olía a adrenalina y ozono.

Cruzamos el puente a pie. Nos abandonamos al placer del espacio liminal creado por medio de la brutalidad económica de las relaciones entre México y Estados Unidos. Rentamos un cuarto en un hotel, como si fuera directamente de una escena del *exploitation cinema*, colcha de los años 70 y un solo foco. Encontramos un table y nos propusimos a una bella jovencita.

Nos pusimos de acuerdo en un precio. Quiero pensar que su humanidad nos impidió llevar nuestro plan a cabo. La chica era un cutter. Su panza y su brazo izquierdo estaban rayados con cicatrices nuevas y viejas. Esto era una manifestación de su humanidad. A lo mejor sí es esto lo que nos paró. Igual de

y en mi obra en general; ¿cómo hablar de las problemáticas de la violencia, el erotismo, la pérdida, la ruptura, la discontinuidad, la resistencia, la muerte y la muerte de Dios a través de ellas mismas? Obviamente no tengo un respuesta concreta; nadie la tiene. Desafortunadamente, los discursos que dominan en nuestras culturas, son los discursos del poder, que tienen como meta "power as a means to achieve x, y, and z, but ultimately power for its own sake."[38] Los discursos de poder nunca podrían llevarnos a entender un conocimiento posmoderno, es decir, si tomamos en serió las rupturas filosóficas desde Marx, Freud, Saussure, etcétera, tenemos que ver que esos discursos de poder siempre van a resistir el efecto desestabilizador de otros discursos como el de arte. Sería contra su propio interés, sería refutarse a si mismo. Pero, eso no quiere decir que el discurso artístico como se ha planteado en este libro es solo una burla o un ataque al poder. Es mucho mas. Es la única manera de llegar a verdades de resistencia.

En *The Lacanian Subject*, Bruce Fink dice que "The dominant discourse of the world today is no doubt the discourse of power,"[39] y que en el discurso académico "systemic knowledge is the ultimate authority, reigning in the stead of blind will, and everything has its reason."[40] Podríamos decir que esta primacía representa el impulso básico de la civilización – la dominación de lo que resiste la simbolización, o la domadura del abyecto o ctoníco ("blind

38 Bruce Fink, The Lacanian Subject: between language and jouissance, (Princeton: Princeton Universoty Press, 1995), 131. Trad.: "el poder como un medio para alcanzar x, y, z, pero en última instancia, el poder para su propio beneficio."

39 *Ibid.*, 129. Trad.: "hoy en día, el discurso dominante del mundo es sin duda el discurso del poder."

40 *Ibid.*, 132. Trad.: "el conocimiento sistémico es la máxima autoridad, que reina en lugar de la voluntad ciega, y todo tiene su razón."

3.91 humillación sexual

Empecemos viendo algunas características generales sobre la construcción de género en los videos. Primero vamos a ver una de los *tropes*[90] más frecuentes, la humillación sexual.

Es normal en la cultura mexicana oír, entre hombres, insultos que se enfocan en cuestionar la masculinidad del otro. Y mientras hasta cierto punto uno se puede imaginar que el significado específico de puto, mariquita, joto, o maricón, puede no ser necesariamente parte del insulto en todos los contextos, en el contexto de estos videos, donde hay un elemento de humillación sexual, es claro que se usan para feminizar el cuerpo masculino. Tomando en cuenta la clase de videos, estas palabras aparecen, en realidad, con poca frecuencia. Una razón puede ser que el nivel de humillación sexual y violencia es tal que el insulto verbal resulta hasta cierto punto débil. Así que me gustaría analizar más de cerca otras formas en que la humillación sexual, una parte integrante de estos videos, juega un papel. La forma principal de cómo esto se representa es desnudando el cuerpo como parte de la tortura ya sea antes o después de la ejecución.

En este video, entre las cinco víctimas, las dos mujeres están completamente desnudas y uno de los hombres esta parcialmente desnudo al principio. Los asesinos los interrogan, los matan, los desnudan completamente a todos, los descuartizan y al final hacen "pozole"(disolverlos en ácido) con los cuerpos.

90 Un *trope* en inglés contemporáneo se refiere a una convención o un dispositivo visual o narrativo en una obra creativa. Por ejemplo, el *tempting fate trope* en donde el personaje dice algo como "por lo menos no está lloviendo" y después empieza a llover.

probable que fue un exceso de alcohol barato y un señor diabólico en un Lincoln blanco que nos impidió cometer un error terrible. A lo mejor fue completamente otra cosa. Quería creer que era capaz de este tipo de transgresión. Y que esta transgresión, aunque no era, obviamente, ética, era edificante. Pero en realidad siento que esa noche (un eco de la noche escandalosa de Foucault) era, probablemente, meramente un deseo, una parodia de *Natural Born Killers (1994)*, una fantasía, un juego entre mi amante y yo, un sueño sobre la transvaloración de todo valor, *L'histoire de l'oeil*. Los sueños nunca son buenos o malos, solo hablan verdades que a lo mejor no quieres conocer.

* * *

Caminaba hacia el metro ayer. Pasé junto a una familia de cuatro mendigando. Trajo lágrimas a mis ojos. Pero no hice nada frente a esta violencia. ¿Qué hubiera hecho? Pasé un hombre tirado en un zanja, muerto o dormido, al lado de los tianguis en la entrada al metro. Las plantas de sus pies estaban completamente negras, atrás de

will" -- irrational drives (voluntad ciega-impulsos irracionales)). Es difícil resistir este impulso. En mis investigaciones enfrento lo más desgarrador de la civilización – tortura, violación, el goce en el sufrimiento del otro, la emasculación literal y simbólica del cuerpo humano. Enfrente de esto es difícil resistir este impulso de dominar; queremos (la ilusión de) agencia. Lo noté en mí cuando los espectáculos de violencia empezaron a dejar de afectarme. En la búsqueda de estructuras fijas entre los videos, en la búsqueda de sistematizar y fijar significados en esta producción veía (en mí) que el análisis académico era una manera de controlar un fenómeno aterrorizante. Estaba "working in the service of the master signifier"[41] para protegerme de algo que no quería conocer ... La mayoría de los análisis de la narco-cultura que he encontrado en esta investigación hacen lo mismo. El propósito de muchos de esos artículos es entender y sistematizar la violencia del narco para desarrollar una respuesta militar, política, social, etc.;[42] tienen el mantenimiento del poder del Estado en mente. Y qué bueno. Es importante tratar de estabilizar la situación en México, por lo menos para proteger a los cuerpos mexicanos de la crueldad e inseguridad creada por la narco-violencia. Pero esa respuesta ha sido ineficaz por muchos años. Por lo menos es insuficiente.

41 *Ibid.*, 133. Trad.: "trabajando en el servicio del significante amo."

42 Para ejemplos indicativos ver: Carlos Martin, "Categorization of Narcomessages in Mexico: An Appraisal of the Attempts to Influence Public Perception and Policy Actions," *Studies in Conflict & Terrorism*, 35, no.1 (2011): 76-93; Howard Campbell, "Narco-Propaganda in the Mexican "Drug War": An Anthropological Perspective," *Latin American Perspectives*, http://lap.sagepub.com/content/early/2012/04/30/0094582X12443519 (accessed May 24, 2013); Howard Campbell, and Tobin Hansen, "Extreme Violence and Terrorism in Mexico: A Dialogue between Howard Campbell and Tobin Hansen," *Small Wars Journal*; Ashleigh A. Fugate, Narcocultura: a threat to Mexican national security?, (working paper., Monterey, California. Naval Postgraduate School, 2012-12), http://hdl.handle.net/10945/27832



[video 4] [91]

Hay tantos casos de estos desnudamientos que fue difícil decidir qué video seleccionar como ejemplo. Éste es significativo por la forma como la cámara se mueve y se detiene en el cuerpo femenino desnudo mientras que lo están descuartizando. El zoom de la cámara hacia el pubis de la víctima demuestra que esto se está viendo y presentando como la tortura de un cuerpo femenino erotizado. La humillación sexual siempre tiene el efecto de convertir a cualquier cuerpo en objeto de placer pornográfico, es decir en erotizar el cuerpo, enfatizando el papel

91 "www.tierradelnarco.com." Accessed May 24, 2013. http://www.tierradelnarco.com/2013/03/video-cartel-del-golfo-descuartiza.html. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-

las grietas de la piel, se veía un color rosa. El hombre no tenía nada, quizás ni su vida. Uno minutos después vi un hombre de mediana edad, con discapacidad mental, llorando, escondiendo su cara en el hombro de una mujer (¿una desconocida? ¿su hermana? ¿su madre? ¿su novia, ¿esposa?) después de haber sido atacado en el vagón. En este momento estamos matando, violando, y torturando. En este momento un cuerpo en pena incomunicable grita. ¿Qué podemos hacer?

Desde cualquier métrico externo, somos una especie con una capacidad única para la brutalidad: guerra mecanizada, tortura sistemática, espectáculo brutal, crimen, pobreza, esclavitud, violación organizada, genocidio, etcétera. Torturamos caprichosamente a millones de animales humanos y no-humanos hasta la muerte.

Primero, necesitamos admitir que esto es lo que somos. Que nos da placer la violencia, o sus representaciones, o sus productos. Que la necesitamos, para algo, no necesariamente todos, ni la mayoría (quizás), pero como cultura y a través de culturas. Todos tomamos provecho del sufrimiento del otro.

En términos de la resistencia política y de la (anti) epistemología es importante llegar a la violencia espectacular desde otros discursos.

En el discurso psicoanalítico el analista está buscando "to come to grips with the real,"[43] interrogando "precisely at those points where the split between conscious and unconscious show through."[44] Estoy seguro de que los videos sí funcionan a un nivel de su intención, a un nivel de terrorismo y de propaganda por el hecho. Esto se ve en los análisis académicos y sistemáticos que he visto. Pero la mirada psicoanalítica sugiere otros conocimientos. A otro nivel hay cosas en estas producciones del narco que siempre quedan afuera del conocimiento filosófico o científico. La estrategia psicoanalítica nos puede mostrar otros conocimientos importantes (no expresados a propósito) en las brechas del mensaje intencional del narco. En mi análisis logré localizar construcciones de género, del poder político y del arte-transgresivo en estas brechas. Y estos otros discursos son, para mí, mucho más importantes que los análisis a secas de los militares y antropólogos porque nos llevan a otras verdades y a otras resistencias.

El discurso del histérico es "the exact opposite of the university discourse."[45] El sujeto dividido interroga al amo, forzándolo a "prove his or her mettle,"[46] buscando demostrar las faltas en sus sistemas y conocimientos

43 Bruce Fink, *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1995), 132. Trad.: "enfrentar lo real."

44 *Ibid.*,135. Trad.: "precisamente en aquellos puntos donde se ve la división entre consciente e inconsciente."

45 *Ibid.*,133. Trad,: "exactamente lo contrario del discurso universitario."

46 *Loc. Cit.* Trad.: "demostrar su valía."

que tiene que jugar el cuerpo, como un medio de transferencia de poder y placer.

Otra forma, menos común, de representar la humillación sexual es por medio de actividad homosexual forzada. A los chicos en estos dos clips los obligan a besarse entre ellos como una forma de feminizar y erotizar sus cuerpos, para también usarlos como fundamento de intercambios de poder.



[video 5]][92] [video 6] [93]

En este segundo video, el beso entre ellos vino después de una pelea forzada entre los tres, al estilo de los gladiadores. El placer de los espectadores/ perpetradores en feminizar el cuerpo masculino, convirtiéndolo literalmente en un espectáculo para gozar — o sea objetizando los cuerpos masculinos y el dolor que pueden infringirse a sí mismos – se ve y se escucha

92 Source unavailable. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-TVnews-torute5kids

93 "www.tierradelnarco.com." Accessed May 13, 2013. http://www.tierradelnarco.com/2012/09/video-grupo-armado-provoca-pelea-golpes.html 4/8/2013. Local directory C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-Gladiator-sexual humiliation

Segundo. Somos igualmente capaces de empatía y compasión.

¿Qué podemos hacer?

* * *

Tenemos una capacidad sin límite de crueldad y ternura. Esto lo vemos en la vida cotidiana. Damos nuestro consentimiento a la violencia todos los días – en lo que hacemos al otro, en lo que dejamos hacer, en lo que compramos... Pero también, cuando nos hallamos frente a un cuerpo herido, lo protegemos – ayudamos al ciego en la calle, cubrimos el cuerpo asesinado, trabajamos para la justicia...
En momentos, estas dos capacidades nos pueden llevar a la transgresión (ese sitio o erotismo en donde nosotros, el lenguaje y el conocimiento cesan) y estos impulsos nos pueden llevar a una manera nueva de crear el mundo – una manera de pensar, escribir, coger, pintar, construir, destruir, matar... El impulso de atender al otro (el impulso social en donde vivimos en lenguaje, en conexión con el otro) existe al lado del (y de vez en cuando mezclado con

como un científico honesto, llega a una verdad que incluye la imposibilidad de una totalidad de certeza. Y llega ahí por el placer del conocimiento, "an hysteric gets off on knowledge [not power]."[48] En el contexto de la narco-violencia este discurso nos lleva a considerarla de maneras heterogéneas y contradictorias en donde la violencia opera en espacios liminales entre los que fueron previamente sistemas de producción (o análisis) separados -- amenaza, mensaje, propaganda, terrorismo, pornografía, placer, arte. Y nos dejan ver otras posibilidades de resistencia.

Si solo vemos la narco-violencia espectacular como propaganda de un "quasi-state body to be respected and feared"[48] tenemos que responder con fuerza y/o estrategias que apoyan elementos (los menos corruptos) del Estado, o que reemplazan el Estado. Pero si entendemos los espectáculos de violencia de maneras abiertas, múltiples y contradictorias vemos otros espacios de resistencia ... Todo esto se puede entender como resistencia al espectáculo de violencia en este país precisamente porque si ampliamos la investigación a incluir lo que no es aparente en los discursos de poder, vemos que la narco violencia (y la violencia del estado actuando extra-legalmente, en un espacio de crisis) es un ataque total (intencional o no) sobre varias áreas de performance y actividad humana. Ahí se puede resistir. Son resistencias muy pequeñas, mini-guerillas. Pero, como en todo conflicto

47 *Loc. Cit.*

48 Howard Campbell, "Narco-Propaganda in the Mexican "Drug War": An Anthropological Perspective," *Latin American Perspectives*, http://lap.sagepub.com/content/early/2012/04/30/0094582X12443519 (accessed May 24, 2013), 10.

claramente en el video; están riendo, aplaudiendo, silbando. En un caso famoso, estas peleas gladiadoras forzadas fueron hasta muerte. Los videos de esa noche, si existen, no han aparecido.

En el video que sigue se ve el énfasis en usar la acción de desnudar, no solo el cuerpo desnudo, como parte de la tortura en sí misma.

[video 7] [94]

La insistencia por parte de los torturadores de que el chico se baje los pantalones y se suba la camisa sugiere un paralelo con el enfoque en el cuerpo femenino desnudo adolorido. La intención es claramente humillar a la víctima, hacerlo sentir vulnerable, erotizar su cuerpo como un cuerpo femenino. Podríamos decir, emascularlo.



94 "www.narcovideos18.com." Accessed May 24, 2013. http://www.narcovideos18.com/2013/03/video-integrantes-de-la-linea-torturan.html. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-tablean-kid-semi-nude

impulso de dominar al otro (el impulso social en donde vivimos en lenguaje, en conflicto con el otro). Los movimientos que nos llevan a crear y a destruir son sumamente complicados, sumidos en la historia, en la ideología, en las condiciones materiales y simbólicas de nuestras vidas. Pero ahí están. Y el éxtasis creativo del que hablan Bataille y Foucault es el mismo éxtasis del grito ontológico y epistemológico de Anders Breivik, que lo llevo a matar a 77 personas el año pasado. Lo que describe Breivik en su manifesto es el desfallecimiento de la soberanía del centro del discurso. Lo que buscaba en su guerra, en la pena de sus víctimas, era una reificación de las narrativas/ ficciones de su cultura.

El hecho es que hoy día ya no creemos (ni podemos creer) en esos centros. No importa a cuántos matemos. Ya somos el sujeto muerto. Ya somos el *mash-up* y el collage. Y el *body count* (número de muertos) ya está muy alto.

Acepto (lo siento con todo mi ser) que esta posición insegura, débil, a la deriva es en momentos intolerable. Pero no hay otra. Y el *body count* ya está muy alto.

La banda *Girl Talk* hace todas sus asimétrico, la mayoría del tiempo un ataque directo contra una fuerza superior es ineficaz, o hasta suicida. Además, ver el problema de la violencia de una manera múltiple enfatiza las contradicciones inherentes a la resistencia política/ cultural. Tenemos que encontrar resistencias que no recreen la casa del amo, que no apoyen directamente a lo que se está resistiendo. La resistencia imaginada desde los discursos del poder (el histórico, el científico, el universitario), es decir el "que hacer" propuesto por los análisis de militares, antropólogos, historiadores, etcétera, llegan a parecerse a las resistencias populares que suelen ocurrir, como este linchamiento difundido por Youtube y en DVD que ocurrió hace un unos meses en Chiapas.[49]

49 Isaín, Mandujano. "Queman vivos a tres presuntos violadores en Chiapas; venden DVD del linchamiento." Proceso, 06 11, 2013. http://www.proceso.com.mx/?p=344599 (accessed June 15, 2013).



