

El crimen del arte¹

Recepción: 14 de abril de 2004 | Aprobación: 05 de diciembre de 2004

Olga del Pilar López Betancur*

oplopez@eafit.edu.co

Resumen En nuestra época la muerte y sus dramatizaciones han sido escenificadas en rituales funerarios tradicionales, en imágenes o relatos sobre los muertos y, más recientemente, en sin-sentidos desacralizantes inéditos hasta el mundo contemporáneo.

Sucesos Sensacionales (semanario sensacionalista nacional publicado desde 1954 hasta 1976) se destaca como una expresión privilegiada de las narrativas sobre los muertos. Los cuerpos se exhiben, se tornan espectáculo. Esta veta abierta por el sensacionalismo de la crónica roja es retomada por el arte actual, que obsesionado por el cuerpo vivo o muerto lo expondrá de todas las maneras, recurriendo a imágenes vedadas, aquellas que, hasta hace poco, estaban ocultas a la mirada.

Palabras clave

Crónica roja, asesinato, cadáver-arte-crimen, rituales del arte y de la muerte, inimagen, cuerpo-espacio, fluidos corporales.

Summary In our time dramatizations on death have been staged by old stamp funeral rituals, for stories and also images about deads, and recently for unholy meaningless deeds unknown until the contemporary world.

Sucesos Sensacionales (national sensationalist weekly publication published from 1954 up to 1976) stands out like a privileged expression among the narratives on

¹ Este artículo forma parte de una investigación titulada: *Amarilla y roja. Estéticas de la prensa sensacionalista*, en procesos de publicación.

* Historiadora, Magíster en Estética de la Universidad Nacional, sede Medellín. Profesora del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT. Coordinadora del área de Estudios de la Cultura.

deads. The bodies are exhibited and they become entertainment. Thereby, this vein opened up by the judicial chronicle sensationalism it is now recaptured by the current art which is utterly obsessed for the living body and the corpse. Art is exposing them in all the possible ways, appealing to forbidden images, those that short time ago, the Modernity wanted them to remain out of sight, hidden to the eye.

Key words

Judicial chronicle, Murder, Cadaver-Art-Crime, Art rituals, Dead rituals, Images, Presence, Body-Space, Corporal fluids.

La obra de arte no cesa de ofrecer a la mirada imágenes, iconos que funcionan como sustitutos de lo real. [...] en medio de mutilaciones, de cuerpos desmembrados, de carnes manoseadas, de lecciones de anatomía contemporáneas en las que se trata de buscar y, si cabe, encontrar, las materias con las que se fabrican vidas singulares. Del aparato digestivo a las crisálidas indumentarias, del rostro tumefacto, sucio, quemado, a las prótesis obscenas, de las caras nómadas a los marcos petrificados en sus funciones mortíferas, la mutilación expresa la quinta esencia de toda metafísica: no hay plenitud, ni perfección ni cumplimiento sino imaginarios o post mortem. Así pues, antes del tránsito no cabe acceder a esos fantasmas como no sea con el mito, el sentido, la palabra, la forma. Toda mutilación enerva el cuerpo y lo desfigura, es metáfora de la destrucción y del fallecimiento. Y nos ilusionamos imaginando que esas puestas en escena conjuran un poco la entropía, pues ella nos envuelve, nos atrapa y nos domina. Consolémonos, lo peor es siempre una certeza.

Michel Onfray,
“De la mutilación entendida como
una de las bellas artes”.

1. Teatralizaciones

Primero los viejos fantasmas, las apariciones espantosas, perdieron su lugar en los campos del horror desplazados por las descripciones descarnadas de la muerte: fueron ellas las nuevas encargadas de producir miedo. El sanguinario asesino que puede irrumpir en el hogar o aquel otro que acecha en una calle oscura, conforman las pesadillas de las nacientes ciudades industriales. Por eso los fantasmas de la novela gótica no encuentran ya lugar en la novela policiaca, allí todo puede explicarse en el plano terrenal de la razón, opuesto al sentir sobrenatural del Romanticismo.