Encontramos castración literal en uno de los videos que forman parte de esta investigación; hay evidencia de mutilación de genitales en algunos de los cadáveres de la narco-guerra.

[video 8] [95]



En este clip se ve claramente la relación de poder masculino con el cuerpo de la víctima afeminado/ castrado/ erotizado. Mientras que la víctima lucha en el dolor, vemos el rifle, jugando un papel aquí de símbolo de poder y deseo, cruzar y entrar en el cuadro constantemente. La cámara esta más o menos fija, se mueve solo para mantener el enfoque sobre el pene de la víctima. En el momento en que le cortan el pene, el rifle entra en la acción en primer plano, en la espalda de uno de los torturadores. Lo que vemos es una transferencia literal de símbolos de poder – el pene de la víctima se tira a la basura mientras que el rifle ocupa todo el cuadro en primer plano.

Acabo de dar varios ejemplos del papel central desempeñado por la humillación sexual en estos videos. Creo que lo que hemos visto es que esta humillación es una manera de reducir a la víctima a un objeto sin agencia, un medio para el intercambio

pour un Oui

95 " www.narcovideos18.com." Accessed May 24, 2013. http://www.narcovideos18.com/2012/03/video-le-cortan-el-miembro-un-hombre-y.html. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-AA-cut penis-head

canciones usando pedacitos de otras canciones. Y ahí hay una posibilidad, una esperanza. Si la pregunta es ¿qué hacemos con las rupturas de nuestras vidas y discursos? ¿Por qué no vamos a bailar?

mother-fuckers father-killers

He tratado intencionalmente de no definir "violencia" en mis investigaciones sobre la poética de la violencia. Recientemente, un grupo de chicos realmente inteligentes y organizados de la ENAP en la ciudad de México organizaron un congreso sobre violencia y poder. Y allí, académicos y activistas presentaron sus trabajos — y "violencia" se podía entender de cualquier manera. Hubo análisis de violencia en la escuela que se enfocaban en las relaciones de poder y jerarquías y las describían como la peor clase de violencia; análisis de arquitectura que describían las paredes como violentas. La estructura de una ciudad era violencia. El esencialismo era violencia. El discurso era violencia. Las imágenes eran violencia. Un concepto era violencia. Y más y más. Lo normal era la exageración.

Me es difícil tomar esto en serio. Sigo

the end again -- in praxis

En formas muy reales pienso en mi trabajo como resistencia, como el uso de la violencia y la inseguridad y el temor con el fin de abrir espacios para combatir la violencia y la inseguridad y el temor. Es contradictorio. No hay distancia. Somos simplemente lunáticos en la casa del amo. No siempre tienes que "entender" para entender.

Quiero terminar con un ejemplo muy mundano de cómo se ve esta locura en las manos de un artista que una vez apretó el gatillo de la escopeta en su boca con el fin de acercar el pensamiento (más) a la vida.

Hago arte. Y espero que en la siguiente revisión de ese proceso, se pueda ver un ejemplo concreto de cómo se crea el conocimiento desde la oscuridad del culo: desde el punto de vista del libertino, la histérica, el satánico, el místico, el *mother-fucker* y el *father-killer*. Hago cosas que parecen pinturas. Esto requiere algunas decisiones básicas.

La primera decisión es qué materiales incluir. Uso telas, maderas, pinturas, cartones, papeles, revistas, etcétera, desechadas, en gran parte y cuando sea posible, de la basura. En un sentido, uso estas cosas como los *ready-mades*, para meter el objeto mismo al contexto crítico de la exposición.

Pero lo hago de una manera sumamente intervenida. Uso las maderas, telas, y pinturas para construir

de poder. Esto tiene que ver con las ideas normativas sobre el género (masculino - femenino como oposiciones en un binario de activo - pasivo) y con lo que vimos en la obra de Scarry – la idea que la aniquilación de la agencia de las víctimas funciona como una expansión de la agencia del actor. Pero hay otras cosas ocurriendo aquí. Y a medida que avanzamos en este juego interpretativo, creo que sería útil hablar de las construcciones de género, poder y placer simultáneamente. Con este fin, me gustaría regresar al vídeo 4[96] para echarle un vistazo más cercano, y partiendo de lo que vemos ahí, aclarar algunas cuestiones que surgen.

96 "www.tierradelnarco.com." Accessed May 24, 2013. http://www.tierradelnarco.com/2013/03/video-cartel-del-golfo-descuartiza.html. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-G_5 Executed Quartered

pensando que la hipérbole estaba allí para *sexy-up* (sexualizar) sus chats, para darles a sus argumentos la realidad *gut wrentching* (desgarrador) de imágenes de gore . . . . Para decir lo obvio, hay una diferencia enorme entre la macana en la espalda o una penetración violenta en tu cuerpo, y un maestro haciendo que sus estudiantes se queden quietos y aprendan un texto de memoria. Pero trazar una línea fija de separación es complicado, tal vez imposible. Cuando empiezas a tratar de definir "violencia," las fronteras se siguen moviendo y haciéndose más borrosas. Cuando hablas de una ciudad, o de una economía, donde hay verdaderas transformaciones físicas de los cuerpos como resultado de una u otra práctica organizacional o indirecta, ¿cómo conceptualizas entonces la violencia? En muchas partes del mundo, un trabajo ciertamente reúne los requisitos de una definición de violencia. Imagínate trabajando en una mina en el delta del río Niger vigilado por guardias armados. ¿Es eso menos violento que ser apaleado o gaseado por policías durante una manifestación? Pero, ¿dónde trazamos la raya? O ¿se debe trazar la raya? Si pensamos en la violencia como la transformación no consensual de un cuerpo por un actor, entonces ciertamente las paredes, las escuelas, los hospitales, etc.,

lienzos. Deshago las revistas para usarlas como pinceladas de pintura. Construyo objetos que parecen pinturas tradicionales pero hechas de materiales que en sí significan algo diferente de la pintura de caballete.

La segunda decisión es qué representar en las pinturas. Todas las imágenes que uso provienen de los medios de comunicación, sobre todo de periódicos y revistas de moda y pornografía. Estas decisiones también significan.

La última decisión es cómo integrar todo a un nivel formal (en términos de línea, color, textura, luminosidad, composición, espacio/ contexto de exposición, etcétera), para construir una experiencia estética, encarnada en el espectador, para problematizar ese sentimiento estético también.

Tomaré estas tres decisiones una por una. Primero, el uso de materiales desechados sugiere la realidad del exceso del capitalismo y del consumismo. Esta obra solo puede existir en una cultura de exceso. En mi experiencia este exceso no existe en México tan profundamente como en Europa y Estados Unidos. Por ejemplo, aquí en México tengo que comprar las revistas por kilo en un local de reciclaje. Esta diferencia es importante. La violencia que plantea mi obra no es únicamente la dominación de un cuerpo por otro o por el Estado; es también la realidad de la violencia que ya existe en los sistemas económicos de los países. La abundancia norteamericana proviene de capital sacado de los países del tercer mundo. Desde el inicio de mi trabajo, entonces, el

3.92 erotismo, subjetividad, género, transgresión, muerte, deseo



La primera cosa que se notó en este video es la *mise-en-scène* y la composición del encuadre por la manera en que representa una convención ya establecida en los narco-videos. Este encuadre se parece estrechamente a los videos de tortura y ejecución antecedentes a los narco-videos, los videos de descabezamiento por parte de radicales islámicos en las guerras de Afganistán e Iraq. En estos videos la víctima está enfrente de unos hombres armados con armas largas, en ropa militar, encapuchados como en el primer still de esta foto del video de asesinato de Nick Burg de 2004.



todos califican algunas veces. Esas instituciones ciertamente cambian nuestros cuerpos independientemente de que estemos de acuerdo con eso o no. Tal vez deberíamos hablar de tipos de violencia. Tal vez deberíamos encontrar otros términos mas descriptivos y menos sexis. Esta discusión podría seguir y seguir. Pero ¿qué pasa si hacemos otra pregunta en lugar de "qué es violencia"? o "¿es este o ese ejercicio de poder un tipo de violencia?" Preguntémonos ¿por qué es tan confuso y difícil decidir?

La respuesta a esta pregunta presenta un mundo mucho más complicado, uno que resiste clasificaciones debido a la estructura de la forma como la violencia humana se crea. Tal vez lo mejor es comenzar con Freud. No importa lo que pienses de él, es importante recordar su impacto en nuestra cultura, no solo en la psicología. El legado del psicoanálisis es, desde mi punto de vista, el yo narcisista y auto-referencial del capitalismo posmoderno. Es un yo construido a propósito como un medio de control político (para una buena discusión de esto recomiendo fuertemente *The Century of the Self* de Adam Curtis) y hecho de tener que comprar aquí lo que en otro país es basura, ya plantea los temas de la obra.

Las revistas de pornografía, moda, y estilo de vida todas trabajan en el ámbito del deseo y de la pérdida. Lo que se vende no es el contenido aparente de la revista, sino la promesa de la satisfacción de una carencia. ¿En qué sentido? Después de la Primera Guerra Mundial, el propagandista estadounidense Edward Bernays, sobrino de Sigmund Freud, creó la industria de "public relations" y "advertising" (relaciones públicas y publicidad) usando las ideas psicoanalíticas de su tío, en especial del libro recientemente publicado, *La Civilización y sus descontentos*. En el documental *Century of the Self (2005)*, el cineasta Adam Curtis de la BBC, traza el desarrollo de estas ideas.[50] De acuerdo a Curtis, Freud argumenta que los deseos del inconsciente son incompatibles con la civilización, mientras Bernays piensa que se debería intervenir en la vida interior de la población para protegerla de sí misma. Las revistas ya vienen con estas historias y las uso para plantear esos significados en mi obra. Estas revistas son manipulaciones completamente intencionales para crear deseo y pérdida en el individuo, para un fin simultáneamente individual, estructural y comercial (protegernos de nuestros deseos destructivos, asegurar la estabilidad de la sociedad y vender bienes comerciales –revistas, cuerpos, productos, estilos de vida, etcétera). Cuando los retomo y los destruyo para crear otra cosa, a un nivel muy literal, lo que estoy haciendo es atacando esas ideas, deseos, placeres y violencias por medio de ellas mismas.

50 http://archive.org/details/CenturyOfTheSelf1-4

Muchos de los narco-videos empiezan con este encuadre o una versión parecida. Los videos que incluyen una confesión o interrogación casi siempre usan este formato. En los que empiezan con "la acción" es difícil saber si han sido editados por otras personas fuera del cártel; sí he encontrado varias versiones de un solo video que evidencian intervenciones al original. Teniendo estas salvedades en mente, quiero mostrar varios ejemplos de las dos versiones principales de este encuadre y *mise-en-scène* tan común:

1





mantenido por un nexo de instituciones relacionadas: el Estado, el hospital, la escuela, la universidad (hasta por nosotros, críticos culturales) . . . Este yo está en crisis. Siempre ha estado en crisis. El punto de su despliegue ha sido de mantener (o explotar) esa crisis. Y sin importar lo interesante que sea ese cuento, no hay suficiente tiempo para elaborarlo ahora mismo. Pero siento que algún entendimiento del yo de Freud nos ayudara a clarificar la dificultad de entender la violencia.

Y para escoger un punto para empezar conveniente, si bien arbitrario, Freud retomó una larga tradición de filosofía, mito y literatura, el conflicto entre Apolo y Dionisio, entre el orden y el caos, y lo hundió profundamente en el individuo. En cada uno de nosotros, teorizó Freud, había unas fuerzas violentas, obscuras, escondidas, sobre las que nosotros (o alguien) teníamos que tener control. El psicoanálisis fue el proceso de llegar a ese control cuando la situación se desbocaba. Pero la posibilidad de controlar estos deseos oscuros no era tan obvia. Después de la Primera Guerra Mundial, Freud se hizo extremadamente pesimista de esa posibilidad, cuando quedó claro que el

Martin Arnold, años antes de youtube poop,[51] tomaba películas antiguas de Hollywood y las intervenía usando un proceso de edición y reproducción óptica para, de acuerdo con lo que nos dijo en sus talleres en el San Franciso Art Institute, encontrar el contenido escondido en las narrativas e imágenes de las películas.[52] Este mismo proceso funciona en mis pinturas en las relaciones entre cada fragmento de las revistas. En cada fragmento quedan partes de imágenes, palabras y texturas que sugieren una narrativa.



El espectador trata de encontrarla. Pero la narrativa está completamente deshecha. Entonces lo que se encuentra no es la continuidad, sino la ruptura, la incertidumbre, la ansiedad epistemológica que ya existe en los textos mismos, que es aparente en todo anuncio, ¿quién cree que esa crema realmente es la fuente de juventud? Esta actividad me recuerda a los juegos dadaístas. Pero el juego dadaísta, desde mi lectura, era nihilista. Los dadaístas no planteaban

51
http://www.youtube.com/results?search_query=youtube+poop&oq=youtu&gs_l=youtube.1.1.0l10.29.1166.0.3148.5.5.0.0.0.0.347.1190.0j3j0j2.5.0...0.0...1ac.1.olOUqsDauQY

52
http://www.youtube.com/results?search_query=youtube+poop&oq=youtu&gs_l=youtube.1.1.0l10.29.1166.0.3148.5.5.0.0.0.0.347.1190.0j3j0j2.5.0...0.0...1ac.1.olOUqsDauQY

2





n donde dos jóvenes son interrogado antes de ejecutarlos por C T G M en Ta

Las primeros dos fotos muestran los hombres en una línea recta como si fueran un fondo para la acción. Podríamos decir que están ahí para ser testigos, para darle un marco contextual e interpretativo a lo que va pasar. En la mayoría de los casos se quedan parados ahí aunque uno o dos de ellos salgan de la fila a matar, torturar o mutilar; la mayoría se quedan donde están, como en un muro, vestidos en y deteniendo las insignias del poder violento. En las otras dos fotos vemos una variación de este encuadre. Las insignias de poder (vestimenta militar, armas largas, capuchas), el movimiento de algunos, la falta de movimiento de los demás, sus posturas ... todo queda igual. Pero en vez de estar en una línea recta, se forman en un semi-círculo alrededor de la víctima o víctimas. No creo que cambie mucho esta diferencia. Pero sí enfatiza el papel sugerido para la víctima en lo que vimos de Irigaray.

The Vixen

Thick soles and heavy heels are taking the place of the skinny stiletto. Alber Elbaz's latest foot fetish? Cherry-red patent leather on a fierce platform. Lanvin stack-heeled ankle-strap platform, $685; Ikram, Chicago. Details, see In This Issue.

corolario social del super-ego (la parte de uno mismo que resolvía el conflicto), el Estado, era responsable del más atroz despliegue y mecanización de la brutalidad. El proyecto de la Ilustración, el proyecto de liberarnos de la barbarie, nos había llevado al gas mostaza y a la ametralladora. Para decir esto de una manera un poco diferente, podríamos decir que nuestros intentos de civilizarnos habían sido fallidos; salimos de casa a fin de no coger a nuestras madres y no matar nuestros padres, y terminamos sin ojos en el desierto.

¿Por qué pasó eso? Porque no fue nunca nuestra intención no ser *mother-fuckers* y asesinos de padres.

Para entender el mecanismo de este sí/ no, debemos tomar en serio la obra de Bataille.

Según Bataille, hay dos mundos en los que los humanos habitan: la experiencia religiosa o lo erótico, y el mundo del trabajo o la razón y la organización. El mundo de lo erótico es también el de la violencia. El rechazo de esta violencia fue el principio organizador de nuestra humanidad—nuestra existencia como criaturas sociales y lingüísticas que mantienen

otra civilización en su obra. Y tal vez no se pueda plantear otra. Pero en mi obra estoy buscando ese planteamiento. Lo que estoy tratando de lograr es una combinación del arte conceptual con las tradiciones de la pintura de caballete, sobre todo desde el Romanticismo. Por medio de la ruptura inherente del material que uso en vez de pintura, espero crear otros lenguajes narrativos para aclarar, criticar o hasta atacar la civilización (y por su puesto el arte).

La decisión de qué representar en mis pinturas y cómo representarlo es sumamente importante. Es otro nivel de significación en mi obra. En los bocetos, estudios, y cuadros que estoy manejando hoy día, busco reproducir imágenes que señalan un contenido importante al tema más general de la obra y de los libros e instalaciones que estoy desarrollando; estoy buscando qué nos dice el carácter de la violencia espectacular en su relación con la creatividad, la pérdida y el deseo.

En este estudio, *L'Origine du Monde*, y su contraparte en una instalación, *Procesos en la poética de violencia*,



Este segundo encuadre es una recreación, a propósito o no (no importa), de un encuadre de la pornografía straight y mainstream, el porno de gang bang, que es la representación en fotos o video de un gang bang (literalmente, banda disparadora) [que es] un tipo particular de orgía en la que una mujer o un hombre mantiene relaciones sexuales con tres o más hombres [o mujeres] por turnos o al mismo tiempo..."[97] Crowd-sourced. "Gang bang." . http://es.wikipedia.org/wiki/Gang_bang (accessed May 1, 2014).

En el porno de *straight gang bang* casi siempre hay una toma o una foto en donde la mujer está hincada o agachada o acostada y los penes de los hombres están en primer plano, superpuestos sobre ella. La semejanza entre el porno gang bang y este encuadre de los narco-videos es notable.



Creo que hay varias cosas que tenemos que mantener en mente acerca de esta similaridad.

Primero, ésta es una presentación de la mujer en donde su función erótica como medio de intercambio entre hombres queda muy obvia. La mujer es solo una manera para que hombres *hom(m)o-sexuel*, hombres *straight*, se puedan coger sin cogerse. Dice Irigaray, "Partout régnante, mais intérdite dans son usage, l'hom(m)o-sexualité se joue à travers les corps





ciertos tabús como no cagar o coger en la calle. En el cuento de Bataille, "Cuando los tabús entraron en juego, el hombre se diferenció de los animales."[28] El hombre primitivo, al confrontar el temor y la ansiedad provocadas por la imagen/ olor/ amenaza de la muerte, buscó "liberarse de esa dominación excesiva de la muerte y la actividad reproductiva (o sea de la violencia) bajo cuya influencia los animales son indefensos."[29] (El tabú serviría como nuestra dominación humana de la violencia).

Bataille continúa diciendo que esa separación fue incompleta. "La vida crea incesantemente, pero solo para absorber lo que ha producido. Los primeros humanos estuvieron al tanto de esto en forma confusa. Ellos negaron la muerte y el ciclo reproductivo por medio de tabús. [Pero] Ellos nunca se contuvieron en esa negación ..."[30] ". . . bajo la influencia secundaria de la transgresión, los hombres se acercaron a los animales otra vez."[31] De modo que "la humanidad fue posible en el momento en que, agarrado por el mareo insuperable [frente a la violencia], el

decidí combinar una fotografía de un ataque en un bar en Cancún con la pintura de Courbet del mismo título.





La relación física entre la imagen de la mujer en la pintura de Courbet y en el cuerpo de la fotografía es obvio. La perspectiva, el escorzo y la posición de las piernas son similares. Pero lo que me interesa más es la idea del origen del mundo humano. Desde mi lectura el título de la pintura de Courbet es un poco irónico. Courbet no planteaba una idea actual del origen del mundo. Courbet se preocupaba por temas muy diferentes, como el realismo y la hipocresía de la pintura académica que pintaba sujetos eróticos bajo de la égida de la mitología griega. Pero en la foto de los asesinados en un bar en Cancún sí veo una sugestión del

28 Georges Bataille, *Erotism*, (San Francisco: City Lights, 1986), 83.

29 *Loc. Cit.* 30 *Ibid.*, 86 31 *Ibid.*, 83.

du femmes, matière ou signe, et l'hétérosexualité n'est jusqu'à présent qu'un alibi a la bonne marche [...] de raports entre hommes."[98] (En todas partes reinando, pero prohibido en su uso, la *hom(m)o-sexualité* se juega a través de los cuerpos de las mujeres, a través del material o del signo; y la heterosexualidad no es, hasta el presente, más que una coartada para el buen funcionamiento [...] de relaciones entre hombres.)

Segundo, hay que entender que los narco-videos tienen una relación muy íntima con la pornografía, no solo en lo que estamos viendo aquí, su contenido aparente erótico – humillación sexual, desnudez, víctima como medio de intercambio, etcétera – pero también en la manera en que estos videos funcionan en la comunidad y en el mercado. Los videos tienen un momento de vida como propaganda específica; son cyber-elementos de una guerra. Pero ese momento es muy breve en la vida del video. La mayoría de las vistas vienen por medio de sitios como el antiguo ogrish.com, o bestgore.com, o cualquiera de las docenas de narco-blogs que se dedican a recopilar videos e imágenes de violencia en México. Estos sitios existen porque alguien gana dinero vendiendo estos espectáculos como entretenimiento, como placer, como porno.

Tercero, como en el porno mainstream, los narco-videos presentan a una imagen normativa (en este caso hasta coactivo porque los videos violentan, no solo representan la violencia) de lo masculino y lo femenino. Para ver esto con mas detalle, regresemos a la *mise-en-scène* y a el encuadre de la primera toma de los videos que incluyen una interrogación.

Los videos de los Zetas y de los Golfas (término peyorativo

98 Luce Irigaray, *Ce Sexe qui N'est Pas Un*, (Paris: Les Éditions de Minuit, 1977), 168.

hombre trato de contestar 'No.' / ¿El hombre trató? De hecho, los hombres nunca han dicho definitivamente "no" a la violencia (a los impulsos excesivos en cuestión)."[32]

Nunca tratamos de distanciarnos de la barbarie porque la estructura de esa distancia instaló de nuevo la violencia que decíamos aborrecer. El tabú (el mecanismo de separarnos de la violencia), la oposición a la violencia, hizo uso de la misma violencia de alguna manera. "Si alguna emoción negativa violenta no hizo la violencia horrible para todos, la razón por sí sola no pudo definir esos límites variantes en forma suficientemente autoritativa." Bataille continúa: "Solamente el temor y el terror irracionales podían sobrevivir en los colmillos de las fuerzas desatrailladas."[33]

El mundo humano es entonces la mezcla del mundo del trabajo y el mundo del exceso. (Toda actividad humana (en contraposición a la actividad animal donde el tabú no existe) es una mezcla completa de Apolo y Dionisio. Ser humano es transgredir. "La transgresión organizada [la violencia humana] junto con el tabú hace la

origen del mundo humano. Al combinar las dos imágenes, espero poder hablar del principio no del mundo en sí, sino del sujeto humano. Como hemos visto en este libro, lo que entendemos como lo humano, lo que es ser humano, viene de la violencia. En el contexto de la obra misma, la manera específica, formal, en que se plantea esta idea en la obra es también muy importante, es decir, el discurso filosófico es una manera de exponer esta idea, pero a fin de cuentas se plantea también como obra de arte, y eso cambia todo.

La fusión de la creatividad y la destrucción, que es una parta básica de este planteamiento, es algo que encontré una y otra vez en la investigación sobre los efectos de la violencia física de la guerra del narco. Bataille plantea el origen de lo humano en el momento de la creación del tabú contra la violencia, no en el sentido de que lo humano es todo lo que no sea violencia, sino en el sentido opuesto, lo humano es la glorificación y la interdicción simultánea de la violencia.[53] Es decir que vivimos con un conflicto permanente entre el orden (el mundo de trabajo para Bataille) y el caos (el erotismo para Bataille). El orden, la civilización, es necesario para la continuidad del ser humano, pero el caos también. El caos aquí se debería entender como todo impulso creativo y destructivo de la humanidad, un eco del id de Freud. Este conflicto no se resuelve. La única opción para el sujeto y la cultura es manejar el conflicto de la mejor manera posible, o tratar de someterse a la autoridad. En situaciones cotidianas, en sociedades estables, esto pasa, más o menos, sin gran ruptura. Pero en los momentos de pérdida y angustia, tan comunes en la guerra y en la pobreza, ¿cómo

53 Georges Bataille, L'Erotisme (Les Editions De Minuit, 1 enero, 1957) 26.

32 *Ibid.*, 62.

33 *Ibid.*, 63.

usado por los Zetas para el Cártel del Golfo porque también significa "putas") casi siempre se ponen en escena con un grupo de hombres armados, quietos e inmóviles, atrás de la víctima. A veces el que habla y que dirige la escena, en control de los otros, está fuera de cámara, atrás de la cámara literalmente y a veces figurativamente (como en el video que vimos anteriormente en el que miembros del cártel matan a golpes a los soldados). Otras veces el que dirige está en el frente y en el centro, como en este video[99]:



En los dos casos, esto presenta una imagen de masculinidad tradicionalmente jerárquica. Siempre hay un jefe, en control, y los seguidores lo apoyan. Los torturadores se presentan como fuertes, despegados y disciplinados. Esto dura hasta que termina la interrogación, cuando uno o unos de los sicarios en fila salen y matan a las víctimas mientras que los demás mantienen la pose. Los protagonistas muestran un nivel de brutalidad dinámico, realmente impresionante – cortan, golpean, hachazan, patean, estrangulan... Los que se quedan como fondo, como símbolos, muestran un nivel de disociación igualmente impresionante; enfrente de la brutalidad más fuerte en el mundo humano – la humillación y la tortura hasta la muerte

99 "www.narcovideos18.com." (accessed May 24, 2013). http://www.narcovideos18.com/2013/03/video-zetas-ejecutan-jovenes.html.

vida social lo que es."[34]

Esta mezcla fue lo que entendimos como una cultura después de la Primera Guerra Mundial, lo que hizo a Freud tan pesimista y lo que obligó a su sobrino Edward Bernays a construir un medio de control social por medio de la manipulación de nuestros obscuros deseos, para protegernos de nosotros mismos, de lo que "al final, decididamente deseamos [,] eso que pone en peligro nuestra vida."[35] -- (Este método de control social, esta manera de interpretar/ construir el sujeto constituye los cimientos sobre los cuales el espectáculo de violencia está construido.)

Podemos decir que todo esto significa que fallamos en nuestro proyecto del Iluminismo, porque el proyecto en sí mismo era una farsa. Nunca fue lo que realmente queríamos. En su lugar: somos tragedia. Somos mother-fuckers, father-killers, and eye-gougers, by our own design.

Pero la situación se complica aún más. El proceso primordial de convertirse en humano viene de la angustia enfrente de lo que Paglia llama lo ctónico , el útero lleno

34 *Ibid.*, 65. 35 *Ibid.*, 87.

continúan el sujeto y la cultura? Esta cuestión surge una y otra vez en el libro de Marcela Turati, *Fuego Cruzado*.

En el capítulo "Una sociedad malherida," Turati habla de los huérfanos de la narco-guerra y de la manera que las familias y las comunidades, sin recursos suficientes, tratan de sanarse y sobrevivir.[54] Estos relatos me sugieren una imagen.





En estos dos estudios veo el problema práctico de cómo van a sobrevivir las personas y las comunidades más impactadas por la guerra y la pérdida; pero, también veo una esperanza. El boceto para estos estudios es un foto-collage de tres imágenes: una pintura de Munch, el brazo de una víctima de suicidio, y un bebé, en un campo de refugiados, en el pezón de su mamá. De una manera literal esto sugiere la problemática que enfrenta una mamá que ha perdido a su esposo, su apoyo emocional y económico. Es decir, enfrentando una pérdida como ésta, ¿cómo continúas cuando ya no puedes con el dolor de la pérdida? No tengo, y a lo mejor no hay, respuesta, sobre todo en comunidades sin los recursos económicos y sociales para ayudar a los que

54 Marcela Turati. *Fuego Cruzado: Las víctimas atrapadas en la guerra del narco* (Grijalbo, 2011) 49-72.

– estos paramilitares no muestran nada de afecto.

¿Qué nos dice esto? ¿Qué es esta imagen de ser hombre?

En 1999 Jackson Katz salió en un documental llamado *Tough Guise: Violence, Media, and the Crisis in Masculinity* dirigido por Sut Jhally; la traducción literal del título sería "Disfraz Fuerte" (o Duro), pero la palabra "guise" es un homófono y Katz está jugando con el doble significado; "guise" significa disfraz y "guys" significa cuates, chicos o tipos. Lo que está diciendo Katz en el documental es que la construcción de la masculinidad es una fachada falsa, insegura, de fuerza, independencia, agresión, dominación y violencia; el primer ejemplo que da es del mago de Oz, ya que su farsa se descubre. No está argumentando que así son todos los hombres por naturaleza, lo contrario en realidad; lo que está diciendo es que estamos socializando y coaccionando a niños y hombres a esforzarse a cumplir con un imaginario de la masculinidad que es imposible, inestable, y finalmente causa de la violencia cotidiana entre ellos y contra las mujeres. La violencia y el medio de perder poder o estatus deviene una parte normal de ser masculino en el mundo.

A lo largo del documental Katz rastrea cómo va cambiando la imagen ideal de la masculinidad en la cultura pop estadounidense. En razgos grandes podemos resumir estos cambios fácilmente, desde la masculinidad y violencia tradicional hasta espectáculos exagerados de hiper-masculinidad e hiper-violencia, violencia casi mágica y transformativa. Desde el G.I. Joe de los años 70 hasta un poshumano como *El Terminator*. Algunas de estas imágenes casi se presentaban como una definición de la masculinidad – querías saber ¿qué es un hombre? Ve a la figura de He-Man, literalmente Él-Hombre:

de podredumbre y de muerte. Como dice Bataille, "La angustia es lo que hace a la humanidad."[36] Y aunque toda la vida es un exceso hacia la muerte; el sol quemándose, nosotros como sujetos en el mundo estamos caracterizados por una falta: faltamos de algo muy importante en el edificio de Bataille—continuidad. Y como seres discontinuos, "que perecen en aislamiento en el medio de una aventura incomprensible,"[37] anhelamos la experiencia sexual de la muerte porque nos lleva a la "continuidad de todos los seres."[38] Llevamos una "nostalgia"[39] de esta continuidad.

Pero Bataille es ambivalente acerca de la posibilidad de esta unión sexual o espiritual; el amor no es la respuesta.

Primero, la continuidad no se vive en el acto de consumación de los deseos sexuales, o asesinos, o lo que sea que el deseo sea, pero en el anhelo del objeto amado, en la experiencia de su falta. Dice Bataille, "la continuidad se siente sobre todo en la angustia del deseo, cuando es

36 *Ibid.*, 86.
37 *Ibid.*, 15.
38 Jonathon Dollimore, *Death, Desire, and Loss in Western Culture*, (New York: Routledge, 1998), 255.

39 Georges Bataille, *Erotism*, (San Francisco: City Lights, 1986), 15.

sobreviven. A un nivel más simbólico, estas imágenes hablan de la problemática social, de una comunidad agotada por la violencia con la cual se está matando; pregunta ¿qué futuro tenemos? Pero la imagen representada en los estudios también plantea una esperanza.

En *Orden y caos*, Cortés describe la representación de la mujer en la pintura de Munch como una vagina dentata, como un monstruo que va a destruir al hombre.[55] No estoy completamente de acuerdo con esta lectura; yo prefiero ver esta misma representación de la mujer en la obra de Munch como un planteamiento del deseo masculino. Es decir, en mi lectura lo único que dice la obra de Munch de lo femenino es que lo femenino no existe en la cultura del occidente. Para Munch, lo femenino no es una categoría ontológica, sino un medio de destrucción del deseo masculino. Las mujeres de Munch no tienen vida ni deseo en sí mismas. Esta es una diferencia muy sutil, pero importante aquí. Retomando una pintura de Munch, lo que quiero sugerir en estos estudios es que ésta feminidad agotada, destruida por la violencia, es un espacio teórico desde donde puede surgir un lenguaje nuevo, como lo sugiere Foucault en *Prólogo a la transgresión*. Es decir, la mujer de Munch es monstruosa únicamente en el sentido que representa un abismo teórico en donde el lenguaje no ha penetrado. Y si Audre Lord tenia razón, es decir, si necesitamos alguna distancia crítica desde donde imaginar una transvaloración de todo valor, entonces este espacio teórico abierto sugiere una esperanza.

Para enfatizar la esperanza en frente de una violencia que

55 José Miguel G. Cortés, *Orden y caos* (Barcelona: Anagrama, 1997) 61.







Los narco-videos se nos presentan con estas mismas estructuras simbólicas. En el mundo de estos videos hay dos tipos de hombres – maricas que en cualquier momento van a ser humillados, torturados y matados; y hombres-robots: machos; fuertes; militares; sin rostros; que no necesitan hablar, pero cuando hablan es para determinar la vida o la muerte, para amenazar, para presumir de sus mujeres, camionetas, y armas de oro. El hombre-robot siempre queda del lado de la agencia, es él quien que (sos)tiene el falo y que intercambia falos con otros hombres-robots.

Veamos exactamente como se está sustentando esta imagen del hombre y de la violencia en estos videos. En realidad, aunque es fácil pasarla por alto, es una poética sumamente simple. Regresemos al video del Cartel del Golfo (CDG) asesinando a 5 personas.

todavía inaccesible, todavía un anhelo impotente y trémulo."[40] Así que el momento de la transgresión (de un mortal aislado a algo similar al oceánico de Freud) es angustia; la misma angustia que hizo que los primeros humanos trataran de distanciarse de la violencia y la muerte, que nos lleva de regreso a la violencia y la muerte. Y lo que es peor, la promesa de "una unión total de dos seres, una continuidad entre dos criaturas discontinuas"[41] es (o podría ser) una mentira.