La muerte violenta es el asunto. Se hace cada vez más próxima pero aún falta dotarla de más carnalidad: sentir el calor de la sangre recién derramada, su olor; oír los gritos de la víctima, imaginar su dolor; ver la escena del crimen. Alguien mató a otro, pero ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Quién era la víctima?

¿Quién el victimario? Así es como el tiempo de la crónica roja, policial y judicial ha llegado. Tiempo de la dramatización del homicidio: el ingrediente tensor de los hilos de su relato son las pasiones que arrebatan y conducen al clímax de la muerte.

Sin embargo también emergen aquellas formas prece-
dentes de simbolizar la muerte a través de cuentos de aparecidos: acribillados a balazos, Zenón Velásquez y Elvira Ramírez todavía gritan desgarradoramente en la casa del crimen y aterrorizan con sus apariciones a los habitantes de la región². He aquí la sorpresiva condición de la noticia: no se reseña el asesinato de unos campesinos sino el miedo fantasmal que quita el sueño a los habitantes del paraje La América, en Arauca.

En 1854 Thomas De Quincey completa *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes*, una pieza clásica



Diseño de Nina Ahlers y Ulrike Kleine. Foto de Sinje Dillen Kofer y Mans-Geörge Michel, En: Posters Selected from the Graphics Annuals. Singapur, 1994.

² "Apariciones misteriosas en la casa donde fue asesinado un matrimonio". Sucesos sensacionales (S.S. en adelante): 20 de septiembre de 1958.

del humorismo inglés, en donde las obsesiones violentas están envueltas en una ironía feroz:

Si uno empieza por permitirse un asesinato, pronto no le da importancia a robar, del robo pasa a la bebida y a la inobservancia del día del Señor, y se acaba por faltar a la buena educación y por dejar las cosas para el día siguiente. Una vez empieza uno a deslizarse cuesta abajo ya no sabe dónde podrá detenerse. La ruina de muchos comenzó con un pequeño asesinato al que no dieron importancia en su momento (De Quincey, 1985, p. 55).

Para la crónica roja un asesinato es un hecho privado de tal naturaleza que debe ser elevado a la categoría de acontecimiento nacional. El asesinato es una transgresión mágica que suspende el tiempo y crea un mundo “diabólico”; el asesino se convierte en un héroe maldito, excluido de la comunión de los hombres.

Para De Quincey y su “Sociedad de Conocedores del Asesinato”³, éste perpetúa una rancia tradición inaugurada por Caín. Su finalidad última es, precisamente, la misma que Aristóteles asigna a la tragedia, o sea: “purificar el corazón mediante la compasión y el terror”. Pero considerado desde el punto de vista estético:

Cualquiera puede darse cuenta si, en lo que toca al buen gusto, un asesinato es mejor o peor que otro. Los asesinatos tienen sus pequeñas diferencias y matices de mérito, al igual que las estatuas, cuadros, oratorios, camaféos, grabados, etc. (De Quincey, 1985, p. 52).

En los periódicos sensacionalistas el asesinato es un drama sangriento que grita estridentemente su propia historia. Y en el fondo de sus crónicas está como correlato una oposición entre la modernidad y la violencia intemporal, casi ritual, que el asesinato representa.

No obstante, De Quincey dice que:

secamos nuestras lágrimas y quizás tengamos la satisfacción de descubrir que unos hechos lamentables y sin defensa posible desde el punto

³Mientras las muchedumbres buscan leer crímenes sangrientos -y en ese campo expresivo se acomodará la crónica-, estos especialistas del asesinatos van a poner cuidada atención en tres elementos: el tipo de persona que se va a asesinar, el lugar apropiado y el momento justo, cuidando hasta los mínimos detalles. La perfecta conjugación de estos tres elementos da como resultado una obra de arte: la muerte que proyecta compasión y terror. Es este el gusto que sigue encontrándose en las obras de William Shakespeare: una prosa impecable que tiene como piedra angular un asesinato y todas las pasiones que lo desatan.

de vista moral resultan una composición de mucho mérito al ser juzgados con arreglo a los principios del buen gusto (De Quincey, 1985, p. 20).