Dice Bataille,

El amor reitera: "Si solo poseyeras a tu amado, tu alma enferma de soledad se haría una con el alma de tu amado." Al menos parcialmente, esta promesa es un fraude. Pero en el amor la idea de esa unión toma forma con una intensidad frenética, aunque en forma diferente tal vez para cada uno de los amantes. Y en todo caso, mas allá de la imagen que proyecta, esa unión precaria, permitiendo como permite la sobre vivencia del individuo, puede ser que se realice. Pero ese no es el punto. Esta unión, precaria pero profunda, se queda en el frente de la conciencia por el sufrimiento,

40 *Ibid.*, 19.
41 *Ibid.*, 20.

abarca todo, decidí basar la figura central de la pintura en la instalación *Procesos en la poética de violencia* (abajo a la izquierda foto del estudio para la pintura, Cover Girl 2012) en una de las imágenes más importantes del siglo viente (derecha).





En Junio de 1972 Nick Ut tomó esta fotografía afuera del pueblo vietnamita Tran Bang. Los soldados y civiles en la foto huían el pueblo cuando aviones de Vietnam del Sur atacaron el pueblo ocupado por el ejercito de Vietnam del Norte. Un piloto de Vietnam del Sur confundió los soldados y civiles con enemigos y los bombardeó con napalm. En esta



Como ya vimos, este video sigue el guión de la mayoría de los videos que incluyen interrogación, pero solo hasta el momento en que el asesinato empieza. En ese momento casi todos se ponen a actuar sobre los cuerpos de los prisioneros, y el encuadre de las tomas cambian. La cámara se enfoca en la muerte y la mutilación.



Ya no vemos el muro de hombres-robot. Vemos cuerpos revelando sus interiores. Vemos hachas y martillos y machetes. Vemos sangre y carne. La cámara se mueve mucho; cambia de cuadro y *mise-en-scène* cada pocos segundos. Son escenas de la barbarie incontrolada. No se está fundamentando nada más allá del espectáculo mismo de brutalidad y el discurso (la amenaza y la confesión) que dio origen al video.

por el miedo a la separación. . . Solo en la violación, por la muerte si es necesario, de la soledad del individuo, puede aparecer la imagen del objeto amado que en los ojos del amante le da sentido a todo el Ser...[42]

Bataille continúa diciendo que esta confusión y sufrimiento absurdos revelan una "verdad milagrosa. No hay nada realmente ilusorio en la verdad del amor. El ser amado es ciertamente equiparado para el amante -- y sin duda solo para él, pero ¿qué de eso?"[43] ¿Cómo interpretamos esta situación? Deseamos un sufrimiento en el que (la ilusión de) nuestra continuidad es mantenida solamente tanto cuanto continuemos deseando un objeto amado o una acción—un amante, una cosa, un dios, un asesinato, etc. Esta angustia del deseo es el único descanso que tenemos de la angustia. La consumación es un fraude en el que ya no experimentamos la continuidad por medio del miedo y el temblor del deseo. Una vez que tenemos esa cosa o acción que deseábamos hasta la muerte, una vez que encontramos la verdad del amor, entonces nos encontramos otra vez en nuestro aislamiento y discontinuidad.

42 *Ibid.*, 20, 21.
43 *Ibid.*, 21.

fotografía de cuadros de una película se ve lo que pasó antes y después del ataque.



La niña desnuda se llama Phan Thi Kim Phuc. Kim Phuc fue gravemente quemada en su espalda por el Napalm. Se quitó la ropa porque le estaba quemando. Se ve el grado de sus heridas en la fotografía sacada de la película (abajo a la izquierda). Después del ataque, el fotógrafo Nick Ut la llevó al hospital en Saigon donde determinaron los doctores que no iba a sobrevivir. Catorce meses después pudo regresar a su casa.

La silueta de Kim Phuc forma la base de la composición de la pintura principal en la instalación. Sí hay algunas similitudes entre la guerra de Vietnam y la guerra del narco en México; pero no por eso elegí retomar esta imagen. Una de las cosas mas importantes que veo en la violencia es la manera en que continúa, la manera en que aparece como lo Real de Jaques Lacan, esa cosa que resiste a la simbolización, que siempre queda o regresa en toda relación. En su plática sobre el amor y la pérdida, el psiquiatra Colin Murray Parkes sugiere que la ruptura personal, una violencia (simbólica y/o material) personal, es una causa importante de la violencia y

Pero este video es la excepción que prueba la regla – que algunos de los paramilitares se quedan atrás de la acción.

Veamos otro video[100] similar que no se extravía del guión.





Empieza con la interrogación. El hombre en primer plano a la derecha es el interlocutor. Tiene un hacha en la mano y amenaza a las cuatro víctimas mientras establece quiénes son y qué hacen (dicen que son Zetas). Después anuncia el líder "Nosotros sí matamos a gente efectiva; nosotros sí matamos Zetas culero, no matamos a gente inocente, culero [...] vénganse a topar con nosotros [...] ¡arriba Cartel del Golfo!" En ese momento, el jefe sube la mano en un saludo estilo nazi, y él y otros dos matan a las cuatro víctimas a hachazos. Aunque el encuadre y el *mise-en-scène* cambia varias veces, cerrando el encuadre sobre un acto de violencia u otro, los siete paramilitares en segundo plano no se mueven. La descuartizada dura otros tres minutos (o mas, hay evidencia de cortes, pero no de múltiples cámaras o un montaje). Durante todo ese tiempo, la falange casi no se mueve. Al final del video el líder agarra dos de las cabezas, los hombres de la falange se acercan unos a otros y a los cuerpos mutilados en segundo plano. Otro continúa mutilando los otros cuerpos mientras que el líder en primer plano alza las dos cabezas, insulta a los Zetas

Thick soles and heavy heels are taking the place of the skinny stiletto. Alber Elbaz's latest foot fetish? Cherry-red patent leather on a fierce platform. Lanvin stack-heeled ankle-strap platform, $685; Ikram, Chicago. Details, see In This Issue.

10 "Tierradelnarco.com." (Accesed May 1, 2013). http://www.tierradelnarco.com/2013/06/video-macabro-en-donde-cdg-interrogan-y.html. Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-CDG-kill-5zetas



Tal vez tú no sientas esto en tu vida. Tal vez sí. Yo creo que de todos modos no importa. Lo que importa es que esta visión del yo discontinuo, exagerado por todos los espectáculos de lujuria consumista que conforman el capitalismo posmoderno, es tanto la fuente como el efecto del espectáculo de violencia que estamos viviendo en México.

del extremismo político.[56] Es decir que la violencia se autoperpetúa. La historia de Kim Phuc, entre muchas otras, sugiere que esta violencia se puede transformar. Ella, ahora viviendo en Canadá, dedicó su vida a ayudar a las victimas de la guerra. En 1997 Kim Phuc creó la Kim Phuc Foudation que se convirtió en la KIM Foundation International,[57] que se dedica a proporcionar servicios médicos y psicológicos a las victimas de guerra. La estructura simbólica de esta capacidad de transformar una pena y violencia inimaginable (en el cuerpo de una niña de nueve años) al cuidado del otro es una de las cosas mas importantes que espero encontrar por medio de estas pinturas e investigaciones.

* * *

Una y otra vez, en este libro, he dicho que no pueden confiar en mi. Que les estoy mintiendo. Que soy un narrador poco fiable. Y es cierto. Aquí, en esta sección, sobre todo. El proceso, las decisiones, que acabo de describir, son mentiras. No pasó así. No fueron decisiones conscientes, racionales, para comunicar algo en un jeroglífico. Yo estaba leyendo, llorando, enamorándome, escribiendo, pintando... Hacia estudios, foto-collages, lecturas, ensayos... No "entendía" lo que estaba haciendo. Meramente sentía que es e brazo podría quedar con esa pintura de Munch que me gustó quién sabe por qué. Sentía que ese rostro del periódico quedaba con el cuerpo de una chica-porno que había *mashed-up* con la silueta de Kim Phuc. Sentía la relación entre estas imágenes y las varias narrativas que estaba trabajando...

56 http://www.bbc.co.uk/programmes/b01n1qyq. Accessed 19 of July, 2014.
57 http://www.kimfoundation.com/ . Access date not available.

y tira las cabezas al piso.

Durante todo esto, en las manos de los paramilitares que no actúan hay armas largas. No he visto un solo video en donde el arma larga no salga; y solo he visto uno en donde se usa para matar o torturar. Y tenemos que preguntar ¿por qué? ¿Qué se logra con mostrar el arma y no usarla? Ya hemos visto el *as-if* reflejo y la capacidad de otorgar la realidad que tiene el cuerpo herido. De acuerdo con Scarry, un tema se sustenta por medio de la proximidad y experiencia observada del cuerpo herido y por la transformación del dolor corporal de la víctima a la ficción de poder del torturador. En la estructura visual y narrativa de estos videos -- confesión/ interrogación, despliegue de brutalidad, fondo inmóvil con armas largas, muestra de cuerpos heridos -- algo similar está pasando. La herida fundamenta el discurso y las acciones del cártel. Pero lo hacen de la manera muy específica que caracteriza a el poder posmoderno y la masculinidad posmoderna y tiene todo que ver con el arma larga ubicua e impotente (en los videos).

¿Qué onda con el arma larga, entonces? Todo en el mundo humano tiene niveles de significación – por lo menos una denotación y una connotación. Es decir, todo funciona como símbolo en sistemas de significación múltiples, hasta los números tienen connotaciones: uno y números nones – se consideran masculinos, dos y números pares – femeninos, por ejemplo. El arma larga es igual. No hay un solo código secreto de sus significados, pero en general podemos decir que el arma larga se relaciona con el poder militar, con el peligro, con la mecanización, con ciertos movimientos políticos revolucionarios en el Tercer Mundo, con exactamente lo opuesto en EE. UU.; mas generalmente podríamos decir, entonces, que el arma larga se relaciona con el falo, en el sentido de ser un símbolo de

el Padre Muerto, Anders Breivik y yo

Entiendo la terror a la muerte, no solamente por las veces que he visto el cañón de una pistola, no siempre con mi propio dedo en el gatillo; desde mis primeras memorias de mí pensando, he pensado en mi propia muerte. Desde el punto de vista de mi crecimiento, esto es probablemente en gran parte el resultado de que me ahogué cuando era pequeño. Cuando tenía como un año, más o menos, me tiré (o me empujaron, o me caí) en una alberca durante una fiesta en Cuernavaca. Yo (falsamente) recuerdo todo eso, no solo desde mi punto de vista: la expresión de la cara de mi mama mientras se tiraba en la alberca con su vestido y sus sandalias de los años setenta; cómo me sentía tan en paz, con el cielo azul detrás de mí, con mis brazos extendidos flotando; mi redacted, a la orilla de la alberca, con flotadores en los brazos (me imagino que nadie pensó que a mí se me ocurriría ponerme a nadar) . . . Esas memorias no pueden ser memorias. Tienen que haber venido de todas las historias que mi familia me debe haber contado, o deben haberse contado entre ellos. Recuerdo en esas pequeñas historias algo como un propósito y un sentido

Pensaba en lo que estaba haciendo tanto como pensaría en si meterle o no a mi amante el dedo en el culo mientras follamos, es decir, no lo pensaba en absoluto. Como caminar o soñar o amar o pelear, si lo estás pensando, lo estás haciendo mal. En esas actividades, el yo que puede pensar ni siquiera existe. Este es el arte como el discurso histérico de Lacan. Este es el satanismo de Lundberg. Esto es arte y conocimiento. El pensamiento filosófico es un *after-thought*, una racionalización después del hecho de la vida. Por otro lado, sin la racionalización, la vida no se entiende. Yo sí tomé todas esas decisiones, ¿quién más podría hacerlo? Y lo que escribí sí es más o menos el proceso a través del cual llegó a existir esta obra -- esta alienación lacaniana, esta dialéctica derrumbada, es un baile de pareja en el que te mueves de maneras en que no podrías hacerlo por tu cuenta.

* * *

En todas mis pinturas, casi toda la información gráfica y de color viene de las revistas y de los anuncios. Algunos colores amarillos y naranjas vienen de carteles que tienen una veladura de pintura. Y a veces, una parte de los bosquejos también queda visible. Pero todo lo demás viene directamente de revistas y recortes. A primera vista, sobre todo de lejos, la obra se ve como una pintura tradicional. A medida que la mirada se va acercando, la impresión cambia poco a poco hasta que los fragmentos de papel aparecen. El efecto primario de esto es un momento de descubrimiento, un momento de eureka. Y sí hay un placer muy simple en

poder y deseo. Pero como todo significa adentro de un contexto específico, tenemos que enfocar y contextualizar esta interpretación un poco.

En los *newreels* que vimos de la Segunda Guerra Mundial, el arma larga era el método de ejecución. En los momentos de disparar, el rifle se presentaba, se colocaba en preparación, disparaba, y después regresaba a su posición original. La función simbólica de estos movimientos y del rifle en sí era de performar y representar el poder racional del Estado y de la civilización, como si fuera el falo super-puesto sobre el desorden de la naturaleza, lo femenino. Creo que tenemos que aceptar que el arma larga en sí mantiene, a través del tiempo, este significado, entre muchos otros, como símbolo del poder legítimo de la civilización moderna y modernista. En este contexto de registros y construcciones de ejecuciones militares, más.

Entonces, ¿por qué su impotencia en los videos? ¿Qué se logra? ¿Qué es la poética del arma larga silenciosa?

La respuesta a esta pregunta es un poco obvia. Pero para ayudar a explicarlo deberíamos revisitar rápidamente un par de ideas clave de Foucault de *Surveiller et Punir*. A grandes rasgos, Foucault comienza ese libro contrastando dos formas o mecanismos de poder, la tortura y la disciplina. La tortura pertenece a un ejercicio más primitivo de poder en el que se muestra al público el cuerpo sufriente del criminal como una ceremonia (con diversas motivaciones) de venganza por la transgresión criminal que se entiende como una transgresión contra el cuerpo del soberano. Esta disciplina se desarrolló con el fin de controlar mejor a las personas desde su interior, por medio de la construcción de un cuerpo dócil, mediante la

"La fantasía que siempre tengo en

ta

ese momento. El material en sí, los colores, el ritmo creado por el orden y desorden de las pinceladas también buscan un placer estético. Por medio de estos placeres y la empatía que siente un espectador cuando se da cuenta del tiempo que pasa el artista con cada pedazo de papel, quiero crear una apertura en el espectador para que se pueda acercar a un tema repugnante, o titilante, que resiste un acercamiento.

Es difícil considerar los efectos materiales y simbólicos de todo tipo de dolor corporal. Todos vivimos con eso a un nivel u otro. Y todos queremos distanciarnos de sus efectos. Incluso un acercamiento pornográfico a esta violencia es un tipo de distancia frente a ella. Esta aversión es cierta por definición. Elaine Scarry, en *The Body in Pain*, dice que la única definición del dolor corporal es la aversión, si no queremos huir de ella, ya no es dolor.[58] Por eso el placer es muy importante para mi obra. No busco estetizar los resultados de la violencia para glorificarla, sino para problematizarla. Esta problemática se tiene que entender en el cuerpo y en la vida interior. La razón de esto es muy complicado y trata de la herida, del conocimiento y del poder. Sin embargo, lo importante aquí es cómo lograr que el espectador se acerque a esta problemática. Tomemos por ejemplo *L'Origine du Monde* y la foto del ataque en el bar.



"regresaste de la muerte por alguna razón" (cuando me sacaron de la alberca, mi corazón había parado y no estaba yo respirando; mi abuelo, un cardiólogo, me dio resucitación cardio-pulmonar hasta que regresé).

la cámara
plicable,
vez lo
me

58 Elaine Scarry, The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World, (Oxford University Press, 1985)

construcción de un sujeto que se va a controlar a sí mismo con base en lo que él o ella llegue a comprender como su nombre, identidad o "alma".

Lo que se presenta en los narco-videos es una imagen de estas dos formas de poder. En sus manos, el narco-soldado en la falange sostiene el símbolo del poder legítimo, militar, del Estado, el derecho sobre la vida y la muerte por un poder gobernante legítimo y racional. Estos hombres exhiben este poder como el marco y el telón de fondo para un performance de violencia "primitiva" con el nivel más elevado de brutalidad que podría imaginarse un ser humano; usan hachas, machetes, martillos, puños, cables, incendios, alicates, navajas, patadas, agua, motosierras, cuerdas... Existe incluso la sugerencia simbólica del canibalismo con el proceso ya conocido, y a veces filmado, de hacer "pozole," disolviendo las víctimas en ácido, como en un estómago humano o animal, y a continuación tirar los restos en las fosas o zanjas.