La expresión pública de un asesinato, bien sea a través de relatos orales o de periódicos, difunde la corporalidad del miedo que hace que ninguno se sienta seguro, así como esa mujer que, relata De Quincey, cargó de cerrojos las dieciocho puertas de su casa para evitar que el asesino John Williams⁴ la atacara. Muros, cercas, rejas, cerraduras, candados, perros, vigilantes y armas. Obsesiones como las de la viuda del inventor del rifle Winchester, quien a la muerte de su esposo convirtió su mansión en una obra en continua ejecución, llena de corredores ciegos, puertas y ventanas tapiadas, escaleras inacabadas o invertidas o que no conducían a ninguna parte; habitaciones con el piso en el techo y el techo en el piso, y espejos, muchos espejos, todo esto para que los fantasmas de los asesinados con las armas de su marido se perdieran

en un laberinto digno de una pesadilla de Escher y no pudieran alcanzarla.

Con Jack el Destripador Londres vivió

el mismo pavor a través de un asesino jamás identificado, del cual sacaron inmenso provecho los periódicos de su época. Según las especulaciones de la prensa, las hipótesis de la policía, las de Conan Doyle y hasta las investigaciones de expertos contemporáneos, cualquiera era sospechoso, desde el maniático sexual anónimo hasta algún miembro de la familia real victoriana; lo único cierto es el miedo al asesino suelto, y los discursos morales lo reconocen como el vindicador de la perversión de su época.

La muerte como espectáculo tiene que ver con el cuidado que haya puesto el asesino que mata o el redactor que cuenta, en los detalles, en los efectos de pánico.

Los criminales, los crímenes y sus escenarios han sido temas protagónicos en la historia humana, hasta constituir el campo de expresión simbólica de mayor efecto cultural.

⁴ Este criminal acababa de cometer un múltiple asesinato en Londres a trescientas millas de distancia de la paranoica señora. El efecto mediático personifica el crimen y hace que la amenaza del asesino sea inminente. Este mismo recurso es usado en S. S., donde se proponen nombres y razones para los asesinatos y se generan olas de miedo en torno a personajes y lugares.

Mientras los homicidios de hombres prestigiosos pasan a los anales de la Historia como magnicidios, en el caso de las muertes plebeyas, de hombres anónimos, sólo será el acto representado como una forma de arte lo que lo convertirá en memoria colectiva. Como sucede en *A Sangre Fría* de Truman Capote, esa familia asesinada sólo será recordada por su muerte violenta, convertida en literatura años después. Las palabras del autor tornaron significativa la violencia grabada en cada uno de los cuerpos, el dolor patente en la atmósfera, el recuerdo que dejaron en su pueblo, e inmortaliza a unos criminales, quienes al perseguir un botín con apetito lupino terminan por asesinar toda una familia.

Los criminales, los crímenes y sus escenarios han sido temas protagónicos de la historia humana, hasta constituir el campo de expresión simbólica de mayor efecto cultural. Pocos relatos generan “verdadero interés” si no tienen como promesa una muerte en su trama. La literatura policiaca retoma este diálogo incesante entre vivos y muertos proporcionándole una nueva estructura. A su vez, el cine se ha venido nutriendo de los relatos policíacos y con ellos realiza su propia construcción icónica de la muerte.

Herederos de la tradición fundada por la modernidad que omite cada vez más la presencia del muerto, medios masivos como el cine terminan por trivializar la muerte, pues ésta queda hundida en arrumes de

cadáveres cada vez menos significativos; la omnipresencia de la muerte termina por ocultarla.