El narco-soldado está, en efecto, afirmando su control y derecho sobre el poder del Estado a través de esta muestra, y substanciándolo por medio de la terrible realidad de los cuerpos heridos siendo desgarrados y "consumidos" en frente de él. La pérdida de agencia de esos cuerpos en pena se transfiere a la agencia de los hombres en la falange; la transferencia afirma la realidad de su poder frente al Estado, afirma que el cártel tiene, de facto, la propiedad del poder del Estado. Y al hacerlo, transforma la idea del poder del Estado también.

La imagen del poder estatal en los newsreels - centralizado, monolítico, ordenado, regido por leyes, controlando las fuerzas de la violencia y el exceso - ya no aplica. El poder del Estado se ha difundido a través de la cultura. Y así el Estado actúa con el

Muerte y mortalidad están íntimamente ligadas a prácticamente todo en la cultura humana—desde el porno y Dios hasta la medicina. El terror a la muerte no es solo sobre la realidad física de la muerte. Ocurre en nuestra cultura y en las vidas individuales de maneras incontables. Tal vez necesite explicar esto más claramente en algún momento. Por ahora, solo me gustaría sugerir que en nuestras ansiedades sobre, por ejemplo, el amor/ la pareja, la salud, la política, la economía, etc., lo que nos preocupa es un sentido de control sobre nuestras vidas y nuestros futuros, nuestro papel en el mundo y la habilidad de proveer por y proteger a los seres queridos y a nosotros mismos. Esto es, al nivel más básico, un miedo a la muerte inevitable. Simbólicamente, este drama también se desarrolla en nuestras conciencias y nuestras ideologías. Y en este nivel simbólico, Breivik es mi reflejo en el espejo.

Brevik y yo estamos mirando al Padre muerto. Sería más exacto decir un Padre castrado, moribundo, enfermo, lo que obviamente es lo mismo que la muerte del "Padre." Estamos viendo al Padre muerto de Donald Barthelme siendo arrastrado a su tumba por sus hijos y los amantes de



L'Origine du Monde (El origen del mundo) 2012
Collage, Decollage y Técnica Mixta sobre Tela Rescatada de la Basura
1m x 1.4m

El efecto de la pintura es muy diferente a de la imagen periodística. No es común detenerse frente a una foto de violencia con un ojo crítico. O vemos el placer pueril, o tenemos tanta empatía que quitamos la mirada. Pero también el formato mismo nos aleja de la imagen y de la realidad que (re)presenta. La foto periodística contemporánea viene con un marco teórico de "*oh dearism*"[59] donde la narrativa de responsabilidad (personal, nacional, ideológica, etc.) está reemplazada por una voz pasiva, desinteresada, que nos aleja del evento; o al contrario, que sentimentaliza el evento tanto que nos aleja de las realidades no dramáticas. La foto del periodista siempre nos presenta al otro. En mi pintura busco lo opuesto, llegar a un entendimiento del fenómeno más complejo y metido en realidades vividas. En la pintura basada en esta imagen periodística, podemos pararnos frente a ella y verla, a causa del placer mismo del material. Es como si la violencia solo se pudiera ver indirectamente. La ironía aquí es que por

59 Adam Curtis. "Oh Dearism." BBC. Web. http://thoughtmaybe.com/oh-dearism/.

aumento de los niveles de violencia también, solo para mantener control pues ya no tiene legitimidad. Y así, los actores no-estatales están motivados a aumentar el uso de la violencia ... y así sucesivamente.

El poder se mueve con facilidad. Y cambia sin cesar. Y cuando un simple acto de violencia espectacular se amplifica en las redes sociales y por medio de cámaras digitales baratas y acceso a Internet cada vez mayor, lo que alguna vez hubiera sido un acto terrorista pequeño y localizado, ahora resuena sin cesar a través de la cultura, se repite millones de veces, se comparte y re-comparte, se distribuye en una vasta red de conexiones en la cual las víctimas de la violencia mueren una y otra vez por el placer / horror del espectador y para el beneficio de la imagen cambiante del poder. El narco-video utiliza la caída de las Torres Gemelas (el fundamento visual del espectáculo de violencia mediatizado) como un palanca para rehacer a México.

El futuro de este México no está claro. Pero hay una cosa en este futuro que es dolorosamente claro: el impacto del narco-video en nuestra promulgación de la subjetividad a través del género.

No quiero tomar demasiado tiempo hablando de lo que caracteriza el ser capitalista posmoderno. Creo que es una pregunta demasiado compleja para profundizar mucho en este contexto. Pero, en general, es más o menos seguro decir que hay una crisis en nuestras ideas sobre el yo, y que esa crisis se hace inconmensurablemente peor por la presión del mercado. En el individuo contemporáneo, el consumismo gobierna gran parte de lo que fue el reino de otras instituciones sociales: la plaza pública, el sindicato, la iglesia, la organización cívica ... Y

sus hijos. La novela de Donald Barthelme es una burla. Y es chistosa. El posmodernismo es chistoso. Pero también es algo trágico.

Me recuerdo escuchando a Slavoj Žižek un día en el trabajo. Hablaba sobre alguna cosa u otra, quizás autoridad, en un video de Youtube. Contó una anécdota sobre el ejercicio de la autoridad por parte de un padre, que cuando actualmente castiga a un hijo, el padre se convierte en un ridículo, un desesperado, un payaso. Y es en esta situación en la cual nos encontramos ahora con la muerte del Padre. En una de mis pinturas, *War Cries*, argumenté, entre otras cosas, que el fin de la autoridad crea el deseo alienado de restablecerla por cualquier medio; y el deseo alienado de acabar con ella totalmente. Esto quiere decir que el télos de la autoridad es el estado de excepción, en el que un Estado ilegitimizado canibaliza a su propia gente por medio del ejercicio, cada vez mayor, de violencia impredecible; y estar jugueteando con el sufrimiento, el miedo, y los cuerpos revelando sus interiores terribles, es un impulso a la muerte para el Estado. El estado de excepción no es sostenible. O podríamos decir, la autoridad nunca ha existido. Existe solo como el deseo de superar la muerte, un deseo que

medio de un alejamiento material en la representación (el papel, la abstracción de las formas, el color saturado, etc.), podemos llegar a un acercamiento emocional y teórico. En estos dos rostros vemos claramente cómo los materiales de mis pinturas cambian la representación de la violencia y del dolor.





En la pintura, todos los elementos materiales—el ritmo de las pinceladas, la yuxtaposición de colores y texturas en los anuncios, la rotura del borde del papel, la manera en que este conjunto material refleja cómo se siente el dolor—nos acerca no al rostro del personaje, sino a lo que está viviendo en toda su complejidad material y simbólica. En la foto, la vida interior del personaje resulta lejana. La foto es como si te vieras llorando en un espejo normal. La pintura, al contrario, refleja la ruptura interior de donde sale el dolor; es como verte en un espejo fracturado que te deforma el rostro y te deja mirarte como un doble, un otro interior a ti mismo.

Todas estas decisiones llegan a ser una estrategia contra esta dualidad entre el yo y su otro, entre la civilización y lo abyecto, para abrir un sitio teórico en donde se podría



el foco principal de la publicidad en el capitalismo consumista es la necesidad de fabricar el deseo, y que ese deseo esté constantemente creciendo, mientras que la persona se aísla de cualquier otra forma de interacción que pudiera mitigar su sentido de necesidad (de una casa nueva, zapatos, amantes, etcétera). Y en esta construcción del yo discontinuo, el capitalismo consumista se superpone terriblemente a la imagen de la masculinidad en los narco-videos, de tal manera que casi ya no se puede hablar de los hombres; tiene más sentido hablar de máquinas inestables de deseo / violencia / transgresión.

En el narco-video, la realidad de la imagen de la masculinidad en los medios de comunicación y en la publicidad contemporánea se enfrenta a la inseguridad que lo crea y a la inseguridad que crea. Cualquiera de los hombres que se colocan en la falange está ahí presentando una imagen del soldado fuerte y no afectado. Pero la realidad de esta situación es que él también se tiene que enfrentar a su futuro probable -- la muerte por la tortura y humillación. Esto es obviamente un lugar muy inseguro, no sólo en términos psicológicos personales, sino en términos estructurales. El papel de este hombre en una estructura simbólica cambia rápidamente. Su existencia, de un lado del arma o del otro es precaria en el mejor de los casos. En un momento está disfrazado con las insignias del poder y el deseo, en el siguiente está desnudo y desmembrado. Y es esta fluidez de la agencia y de la falta que estos jóvenes tratan de mitigar, al parecer, con la adquisición de símbolos de poder y deseo - armas chapadas en oro, mujeres jóvenes con labios carnosos y culos grandes, animales y coches exóticos, y así sucesivamente . Digo “al parecer” porque estoy deduciendo la intención con base en el papel central desempeñado por estas muestras de la riqueza / el poder / la virilidad en sus cuentas de redes sociales personales. En los individuos, puede o no ser el

nos lleva al asesinato/ suicidio. ¿De qué otra manera podemos explicarnos la aparente trayectoria (suicida) de la organización social militarista/ capitalista?

Esta es exactamente la situación de la *Declaración* de Breivik. El texto y el hombre están desesperados por recrear una autoridad paterna imaginada que hace a un lado la amenaza del otro invasor . Y eso lleva a Breivik al asesinato.

Irónicamente, lo que Breivik teme (en la muerte del Padre/ el final de la estabilidad, certidumbre y autoridad) es exactamente lo que él mismo desata: violencia y miedo incontrolables. Breivik dice:

empezar a transvalorar todos los valores de la cultura. En este sentido, el proyecto artístico-analítico de mi obra es un ataque total contra lo binario (lo dialéctico) en la cultura.

Este tema (de la alteridad, las oposiciones) es una de las cosas más básicas en la representación de la violencia. La alteridad es una proyección de lo abyecto, lo ctónico, la violencia en sí, la angustia; es algo que siempre hemos buscado ocultar (y acercar) en la vida humana. Por medio de acercar al espectador a su propia mirada alienante, quiero que se vea reflejado en mi obra, y en las experiencias que represento. Este entendimiento (doble, triple, infinito) que surge de ver lo que se (disque) oculta en el sujeto mismo, podría llevarnos a una nueva forma de conocimiento donde el poder invisible se podría transformar en algo que se puede intervenir. Podría transformarse, no sé. Pero eso busco en la experiencia de la organización del material mismo de mi obra y en las otras decisiones artísticas que tomo.

Hay muchas maneras de pensar sobre las oposiciones planteadas en la Modernidad y en la pre-Modernidad -- un sistema muy simple de entender el conflicto esencial del ser humano y de la civilización, es el conflicto entre el orden y el caos. En *Orden y caos*, José Miguel G. Cortés plantea una serie de binarios: el hombre – la mujer, el yo – el otro, lo humano – lo animal, la naturaleza – la civilización, la vida – la muerte, etc., y los analiza en la historia del arte. Estas oposiciones siempre persisten y siempre fracasan (se reúnen), como se ve en los análisis de Cortés sobre Munch,[60]

60 José Miguel G. Cortés. *Orden y caos* (Barcelona: Anagrama, 1997) 58-66.

caso que estas muestras de significantes de poder y deseo provienen de una masculinidad insegura alienada; pero todo indica que este es el caso en la estructura simbólica y material en que estos hombres viven; el ser consumista es un yo caracterizado por la falta , la pérdida y la añoranza, independientemente de la abundancia o escasez material; además, la mayoría de estos jóvenes provienen de orígenes económicos humildes y raramente viven el tiempo suficiente para mejorar su condición económica o la de sus familias. Lo que estos jóvenes adquieren es una elevación temporal de estatus, una experiencia a corto plazo de las vestiduras del poder y la agencia, un momento gozando del fraude de la continuidad.

Creo que el sicario famoso en Internet, Broly Banderas, lo dijo mejor. En una entrevista, cuando le preguntaron por qué es sicario, Banderas dijo:

> Porque deseaba morir. En ese entonces, cuando entré a esto, no me importaba la vida, no me gustaba mi estilo de vida que tengo (sic). Antes era muy cohibido y no podía mantener una buena conversación con las mujeres, pero ahora con el Facebook todo mundo me saca plática y me ha hecho convivir más con mucha gente, y quieren cotorrear conmigo. Antes estaba muy solo y para mí era triste, y la verdad que no quiero volver a ser esa persona otra vez, era humillante, triste, feo. Era chido porque era uno inocente pero desafortunadamente nadie se fija en los angelitos, todos se fijan en los demonios, en las personas malas, y a las personas buenas nadie las pela. Antes nadie me pelaba y ahorita, ¡nombre!, las mujeres son las que me sobran, y aunque sepan que ando con muchas aun así más me siguen y hasta se pelean por mí, unas hasta vienen desde lejos nada más a estar un rato conmigo, solo para hacer el amor. Antes no era así, ahora soy de lo peor, pero es de lo que más buscan, y pues me he ido adaptando. Ya no es como antes, aunque ya sé que tengo los días contados, el gobierno me busca con todo y

de Kooning,[61] y Artaud,[62] por ejemplo. Esto sugiere el carácter del conflicto que quiero abrir y deshacer en mi obra. Específicamente se ve esto en la manera en que el material físico de mis pinturas, como ya lo hemos visto, es al mismo tiempo deseo y pérdida, ruptura y narrativa, destrucción y creación; en, por ejemplo, la manera que la madre suicidada es la esperanza y la violencia abarca todo y crea espacios nuevos. Aplicando estas metáforas a la cultura y al sujeto nos podemos imaginar una situación creativa y fecunda saliendo del fracaso del yo y de la civilización.

En *De lengauje y literatura*, en el capítulo *Prólogo a la transgresión*, Foucault, hablando sobre el erotismo y la transgresión de Bataille y de Sade, plantea la búsqueda del sitio donde se deshace el ser del filósofo en la distancia entre la soberanía del discurso filosófico y el vacío fecundo que enfrentan estos discursos. En los límites del discurso filosófico se descubre otro lenguaje que habla, y del que el filósofo no es dueño, donde se reúnen una multiplicidad de sujetos parlantes. Para Foucault, lo que resulta de esto no es un fin de la filosofía tal cual, es más un fin de la soberanía del filósofo y su discurso totalizante. Lo que encuentra Foucault en el erotismo de Bataille y de Sade es una discursividad, entendida en su capacidad múltiple, contradictoria, institucional, etc. Es decir, lo que se desnuda en el erotismo es que el autor (el yo, la civilización, el orden) ya fue violado, humillado y asesinado. Le entró el cuerno del toro al ojo como en el cuento famoso de Bataille. De esa herida puede salir una transvaloración de todos valores.

61 *Ibid.*, 82-92.
62 *Ibid.*,118-128.

Most Europeans look back on the 1950s as a good time. Our homes were safe, to the point where many people did not bother to lock their doors. Public schools were generally excellent, and their problems were things like talking in class and running in the halls. Most men treated women like ladies, and most ladies devoted their time and effort to making good homes, rearing their children well and helping their communities through volunteer work. [...] If a man of the 1950s were suddenly introduced into Western Europe in the 2000s, he would hardly recognize it as the same country. He would be in immediate danger of getting mugged, carjacked or worse, because he would not have learned to live in constant fear. [44]

44Anders Breivik. "A European Declaration of Independance." Last modified 2011. Accessed March 20, 2014. http://unitednations.iopow.org/archives/breivik-manifesto-2011.pdf. 12.



los contras también me buscan con todo, y pues ya no hay forma de salirse, ya no me puedo echar para atrás. [101]

Creo que la manera más útil de entender esta situación simbólica es recordar el erotismo de Bataille. Un ser "muy solo y [...] triste"[102] como lo pone Banderas, podría entenderse como el ser discontinuo de Bataille, angustiado en su aislamiento intolerable. Él busca y busca los medios más extremos para satisfacer su deseo, para deshacer su aislamiento radical; pero, como lo dice Bataille, la continuidad no se alcanza nunca; es sólo una ilusión momentánea en la experiencia de la angustia del deseo. Y los objetos de deseo del ser discontinuo sólo lo acercan cada vez más a su interminable discontinuidad. El ciclo de la violencia se intensifica. Más violencia genera más inseguridad, obtiene más y más conciencia de la discontinuidad, lo que conduce a más violencia (o a su sublimación en chicas, o coches, o pistolas de oro, o tigres ...).

En los videos, un hombre protagonista se enfrenta a menudo con su propio aislamiento radical de tal manera que podemos empezar a entender por qué casi nunca vemos dolor y pánico de parte de la víctima. Cuando llegan sus turnos al otro lado de la agencia, estos hombres ya se han convertido en libertinos batailllianos, tan atrapados en ciclos de deseo y transgresión, que (después que la novedad de "las mujeres y la fama"[103] se ha ido) lo único que queda por desear es la muerte.

101 "NarcoNoticias." NarcoNoticias: Entrevista a Broly Banderas sicario de los Caballeros Templarios. http://narcconoticias.blogspot.mx/2014/01/broly-banderas-sicario-de-los_26.html (accessed May 5, 2014).

102 *Loc. Cit.* 103 *Loc. Cit.*

Continúa describiendo otros "problemas sociales" que la familia de los cincuentas podría encontrar: pornografía, homosexualidad, violencia en las escuelas e, irónicamente, que el papá no puede decir chistes colorados en el trabajo y (extrañamente) que se burlarían de la mamá en el trabajo por vestirse guapa.[45] Lo que esta "memoria" nostálgica de tiempos mejores no declara es un miedo envolvente de violencia real o simbólica (dirigida hacia instituciones culturales/intelectuales).

Como que dudo que Breivik haya leído alguno de los pensadores "multiculturalistas" que critica en la introducción, pero cualesquiera que hayan sido las fuentes primarias o secundarias que haya leído, captó correctamente el análisis del declive de la autoridad paterna y las estructuras sociales paternalistas.

Imaginémonos que la autoridad (quizá mas generalmente consciencia/ lenguaje) fue establecida con el fin de administrar (prohibir, controlar, desatar) el deseo de poder (Nietzsche), el exceso de vida y muerte (Bataille), lo abyecto o lo femenino (Kristeva). Y entonces, sigamos la trayectoria que nos lleva (un largo camino)

45 *Loc. Cit.*

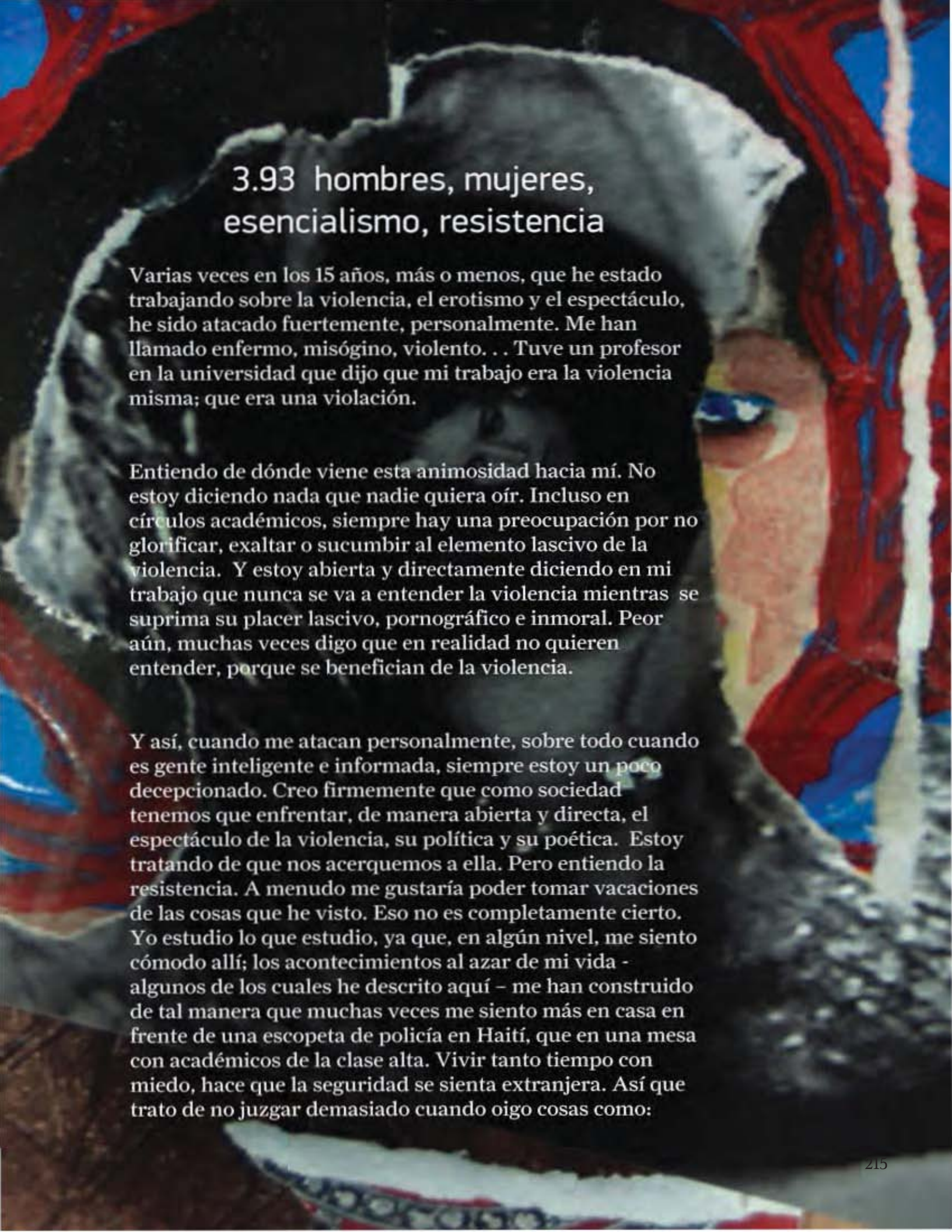
En el contexto de *Orden y caos*, lo que esto sugiere es que el conflicto entre los binarios no se transforman pero se deshacen. En mi obra, entonces lo que busco es llevar la experiencia de la transgresión en sí a la apertura en el espectador, abierta por la experiencia artística.

En la muerte de las separaciones, en la violencia del amor, podemos empezar a recrear el mundo.

Esta muerte de separaciones es fundamentalmente importante en mi obra en otro nivel también, en términos de prácticas que normalmente se han considerado como independientes. Lo que estoy buscando es usar el discurso artístico como un manera de producir conocimiento, tanto en el campo artístico como en lo que podríamos llamar el discurso académico; con la meta de llevar estos trabajos a prácticas sociales. He tratado de unificar mis prácticas/ investigaciones plásticas, sociales, analíticas y filosóficas con obras de arte insertadas en el ámbito universitario y artístico; pero quiero aclarar que pienso que estas separaciones son arbitrarias y engañosas desde el punto de vista del discurso artístico; en términos de mis procesos y prácticas no hay ninguna diferencia entre un ensayo universitario, una ponencia en un simposio académico y una pintura; todo es arte y todo es una manera de participar en la creación de conocimiento.

Procesos en la poética de la violencia

La actividad principal de mis investigaciones estos últimos años ha sido la elaboración y afinación de una instalación titulada *Procesos en la poética de la violencia*. Esta obra,



3.93 hombres, mujeres, esencialismo, resistencia

Varias veces en los 15 años, más o menos, que he estado trabajando sobre la violencia, el erotismo y el espectáculo, he sido atacado fuertemente, personalmente. Me han llamado enfermo, misógino, violento. . . Tuve un profesor en la universidad que dijo que mi trabajo era la violencia misma; que era una violación.

Entiendo de dónde viene esta animosidad hacia mí. No estoy diciendo nada que nadie quiera oír. Incluso en círculos académicos, siempre hay una preocupación por no glorificar, exaltar o sucumbir al elemento lascivo de la violencia. Y estoy abierta y directamente diciendo en mi trabajo que nunca se va a entender la violencia mientras se suprima su placer lascivo, pornográfico e inmoral. Peor aún, muchas veces digo que en realidad no quieren entender, porque se benefician de la violencia.

Y así, cuando me atacan personalmente, sobre todo cuando es gente inteligente e informada, siempre estoy un poco decepcionado. Creo firmemente que como sociedad tenemos que enfrentar, de manera abierta y directa, el espectáculo de la violencia, su política y su poética. Estoy tratando de que nos acerquemos a ella. Pero entiendo la resistencia. A menudo me gustaría poder tomar vacaciones de las cosas que he visto. Eso no es completamente cierto. Yo estudio lo que estudio, ya que, en algún nivel, me siento cómodo allí; los acontecimientos al azar de mi vida - algunos de los cuales he descrito aquí – me han construido de tal manera que muchas veces me siento más en casa en frente de una escopeta de policía en Haití, que en una mesa con académicos de la clase alta. Vivir tanto tiempo con miedo, hace que la seguridad se sienta extranjera. Así que trato de no juzgar demasiado cuando oigo cosas como:

al surgimiento de la nación-Estado en Europa, y luego a la relativa paz y prosperidad (para algunos) que vinieron después de la Segunda Guerra Mundial hasta la caída del comunismo autoritario. Y entonces, imaginémonos que por una o dos generaciones, ciertos europeos y americanos (excluyendo minorías étnicas o religiosas, los pobres) vivieran este edificio (falso, basado en violencia alrededor del mundo) de estabilidad, seguridad, prosperidad. Si hubieras nacido en este (o con la memoria de este) lugar/ clase/ etnicidad; si hubieras sido beneficiado de este orden, y vieras el mundo desde la perspectiva de este lugar en el mundo, entonces el terror de la decadencia sería mas notorio.

instalada en el espacio de arquitectura en San Carlos, UNAM, D.F., representa la culminación de varios años de trabajo sobre la violencia discursiva y cómo podemos pensar y crear cultura en el contexto de los fracasos (y oportunidades) del capitalismo posmoderno. Específicamente la obra presentaba mis procesos de producción e investigación como el objeto artístico. Por tanto, lo que presenté en la instalación es una obra de collage-pintura de 7m x 2.5m sobre la cual estaba trabajando en el espacio de exhibición, junto con todos los estudios, escritos, bitácoras de trabajo, libros de artista y videos que abarcan la amplitud y el alcance de mis prácticas/ investigaciones sobre la violencia y la vida.





Breivik escribe mucho sobre "*political correctness*" (el ser políticamente correcto). Para él, esto significa "the General Line of the Establishment in Western European countries today"[46], y resumiendo a grandes rasgos, el lado cultural de la economía marxista como está vista en la Escuela de Frankfurt y en Deconstrucción.[47] No creo que Breivik haya realmente tratado de entender estas posturas. En cambio, Breivik meramente ve las maneras en que éstas posiciones se usan

46 *Ibid.*, 12. Trad.: "el consenso del establecimiento en los países de Europa occidental de hoy."

47 *Ibid.*, 13.



Todas estas preguntas son muy interesantes para mí. Tienen un propósito para el interlocutor. El orador se distancia de forma segura de la realidad del espectáculo de violencia. La respuesta a la última pregunta es la que me parece más preocupante. ¿Qué clase de persona enferma ve videos como estos? Tu hijo.

como un ataque contra los valores que son importantes para él – el patriarcado, los roles tradicionales de género, (su) identidad étnica, el capitalismo, etcétera. Y en este sentido está más o menos correcto. La posmodernidad, por lo menos en las humanidades y en las ciencias sociales, ha sospechado profundamente del poder y el conocimiento occidental.

Breivik ve esta crítica como una violencia (irónicamente, una posición muy posmoderna). Él concibe un movimiento robusto y militante buscando la derrota del patriarcado (y lográndolo). El télos de todo multiculturalismo, de acuerdo con Breivik, es que "In the end, the result is inevitably the concentration camp, the gulag and the grave."[48]

Sin embargo, desde mi punto de vista, este "movimiento multicultural" se ve como un chiste, un movimiento pequeño, auto-referencial. El posmodernismo ha ciertamente tenido un impacto social y cultural significativo (la perdida que lamenta Breivik), pero, en gran parte el posmodernismo ha dejado intacto, o reforzado, todas las estructuras de dominación occidental, mientras que crea



La intención de esta presentación era, exactamente, borrar las líneas de separación entre el discurso artístico, el discurso académico y una actividad social/ comunitaria. "La obra" era el conjunto de las pinturas, videos, escritos, mi discurso hablado sobre la poética de la violencia y, lo mas importante, las interacciones con la gente que pasaba por el espacio. Mi presencia en el espacio como objeto significativo y las interacciones que esto facilitaba eran el corazón de la obra; me llevaron a la conclusión que esta obra nunca se va presentar como un cuadro, sino como una instalación/ acción en donde el espectador es participante, tanto en lo que dice/ expresa como en cómo interviene en la producción.

En estos términos de participación, la instalación también funcionó como una manera de profundizar en la investigación. La gente me contaba sus experiencias con la violencia, la inseguridad, la resistencia enfrente del espectáculo, y notablemente, un señor me platicó por varias horas de sus experiencias torturando a prisioneros mientras trabajaba como policía del D.F. Estas anécdotas sirven para aclarar los efectos vividos de estadísticas secas.

48 *Ibid.*, 11.



Estos videos tienen millones y millones de vistas. Un solo video en un solo sitio acumula rutinariamente un millón (o más) de vistas. Y la gran mayoría de esas vistas (con base en los comentarios, en estudios aleatorios del género indicado en los perfiles de usuarios y en la información disponibles para sitios como el (ahora difunto) ogrish.com) son de hombres jóvenes. No sé lo suficiente como para especular sobre los efectos sociales y psicológicos en el desarrollo de jóvenes y niños como resultado de ver tanta tortura y asesinato en ocasiones repetidas. Pero sé lo suficiente como para creer que estaría jodido no tomar esto en serio. Y eso es lo único que espero de este libro. Que te las arregles para ver la complejidad de la violencia como un lenguaje constructivo y creativo.

Esto no es una situación desesperada. Lo que he descrito en este libro es el funcionamiento de un conjunto de ideas, símbolos, experiencias y tecnologías a través del tiempo y el espacio. Espero que haya logrado transmitir áreas concretas en las que la violencia como discurso está cambiando activamente la forma en que pensamos el mundo y cómo lo organizamos. Podemos resistir en esas áreas.

El primer y más claro sitio de resistencia en base a lo que he visto en los narco-videos está en cómo experimentamos y realizamos el perfomance de género. La violencia tiene género. Que de ninguna manera quiere decir que se determina biológicamente. En este trabajo, me he centrado en construcciones de la masculinidad, en parte debido a la naturaleza extrema de mis propias experiencias en cuanto a la sexualidad y la violencia, pero también por el papel limitado asignado a las construcciones de la feminidad en la violencia espectacular. En la narco-cultura en concreto, las mujeres y la feminidad juegan un papel muy complicado: desde trabajadoras



estructuras nuevas y mas eficaces. El posmodernismo ha creado un hipster-consumidor en el lugar de un revolucionario. Es decir, en un espacio cultural en donde cuestionábamos lo que nuestros padres habían hecho en la guerra, ahora tenemos una clase (creativa) completamente apolítica, obsesionada con la moda, narcisista, más preocupada por el arte, bicis, música, y *skinny jeans* que por la muerte, la tortura, y la guerra. Y los demás todavía *don't give a fuck*. Y hasta nosotros, los pocos que tenemos una disposición política, tendemos a participar en praxis que nunca van a tener un efecto estructural sobre la organización de capital y dominación. Vigilias con velas, participación cívica dentro de un sistema de partidos políticos, teatro de calle, etcétera, nunca va a cambiar el mundo. Y porqué no debería ser así, si todo es igualmente bueno o malo, como se podría entender el juicio en el posmodernismo, o como dice Breivik:

In addition to just plain decadence, there is a widespread ideological feeling in Europe that nothing is worth fighting for, certainly not through armed struggle. There are no Great Truths, everything is equal. [49]

49 *Ibid.*, 340.

En la instalación incluí varias bitácoras de trabajo y libros de artista porque son una estrategia fecunda de producción en donde esta mezcla de discursos puede ocurrir de forma natural.



en puestos habitualmente asignados a hombres narcos (sicarios, extorsionadores, etcétera), hasta narco-princesas, líderes espirituales, madres, hermanas, activistas, artistas, trabajadoras sexuales (algunas obligadas) . . . Pero en los narco-videos juegan un papel mucho más limitado: como mecanismo de intercambio entre los hombres a través de la erotización de su sufrimiento; es decir, desempeñan el papel del cadáver sexualizado. Pero esto tiene poco o nada que ver con el sexo biológico. De hecho, a veces las mujeres han protagonizado papeles en que construyen la masculinidad y el poder en un cuerpo bio-mujer, como en este próximo video en donde los hombres le aplauden a una mujer por su obra de decapitar a la víctima:

Se me hace interesante que estoy más o menos de acuerdo. Terminé un ensayo sobre la articulación de una propuesta de resistencia en contra de la derecha reaccionaria en EE. UU. con esta observación sobre la izquierda posmoderna resistiendo estructuras autoritarias:

"A messy, fluid philosophical position doesn't lend itself to throwing Molotov cocktails, so much as sipping appletinis, and then thinking about it."

No hay grandes verdades. No hay ideas importantes. Nada por lo que vivir o matar. Y sin embargo, aquí estamos matando a muchos, ¿por nada?

El Padre muerto es seguramente aterrador en sí mismo para alguien como Breivik. Pero él no solo ve el padre muerto; él ve una horda islamista militante lista para ocupar el espacio dejado abierto por el poder que se retira. El Islam, para Breivik, se apoderará de las estructuras sociales fallidas de la cultura europea no en una campaña estrictamente militar, sino en una guerra











[video 9] [104]

El género aquí es muy neoliberal, tiene más que ver con poder que con sexo biológico. El sexo biológico del actor en cualquier papel en las estructuras de esta violencia es intercambiable. Es común ver imágenes en redes sociales, si no en los videos, de mujeres sicarias. Hay líderes de sexo mujer. Y como hemos visto, el papel del cuerpo en pena, humillado y sexualizado, el papel del cuerpo femenino, es igual de fluído en términos de sexo biológico.