Mientras que la Edad Media se regodeaba en la presencia de la muerte, en mitos, en leyendas o en simulacros macabros, una de las principales aristas de la modernidad se dedica a desacralizar cada uno de sus elementos: el cuerpo, el alma, los fantasmas carecen ahora de valor frente a una ciencia que usa el cadáver sólo como campo de experimentación:

La disección de cadáveres a partir del siglo XV sólo nos permitía una aproximación cartesiana al viviente, donde el cuerpo, según el análisis de Fedina, ‘está desarraigado de sus mitos y vaciado de sus misterios, pierde su oscuridad y la muerte es así evacuada al mismo tiempo que la vida y la sexualidad. La muerte ocupa el lugar de una mirada analítica –en el *cogito* mismo, que puede abrirlo, descomponerlo y también restablecer su unidad sintética (Duvignaud, 1987, p. 150-151).

Cadáver que no produce miedo es sólo materia expuesta al análisis y a la disección. Los misterios de los muertos sólo pertenecerían, en este contexto, a prácticas arcaicas premodernas.

En el texto *Los seres queridos*, de Evelyn Waugh, la muerte no es

sórdida, ni triste, ni trágica, sino llena de “vida” y escenificada en necrópolis con parques naturales; cadáver momificado, traje de gala, sonrisa perpetua garantizada y la promesa de disfrutar plácidamente una eternidad costeadada por los vivos. El cementerio como parque temático⁵.

La arquitectura de los cementerios, las salas de velación y la publicidad funeraria hablan de una condición aséptica de la muerte, de su negación. Durante el velorio al muerto nunca se le mira, ya no se llora; las reuniones en torno a la sala son convocadas por una excusa inexistente, pues todos hablan de otros temas y se le dedica el menor tiempo posible al difunto y su ceremonia exequial⁶.

Hasta hace algunos años la agonía, la expiración, el velorio y el funeral eran acontecimientos sociales y colectivos que congregaban familiares, amigos, conocidos y chismosos, quienes iban desfilando para encontrarse con “el cuerpo que yace”, e incluso algún imprudente con un gesto desesperado rompía el vidrio del ataúd. Al regresar del camposanto comenzaba la elaboración del duelo: se rezaba la novena, se mandaba a decir misas en su memoria y se guardaba riguroso luto.

Hoy es cada vez más reducida la población que se somete a esta tediosa práctica y sólo por imposición asiste a algunos ritos funerarios como compromiso ineludible. Se esconde el cadáver, se disfraza, se entierra o se incinera rápidamente, así dejan de lado cualquier conjuro de la muerte (sin velación, sin letreros a la entrada, sin anuncios en la prensa, menos llamar a familiares y amigos para dar esa noticia de mal gusto); pareciera que ya nadie muere desde hace algunos años.

Sólo dicen “se murió” o “lo mataron porque sí”, y si pudieran evitar todos los trámites legales mucho mejor, para llevarse su muertito rápidamente al crematorio y luego tratar de olvidar sin dolor:

En Colombia ya no se construyen teorías ni discursos ideológicos para sustentar la muerte de los otros, porque “los otros” han sido despojados de su humanidad. Los grupos en combate no

⁵ No hay que ir demasiado lejos: en Medellín ya tenemos un cementerio museo, lo cual sin duda nos da una pista de las nuevas valoraciones estéticas que nuestra sociedad desea asumir sobre la muerte y sus asuntos afines.

⁶ Sin embargo es posible encontrar en algunos grupos culturales expresiones de la muerte arraigadas en el dolor, en el ritual público y la prolongación de las prácticas funerarias.

hablan de la "muerte" del enemigo, sino de su "baja". La delincuencia común no asesina personas, sino "achi-charra perros". Los sicarios no matan seres humanos, sino "muñecos". La negación absoluta de la humanidad de las víctimas por parte de los victimarios, lleva al sinsentido de las muertes y a que se transformen, en un plano simbólico, en cadáveres sin sepultar (Mejía Rivera, 2003, p. 102).

Estamos rodeados de cadáveres insepultos, según el autor, por no reconocer las muertes particulares.