Todo esto significa que podemos resistir en el punto donde la subjetividad se cruza con el carácter cambiante del poder, el placer y las construcciones de género. Ese lugar de intersección es el erotismo. No estoy proponiendo que rechacemos o aceptemos cualquier parte o partes de una sexualidad o género u otro, en cómo se han construido en la cultura occidental . Simplemente estoy diciendo que busquemos cómo nuestras ideas sobre género, sexualidad y subjetividad se cruzan con el poder, la violencia y el deseo, y la forma en que se crea el mundo en ese sitio. No tengo, ni es posible sugerir soluciones



cultural. Al Qaeda no ganará esta guerra. Europa la va perder (sin la intervención de Breivik y sus Justiciar Knights) a causa de su decadencia cultural y social, a causa del Padre muerto.

Otra manera de decir esto es que el Padre de Breivik no solo se murió; fue asesinado. Pero no por parte de un espantoso otro oscuro. El fue asesinado desde adentro. Por esta razón en los ataques de Noruega, los objetivos militares de Brievik eran los "traitor whores"[50] (putas traidoras) del multiculturalismo. El uso de la palabra "whore" (puta) es revelador. En una manera de entender este documento, es una expresión de un medio, profundo y patológico, en frente del otro femenino; y una lamentación extendida, y ansiedad sobre, la castración. ¿Qué dice esto del vínculo entre la muerte del Padre y lo femenino?

50 *Ibid.*, 1160

En general uso video-collage como una manera de aclarar los temas que estoy trabajando; la idea es ver cómo cambian las problemáticas del tema por medio del cambio en el material de producción. Normalmente a lo largo de unos meses de trabajo, hago varios video-ensayos cortos, como este reciente *Against Transgression*, y este, *la conclusión lógica del arte posmoderno* que fue parte de una intervención en el espacio de exposición artístico en la primer bienal de la UNAM.



la conclusión lógica del arte posmoderno

En *Procesos en la poética de la violencia*, un video-collage de horas y horas de narco-videos se reproducía en un monitor pequeño sobre una mesa de trabajo que incluía las bitácoras, los libros de artista y todos los materiales para hacer la collage-pintura. La propuesta, un poco literal, era que todo este material (físico, simbólico) -- recopilado, intervenido, re-configurado -- es la obra y construye la obra.

fáciles. Esto no es simplemente una cuestión de decir algo como: si todos llegamos a ser queer,[a] podríamos rechazar la inseguridad y la violencia inherente en la hiper-masculinidad mientras que deshacemos el binario esencialista de género en una orgía amorosa, no-monógama, no-violenta ... y así no tendríamos que matar o torturar con el fin de fundamentar una idea acerca de nuestra propia agencia. Eso sería, obviamente, absurdo. Debemos, sin embargo, activamente resistir la forma en que la violencia espectacular construye nuestra subjetividad individual, específica, mientras que buscamos maneras alternativas para sustanciar cualquiera de las historias que nos contamos para vivir, como el discurso artístico, quizá.

Otro lugar de resistencia con base en lo que he visto en la violencia espectacular es en el campo significativo que llamamos el mundo del arte, dentro del cual opera el discurso artístico como lo define John Lundberg. En primer lugar, creo que tenemos que poner en duda la relación entre el capitalismo consumista, el mundo del arte y el discurso académico. Tenemos que empezar a deshacer el daño que el arte ha hecho como el espacio experimental transgresivo del capitalismo posmoderno. El arte ha sido fundamental en la construcción del marco en el que la violencia espectacular transgresora se ha convertido en una mercancía para ser intercambiada por el placer y el poder. El arte ha sido esencial en la reducción de toda la actividad humana y el cuerpo humano al espectáculo. Cómo llegó a ser eso, parece un área abierta, fecunda, para investigación. Quizás también serviría para aclarar el nuevo papel que podría performar el arte si fuera libre para actuar, como Lundberg sugiere, como un discurso histérico.

a. Uso el termino queer para referir a performatividades sociales que rechazan el esencialismo en genero, sexualidad y practicas politicas.



¿Qué podemos decir sobre esto? ¿Qué se debe hacer?

El Rey está muerto. Larga vida al Rey.

El Padre muerto, el yo discontinuo, es la fuente y el efecto del espectáculo de brutalidad que es la preocupación específica de este libro.

El Padre muerto, el yo discontinuo, es también el único medio de resistencia.

Podemos tomar una pistola, un hacha, y un machete; podemos formar pandillas de violación; podemos lanzar bombas.

O podemos...

La propuesta es que la vida es un collage.

Por último, si todo es espectáculo, ruptura, fragmentación; si todo en la cultura posmoderna no tiene ni centro ni fundamentación ontológica y epistemológica, debemos ser cuidadosos de nuestra aparente necesidad de creer y corroborar a través de una realidad (un centro) sentida profundamente en el cuerpo. Una forma de lograr esto, es a través de la capacidad de conferir la realidad que tiene el cuerpo lesionado, revelando su interior terrible. Pero hay muchas otras maneras de hacer el mundo:

Una amiga mía, Denise Alamillo, fue víctima de la narco-violencia en manos de paramilitares; fue violada y torturada, y testigo de violación y del asesinato de todos los hombres que iban en un camión (quemado por los paramilitares) con ella.[105] Ella se ha dedicado a la resistencia en Monterrey desde antes de ser víctima directa de esta violencia. Trabaja con una ONG de derechos humanos; escribe en un periódico alternativo; organiza a artistas y activistas para retomar espacios públicos vaciados por la violencia del narco; organiza rodadas queer en bicicletas ...

Algún día puede que todos necesitemos resistir con armas y bombas. Hoy no.

105 Martínez Sanjuana. "'Silencio cómplice' ante plagios y violaciones en carreteras del país." La Jornada, November 13, 2011. http://www.jornada.unam.mx/2011/11/13/politica/010n1pol (accessed June 14, 2013).

un cuento de amor
p2

Otro tipo de cuento de amor
p50

guillotinas para matar pajaritos;
p112

corridas de toros, chicas muertas, realdolls e inmortalidad
p126

sistemas de vacas, coches y mataderos
p150

Guillotines with which to kill little birds, and so on p158

mother-fuckers father-killers
p178

el Padre Muerto, Anders Breivik y yo
p202

in violence and in love one thing is another: bowls of disembodied penises
p2

transformaciones
p26

incendiarlo todo
p52

23 de agosto, 1988
p58

unas semanas en mi primera detención
p68

2 de agosto 1988
p72

12 de agosto 1988
p76

de que se desvanece, no lo hace menos real
p102

suicide watch p106

Intro to Poetry p114

the end -- ya que delimita el campo cuyo efecto es
p164

the end again -- in praxis
p178

Procesos en la poética de la violencia p214

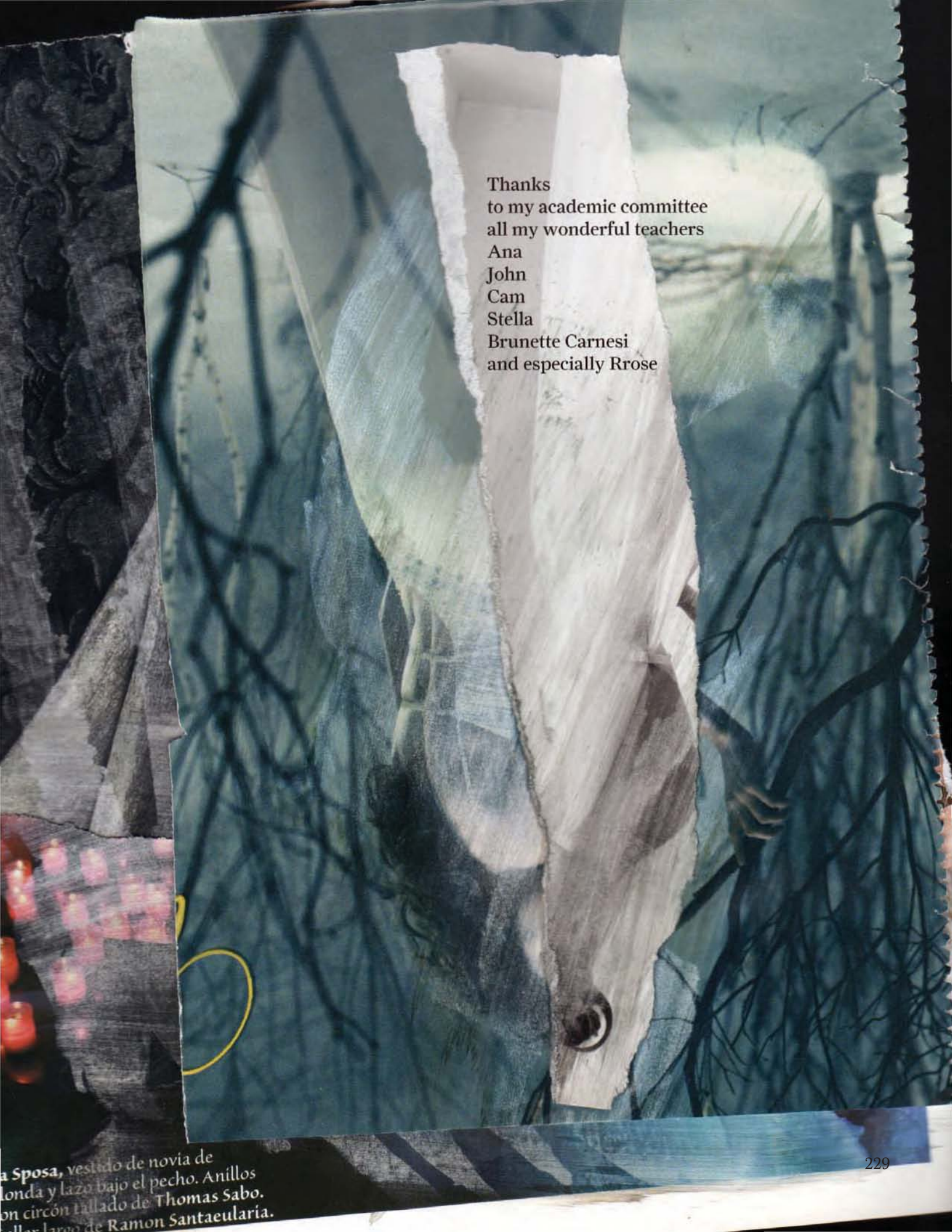
"verdadera" violencia mediada como práctica significativa: el arte, el género, el poder y la civilización en los narco-videos

1. Introducción
p3

2. cine, placer, crítica
p13

3. otra poética de la violencia: narco videos, arte, poder, y género
p53

Fuentes
p228


Thanks
to my academic committee
all my wonderful teachers
Ana
John
Cam
Stella
Brunette Carnesi
and especially Rrose
a Sposa, vestido de novia de
londa y lazo bajo el pecho. Anillos
on circón tallado de Thomas Sabo.
ollar largo de Ramon Santaeularia.

Epílogo

Este proyecto inició con una propuesta muy simple: que mis prácticas artísticas pueden servir para desarrollar un entendimiento del espectáculo de la violencia que se está llevando a cabo en México; además, que estas prácticas podrían fácilmente mezclar discursos tradicionalmente separados con el fin de desarrollar esta comprensión; y finalmente, que todo esto podría tener lugar dentro de las tradiciones y las estructuras de poder de una universidad. Superficialmente esto parece una propuesta relativamente simple; pero presenta problemas bastante complejos (cada uno requeriría su propia tesis de maestría).

Mi intención nunca fue aclarar, clasificar o explicar estas complejidades. ¿Cómo podría alguien esperar elucidarlas en una área de investigación tan vasta? Sin embargo, ese no es el problema principal. No me queda claro si un trabajo empírico, histórico y/o filosófico podría, en realidad, comprender la cuestión del arte como producción de (algún tipo de) conocimiento. En otras palabras, no está claro si mi propuesta de que el arte puede ser la producción de conocimiento se puede entender desde fuera de las prácticas artísticas.

Hablo brevemente sobre esta cuestión en algunas secciones del documento porque tengo que situar el texto dentro de una forma de pensar, no porque crea que tenga *la* respuesta. Y obviamente no voy a ensayar una respuesta ahora. Pero sin importar qué método (o combinación de métodos) es mejor, lo que he intentado es una respuesta por medio de una acción, no por medio de una descripción. [En el futuro tengo la intención de aplicar esta propuesta, esta acción, a sí misma.]

No es suficiente acercarse a algunas cosas en la vida humana únicamente desde un punto de vista "objetivo". Hago natación competitiva desde los seis años de edad. Te podría decir mucho acerca de cómo nadar 200m de mariposa muy, muy rápido, pero no tendrías idea de cómo hacerlo o de lo que significa si no pasas cinco horas al día durante años de tu vida aprendiendo cómo manejar el dolor, el tiempo, el conocimiento, la duda, la técnica... De la misma manera, si nunca has experimentado dolor o placer físico, no hay tratado académico que te lleve a entenderlos. O, para usar el ejemplo de Bataille, es imposible entender un tabú sin sentir repugnancia o aversión.

Hay una experiencia, sentida, encarnada, que no debe ser suprimida si esperamos comprender los temas de este libro. Mi deseo de crear esta experiencia en un lector, en el contexto de un trabajo académico, da cuenta de la forma de este trabajo. Yo quiero mostrar (no describir) la violencia, el erotismo, la ruptura, la creatividad, la resistencia... Quiero que experimentes tu propio camino a

través de este campo y a través de lo que significa. Quiero borrar la distancia crítica. Quiero borrar la comodidad y claridad que vienen con la certidumbre, con la continuidad narrativa, con siempre saber dónde te encuentras y cuál es tu situación. Quiero borrar el confort de voltear la página y nunca tener que mirar hacia atrás. Quiero borrar la separación entre la idea y su contexto, su materialidad (a veces horrible). Quiero hacer esto con el fin de que puedas pensar de manera diferente, como desde un laberinto, o desde el punto de vista de tu sangre y tus entrañas...

* * *

Ofrezco estos breves comentarios, en lugar de una conclusión tradicional. Siento que sería verdaderamente incongruente tratar de hacer conclusiones acerca de una obra cuya intención general es crear una experiencia interior, individual, en un lector. ¿Cómo se puede llegar a una conclusión acerca de algo que es más una obra de arte que un tratado académico? ¿Qué acaso el objetivo del arte no es llegar precisamente a donde no se llegará jamás escribiendo un tratado?

Jorge Gomez del Campo
2014

Fuentes de investigación

Bibliografía:

Bataille, Georges. *L'Erotisme.* Les Editions De Minuit, 1957.

Bataille, Georges, trans. Mary Dalwood. *Erotism: Death and Sensuality.* San Francisco: City Lights, 1986.

Cortés, José Miguel G.. *Orden y caos.* Barcelona: Anagrama, 1997.

Didion, Joan. *The White Album.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979.

Dollimore, Jonathon. *Death, Desire and Loss in Western Culture.* Routledge, 2001.

Ellis, Jack C., and Betsy A. McLane. *A New History of Documentary Film.* New York: Continuum, 2006.

Fink,Bruce. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1995.

Foucault, Michel. *De lenguage y literatura.* Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona. 1966.

Foucault, Michel y trad. Aurelio García Del Camino. *La Arqueología del Saber.* México D.F.: siglo veintiuno editores,sa, 1979.

Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews.* 1977.

Foucault, Michel. *Surveiller et Punir.* Paris: GALLIMARD, 1975.

Fraser, Andrea. "From the Culture of Institutions to an Institution of Critique." In *Institutional Critique and After SoCCAS Symposium Vol. 2.* Zürich: JRP|Ringier, 2006.

Freud, Sigmund, and trans. James Strachey. *Civilization and its Discontents*. W.W. Norton & Company, 1961.

Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un.* Les Editions de Minuit, 1977.

Lévi-Strauss, Claude. *La Pensée Sauvage*. Paris: Librairie Plon, 1962.

Paglia, Camille. *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson.* Vintage Books, 1991.

Santos, Gonzalo Anaya. *La esencia del cine: teoría de las estructuras: edición in memorium*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2008.

Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World.* Oxford University Press,

USA, 1987.

Schechter, Harold. *Savage Pastimes: A Cultural History of Violent Entertainment.* St. Martin's Press, 2005.

Whitehead, Neal. *Violence*. Sante Fe: School of American Research Press, 2004.

Bibliografía Complementaria:

Adorno, T. W., Max Horkheimer, and trans. Edmund Jephcott. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford UP, 2002.

Arendt, Hannah. *On Violence*. New York: Harcourt, Brace and World, 1970.

Barthes, Roland and trans. Stephen Heath. *Image Music Text.* London: Fontana Press,1977.

Barthes, Roland, and trans. Richard Howard. *The Pleasure of The Text*. New York: The Noonday Press, 1975.

Bataille, Georges and trans. Robert Hurley. *The Accursed Share, Volume 1: Consumption*. New York: *Zone Books,* 1991.

Bataille, Georges. *L'experience interieure.* Gallimard-Jeunesse, 1978.

Bataille, Georges. *Les larmes d'Eros.* J.-J. Pauvert Montreuil, 1961.

Bataille, Georges. *La littérature et le Mal.* Gallimard, 1957.

Bataille, Georges. *Le Mort.* Jean-Jacques Pauvert, 1967.

Blancornelas, Jesus. *El Cartel.* Debolsillo, 2005.

Bharucha, Rustom. *Terror and Performance*. New York: Routledge, 2014.

Cameron, James, and Park, Myung-Jin, eds., *De-Westernizing Media Studies.* Routledge, 2001.

Carroll, Noël. *Philosophy of Art: a contemporary introduction*. London: Routledge, 2010.

Crimp, Douglas. *AIDS: cultural analysis, cultural activism*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987.

Crimp, Douglas, and Louise Lawler. *On the museum's ruins*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993.

Crimp, Douglas, and Andy Warhol. *"Our kind of movie": the films of Andy Warhol*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2012.

Debord, Guy. *La Société du Spectacle.* Buchet-Chastel, 1967.

Deleuze, Guilles, Félix Guattari, and trans. Robert Hurley, et. al.. *Anti Oedipus Capitalism and Schizophrania.* University of Minnesota Press, 1983.

Deleuze, Guilles, Félix Guattari, and trans. Brian Massumi. *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrania.* Paris: Editions de minuit, 1980.

Dollimore, Jonathan. *Sexual dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press, 1991.

Edberg, Mark Cameron. *El Narcotraficante: Narcocorridos & The Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexican Border.* Austin: University of Texas Press, 2004.

Foster, Hal. *The Return of the Real: the avant-garde at the end of the century.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.

Gracyk, Theodore. *The Philosophy of Art: an introduction*. Cambridge, UK: Polity Press, 2012.

Groys, Boris. *Art Power.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 2008.

Groys, Boris. *On the New.* S.l.: Verso, 2014.

Gomez del Campo, Bernardo. *La Delincuencia Organizada: Una Propuesta de Combate.* Editorial Porrúa, 2006.

Julius, Anthony. Transgressions: The Offences of Art. University of Chicago Press. 2002

Huxley, Aldous. *Brave New World.* Harper Perennial Modern Classics, 2006.

Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud.* Beacon Press, 1966.

Newman, Saul. *From Bakunin to Lacan: anti authoritarianism and the dislocation of power.* Lexington Books, 2007.

Nietzsche, Fredrick, and trans. Walter Kaufman. *The Portable Nietzsche*. Penguin Books, 1977.

Postman, Neal. *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Bussiness.* New York: Viking Penguin, 1985.

Rabinow, Paul, ed. *The Foucault Reader.* New York: Pantheon Books, 1985.

Ross, Stephen David. *Art and its significance an anthology of aesthetic theory.* 2nd ed. Albany: State University of New York Press, 1987.

Scarry, Elaine. *On Beauty and Being Just.* Princeton University Press, 2001.

Scarry, Elaine. *Resisting Representation.* Princeton University Press, 2001.

Sontag, Susan. *Styles of Radical Will*. Picador, 2002.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others.* Picador, 2004.

Symonds, Gwyn. *The Aesthetics of Violence in Contemporary Media*. New York: Continuum, 2008.

Turati, Marcela. *Fuego Cruzado: Las víctimas atrapadas en la guerra del narco.* Grijalbo, 2011.

Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Barcelona: Melusina, 2010.

Vulliamy, Ed. *Amexica: War Along the Borderline.* Picador, 2011.

Yehya, Naief. *Pornocultura: el espectro de la violencia sexualizada en los medios*. México, D.F.: Tusquers Editores, 2013.

Hemerografía

Barrett, Liz Cox. "El Diario de Juárez: 'We do not want more deaths'", *Colombia Journalism Review*, 20 septiembre, 2010. http://www.cjr.org/the_kicker/el_diario_de_juarez_we_do_not.php.

Berleant, Arnold. "Art, Terrorism and the Negative Sublime," *Contemporary Aesthetics* : 2. http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=568 (accessed May 25, 2013).

Bernstein, Cheryl, "Performance as News: Notes on an Intermedia Guerrilla Art Group," *aas magazine journal of the post-real:* 6-9, http://aasgroup.net/info/pages/magazine1.pdf (accessed May 25, 2013).

Botey, Mariana. "Toward a critique of sacrificial reason: Necropolitics and radical aesthetics in Mexico ," *des-bordes* , 0.5: 6-10.

Breivik, Anders. "A European Declaration of Independance." Last modified 2011. (Accessed March 20, 2014). http://unitednations.ispnw.org/archives/breivik-manifesto-2011.pdf. .

Broyly, Banderas. "NarcoNoticias." NarcoNoticias: Entrevista a Broly Banderas sicario de los Caballeros Templarios. http://narcconoticias.blogspot.mx/2014/01/broly-banderas-sicario-de-los_26.html (accessed May 5, 2014).

Cambio de Michoacan, "Impunes, 80% de las 14 mil violaciones a mujeres denunciadas en México." (Accessed May 25, 2013). http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-196906.

Campbell, Howard. "Narco-Propaganda in the Mexican "Drug War": An Anthropological Perspective," *Latin American Perspectives*, 1, http://lap.sagepub.com/content/early/2012/04/30/0094582X12443519 (accessed May 24, 2013).

Centelles, Adriana Estrada. “Broken Borders. Artistas Mexicanos y Necropolítica,” *Arte al Dia Mexico,* 1 marzo 2012. http://artealdia.mx/critica-opinion-y-ensayo/broken-borders-artistas-mexicanos-y-necropolitica/

Dailey, Meghan. "Mexico City: An Exhibition About the Exchange Rates of Bodies and Values”. *Art Forum, Noviembre, 2002.*

Eco, Umberto. Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts. The Tanner Lecture Series on Human Values, Delivered at Clare Hall, Cambridge University. March 7 and 8, 1990.

Fox, Edward. InSightCrime, "Mexico's Kidnapping Cases Rise Dramatically in 2012: NGO." Last modified December 21, 2012. (Accessed May 25, 2013). http://www.insightcrime.org/news-briefs/mexicos-kidnapping-cases-rise-2012-ngo.

García, Martín Meráz. "'Narcoballads': The Psychology and Recruitment Process of the 'Narco'". *Global Crime* 7 (2), 2006. http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17440570601014461.

Gómez, Robert. "A New Visual Regime: Narco Warfare through Social Media." *Sightlines,* 2012.

Gutiérrez, Carlos A. “Narco and Cinema: The War Over Public Debate in Mexico”. *E-Misférica #narcomaquina 8.2,* 2011. http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/gutierrez.

Hurst, Hannah et. al., "Physiological Responses to Viewing Scripted Versus Real Media Violence." (working paper., University of Wisconsin, 2013). (Accessed November 21, 2013) http://jass.neuro.wisc.edu/2013/01/603 5 Phys 435 Final Submission.pdf.

"Italy: Death of a Fascist." Time Magazine, 10 02, 1944.

Kipling, Rudyard. bartleby.com, "Rudyard Kipling (1865–1936). Verse: 1885–1918. 1922. The Vampire." (accessed February 25, 2014). http://www.bartleby.com/364/121.html.

Kun, Josh. “Death Rattle”. *The American Prospect, 5 enero, 2012.* (Accessed July 1, 2014). *http://prospect.org/article/death-rattle.*

Lapham, Lewis. Huffington Post, "How the "Lively Arts" Became "the Media"." (Accessed March 28, 2014). http://www.huffingtonpost.com/lewis-lapham/how-the-lively-arts-becam_b_499749.html.

Loiperdinger, Martin. Project Muse, "Lumière's Arrival of the Train: Cinema's Founding Myth." (Accessed December 1, 2013). https://grahamschool.uchicago.edu/sites/grahamschool.uchicago.edu/files/Lumiere's Arrival of the Train Cinemas Founding Myth LOIPERDINGER .pdf

Lorde, Audre. “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House,” 1984. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkeley, CA: Crossing Press. 110-114. 2007.

Isaín, Mandujano. "Queman vivos a tres presuntos violadores en Chiapas; venden DVD del linchamiento." *Proceso,* o6 11, 2013. http://www.proceso.com.mx/?p=344599 (accessed June 15, 2013).

Martin, Carlos. "Categorization of Narcomessages in Mexico: An Appraisal of the Attempts to Influence Public Perception and Policy Actions." *Studies in Conflict & Terrorism* 35 (1): 76-93.

Martínez, Sanjuana. ""Silencio cómplice" ante plagios y violaciones en carreteras del país." *La Jornada*, November 13, 2011. http://www.jornada.unam.mx/2011/11/13/politica/010n1pol (accessed June 14, 2013).

La Jornada, "En la gestión de Peña han sido ejecutadas 2 mil 821 personas." (Accessed May 25, 2013). http://www.jornada.unam.mx/2013/04/01/politica/003n1pol.

"Mexico's Disappeared The Enduring Cost of a Crisis Ignored." http://www.hrw.org/sites/default/files/reports/mexico0213_ForUpload_0_0.pdf (Accessed May 25, 2013).

Marrades, Julián. "La vida robada. Sobre la dialéctica de dolor y poder en la tortura", *Pasajes* 17, primavera, 2005.

Mbembe, Achille and trans. Libby Meintjes. "Necropolitics", *Public Culture 15 (1), 2003.*

Nietzsche, Friedrich. "On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense" Accessed February 10, 2014. http://academics.eckerd.edu/instructor/starkjl/jls--inactive/405/September13/Nietzsche.pdf.

OMCT Red SOS Tortura, "STATE OF TORTURE IN MEXICO." (accessed May 25, 2013). http://www2.ohchr.org/english/bodies/cat/docs/ngos/OMCT_Mexico_CAT49_en.pdf.

Plutarch. The Online Library of Liberty, "Consolation to Apollonius. - Plutarch, The Morals, vol. 1 [1878]." (Accessed February 17, 2014). http://oll.libertyfund.org/?option=com_staticxt&staticfile=show.php?title=1211&chapter=91420&layout=html&Itemid=27.

Roig-Franzia, Manuel . "Mexican Drug Cartels Leave a Bloody Trail on YouTube." Washington Post. http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/04/08/AR2007040801005.html (accessed April 17, 2014).

Rolland, Romain. *Un beau visage à tous sens. Choix de lettres de Romain Rolland (1866-1944).* Paris: Albin Michel, 1967, 264–266. Cited in: Crowd-Sourced. Wikipedia, "Oceanic feeling." Accessed February 24, 2014. http://en.wikipedia.org/wiki/Oceanic_feeling.

Sanjuana, Martínez. ""Silencio cómplice" ante plagios y violaciones en carreteras del país." *La Jornada,* November 13, 2011. http://www.jornada.unam.mx/2011/11/13/politica/010n1pol (accessed June 14, 2013).

Shoiche, Catherine E.. cnn.com, "Mexico reports more than 26,000 missing" (accessed May 25, 2013). http://www.cnn.com/2013/02/26/world/americas/mexico-disappeared.

Tauchert, Ashley. "Preface Against Transgression," *Critical Quarterly*, 50, no. S1 (2008).(Accessed February 10, 2014). http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-8705.2008.00020.x/abstract.

Terdiman, Daniel. Cnet.com, "Study: Wikipedia as accurate as Britannica." Last modified December 15, 2005. (Accessed February 10, 2014). http://news.cnet.com/2100-1038_3-5997332.html.

Wade, Lisa. Sociological Images, "Waking up to the Link between Violence and Sex." Accessed February 10, 2014. http://thesocietypages.org/socimages/2009/07/02/waking-up-to-the-link-between-violence-and-sex/.

Wilson-Goldie, Kaelen. "Death in Venice", *The National,* September 4, 2009. (Accessed June 10, 2014)
http://www.thenational.ae/arts-culture/art/death-in-venice.

Viñar, Marcelo. "Civilization and torture: beyond the medical and psychiatric approach," *International Review of the Red Cross 8 (267), setiembre, 2007. http://www.icrc.org/eng/assets/files/other/irrc-867-vinar.pdf.*

Videografía:

British Pathé, "Execution Of Spies By Firing Squad 1945." (accessed December 2, 2013). http://www.britishpathe.com/video/execution-of-spies-by-firing-squad.

British Pathé, "Trial And Execution Of Caruso 1944." (accessed December 2, 2013). http://www.britishpathe.com/video/trial-and-execution-of-caruso.

Video 1. ""Los Zetas" decapitan a tres del CDG en respuesta al regalo de Semana Santa @CD_Victoria." http://www.tierradelnarco.com video. (Accessed May 24, 2013). http://www.tierradelnarco.com/2013/04/video-los-zetas-decapitan-tres-del-cdg.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-behead3-back of neck]

Video 2. "Video donde ejecutan a Manuel Méndez Leyva, trabajador de la Barbie." guerradelnarco.com video. (Accessed May 24, 2013). http://www.guerradelnarco.com/2013/04/video-donde-ejecutan-manuel-mendez.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-R-execution-beheading-defends]

Video 3. "Video donde dos elementos del ejercito SEDENA son asesinados a golpes por sicarios de Los Zetas... ." www.narcovideos18.com video. (Accessed May 24, 2013). http://www.narcovideos18.com/2012/03/video-torturan-y-ejecutan-golpes-dos.html2013/04/video-los-zetas-decapitan-tres-del-cdg.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-beat-soldiers-to death-night]

Video 4. "VIDEO, Integrantes del CDG interrogan y descuartizan a dos mujeres y 3 hombres Zetas que son disueltos en acido." www.tierradelnarco.com video. (Accessed May 24, 2013).

http://www.tierradelnarco.com/2013/03/video-cartel-del-golfo-descuartiza.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-G_5 Executed Quartered]

Video 5. "Presuntos policías o narcos torturan a cinco menores." El Universal video. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-TVnews-torute5kids]

Video 6. "grupo armado castiga en cierta forma a un grupo de ladrones, haciéndolos pelear entre ellos." www.tierradelnarco.com video. (Accessed May 13, 2013). http://www.tierradelnarco.com/2012/09/video-grupo-armado-provoca-pelea-golpes.html 4/8/2013. [Local directory C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-Gladiator-sexual humiliation]

Video 7. "Vídeo donde integrantes de la Linea torturan y Tablean a par de adolescentes ladrones." www.narcovideos18.com video. (Accessed May 24, 2013). http://www.narcovideos18.com/2013/03/video-integrantes-de-la-linea-torturan.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-tablean-kid-semi-nude]

Video 8. "primero le es cortado su miembro Pene y huevos para despues degollarlo y decapitarlo." www.narcovideos18.com video. (Accessed May 24, 2013). http://www.narcovideos18.com/2012/03/video-le-cortan-el-miembro-un-hombre-y.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-AA-cut penis-head]

Video 9. "Vídeo donde una mujer decapita supuestamente a un miembro de los Zetas." www.narcovideos18.com video. (Accessed May 24, 2013). http://www.narcovideos18.com/2012/03/video-una-mujer-decapita-un-zeta.htmlovenes.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-woman decap defeface zeta]

Video 10. "Zetas tirando los cuerpos descuartizados de 49 personas." youtube video. (Accessed May 30, 2013). http://www.youtube.com/watch?v=09b3IUQzaYQ. [Local Directory C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-zetas-arranging-bodies]

Video 10a. "Video donde hombre decapitado le ponen cabeza de cerdo." www.tierradelnarco.com video. (Accessed May 30, 2014). http://www.tierradelnarco.com/2010/07/video-donde-hombre-decapitado-le-ponen.html. [Local Directory C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-head-pig]

Video 11. "VIDEO donde son interogados supuestos miembros de Los Caballeros Templarios. www.narcovideos18.com video. (Accessed May 25, 2013). http://www.narcovideos18.com/2013/03/interrogatorio-esto-les-va-pasar-los.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-X-templarios-interogated-exec]

"Video donde es decapitada la Familia del Comandante Diablo." www.narcovideos18.com video. (Accessed May 24, 2013). http://www.narcovideos18.com/2012/10/video-familia-del-comandante-

diablo.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-X-family killed kindly]

“Vídeo Macabro en donde CDG interrogan y Descuartizan a 5 ZETAS.” tierradelnarco.com video. (Accesed May 1, 2013). http://www.tierradelnarco.com/2013/06/video-macabro-en-donde-cdg-interrogan-y.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-G-CDG-kill-5zetas]

“video-zetas-ejecutan-jovenes.” Video-zetas-ejecutan-jovenes video. (Accessed May 24, 2013). http://www.narcovideos18.com/2013/03/video-zetas-ejecutan-jovenes.html. [Local directory: C:\Users\J Gomez del Campo\Documents\blog-project\images-videos to study\V-AA-R-zetas-decap-affect-scream]