El espejo del crimen

En los primeros años de Sucesos Sensacionales (1954 -1959), la muerte se presentaba con argumentos que conformaban un cuadro lo más completo posible, pues cada cronista buscaba investigar las causas del asesinato. Fuera la prostituta, el campesino, la obrera o el abogado prestigioso, todos tenían un motivo para ser asesinados; no era posible decir que a la gente se la mata porque sí. Y en cuanto a la iconografía, se mostraba

el rostro de la muerte: *aquí está... hicimos un gran esfuerzo para traerles este cuerpo descuartizado... mírenlo muy bien, ¡qué impresionante! ¿Cierto? ¿Acaso reconoce esta cara? ¿Es su familiar o un amigo? ¿Algún conocido suyo?*

En sus últimas dos décadas de publicación (1960-1976) el periódico fue higienizado: los cuerpos grotescos fueron eliminados. Sucesos Sensacionales dejó entonces de ser una crónica de los muertos para convertirse en el simulacro de los vivos: esta mujer murió, pero no se la mostraremos en ese estado deplorable sino con su mejor sonrisa, con su traje dominiguero, caminando por Junín. Todas las fotos serán de vivos que acaban de morir. A partir de 1962 se puede asegurar que Sucesos Sensacionales

ha dejado fuera cualquier imagen escabrosa. Sin embargo, la escritura sigue detallando todos los pormenores perturbadores, aunque ahora sin el aura de la fotografía que captaba la imagen tétrica; en este caso es menos peligroso leer la muerte que verla.

Ni los niños, ni los analfabetas aprenderán ya a través de las imágenes de este periódico cómo se ve un muerto apuñalado, baleado, descuartizado, ahorcado o envenado.



Mosaico de retratos femeninos, Sucesos Sensacionales.

Regis Debray recuerda las relaciones funerarias de ciertos grupos culturales en los que la imagen reemplaza al muerto y el simulacro se vuelve el centro focal sobre el cual se despliegan las energías de los rituales mortuorios. El cuerpo sometido a la descomposición no se puede preservar por más tiempo, entonces su *imago* servirá para prolongar el luto de la muerte.

El antepasado de cualquier imagen es, por lo tanto, el cuerpo que la precede, que persiste en ella como latencia y del cual extrae toda su fuerza. Cuando escondemos los muertos y buscamos olvidar su existencia, su imagen se convierte en un objeto frágil, carente de fuerza, privada de la vida que procura la muerte. Sus imágenes entre nosotros son anémicas, intercambiables, no evocan a los muertos sino que están sometidas a un vacío retórico e icónico que logra que la idea de fantasma sea sólo una expresión cómica, ridícula, y que nadie se aproxime al féretro, pues no hay razones para mirar la cara del fallecido.

La icónica primordial de la crónica es el cuerpo que yace. Cadáver para la foto. Cuerpos en todas las posiciones y condiciones, expuestos para escarmiento público; abandonados en cualquier rastrojo o potrero a la ventura de los gallinazos, que anuncian la putrefacción de la carne. Pero, sobre todo, muertos a cuchilladas o a tiros en las cantinas de Guayaquil, dejando la evidencia de sus últimas actuaciones liminares, ociosas, placenteras, como en el caso de "Chelo", que luego de morir por



Imagen de 'Chelo' asesinado en un bar de Guayaquil. S.S., 19-08-1958.

un disparo en la cabeza permanece sentado, haciendo carrizo y así espera al fotógrafo de Sucesos Sensacionales (19 de julio de 1958).

Los muertos y sus gestos petrificados expresan la última lucha desesperada por su propia vida. Como Trinidad Vergara de Hernández, encontrada estrangulada en un predio cerca al aeropuerto Eldorado y a quien se le agotó la vida cuando trataba de defenderse de sus agresores, como lo cuentan sus manos crispadas.

O la inventiva de la muerte, indescifrable para la precaria ciencia forense que recorría los poblados colombianos, ejemplificada en la muerte de Otoniel Velasco, un rico negociante de Hoyo Frío, avaro y "muy dado a probar la fruta en

cercado ajeno”, como bien queda dicho desde una proxémica léxica y su intención de cercanía dramática, al encontrarse sin razones precisas y a horas inoportunas visitando esposas e hijas. Al practicar la autopsia de su cadáver, picado por los gallinazos, fue imposible confirmar la causa de su deceso. El médico le extrajo entonces lo que quedaba de las vísceras y las envió a Bogotá, esperando resolver el enigma. Sin embargo no se encontraron rastros de envenenamiento, y como el cuerpo no tenía ninguna huella de arma corto punzante, contundente o de fuego, se acude al comodín de los médicos legistas: el individuo seguro había muerto del corazón, y se cierra el sumario. Así se enterró a Otoniel sin mayores muestras de dolor.

Pero en un día de esos en que Jesús María Rey buscaba, como siempre, quién lo invitara a aguardiente, se unió a unos forasteros, los cuales sostuvieron su gusto a costa de trovas y dichos baratos. Pasado de copas, Jesús María no puede evitar alardear: “Puaquí murió el otro día Otoniel Velasco y yo se más que un doctor, porque yo sé de qué murió el difunto y él no supo”⁷. Al día siguiente Jesús María, en vez de amanecer en su casa o en cualquier rastrojo, se encuentra en el suelo frío de la inspección de policía, sometido a “un interrogatorio reforzado con amenazas y enderezado con algunos planazos y sin tabacos para el viejo que tanto le encantaban, hicieron ir de la lengua al pobre hombre que acosado contó la verdad”⁸. El viejo Otoniel con su vocación donjuanesca perseguía a la Encarnación, hija de Jesús María, con el seguro objetivo de ponerla a “criar otro buchón”, por lo que el padre se pone a “pistiar” a Otoniel y cuando lo ve en el alto corre a su casa por un machete y a falta de éste se lleva un martillo y un clavo grande “...y me le arrimé a don Otoniel que estaba con esa belleza de ruana, que quién sabe quién se la robaría, porque yo no fui, y me puse a conversale ai, hasta que se descuidó el viejo, que taba como molesto con yo, y apenas lo vi quetaba quieto, y agachao prendiendo un tabaco, porque él taba sentado y yo paro detrás del, saqué mi clavito (puay de cuatro pulgadas si mucho) y se lo clavé de un tacazo más bueno que el diablo, y ai se lo dejé metido pa que aprendiera”⁹.

⁷ "Lo mató con un "clavito" mientras prendía el tabaco". S.S. 21 de mayo de 1955, p. 10

⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁹ *Ibid.*, p. 10.

Otoniel sólo preguntó ¿qué me pasa? Y cayó para no levantarse. Por ese homicidio confesado en 1950, Jesús María es condenado a 6 años de prisión¹⁰.

El cadáver es lo que queda después de la tragedia, sobre él se asienta el honor restaurado del marido, la venganza desatada. ¿Qué hacer con el muerto? Generalmente es rescatado por los afectos y la familia reclama su derecho a administrar aquel cuerpo, signado por la procedencia social y las prácticas culturales. Cuando Jesús Agudelo (*El Mocho*) asesina a su mujer, porque le era infiel, sus amigas reclaman el derecho sobre el cuerpo, es así que Ana Francisca solicita a la inspección de permanencia “se me entregue su cadáver, para velarla en mi casa y entregarla el próximo lunes en el anfiteatro para la práctica de la necropsia de rigor”¹¹, y así se hizo, el cuerpo fue velado y devuelto el día prometido en las horas de la mañana, para que el Estado cumpliera sobre él las diligencias taxonómicas y estadísticas: autopsia para determinar la causa de la muerte y registro de huellas dactilares para su

certera identificación.

El retrato del muerto, práctica que poco a poco

se ha venido diluyendo, servía para perpetuar una memoria querida, pero cuando se publicaba en un diario sensacionalista devenía expresión calumniosa de una muerte mal habida, que iba en contra de la honra del muerto¹². Tal como sucedió con Jesús Ángel Salazar, quien, según la edición N° 120 de Sucesos Sensacionales, feneció en una clínica de Medellín en estado de alicoramiento y bajo extrañas circunstancias. La polifonía del periódico se hace manifiesta cuando en la edición N° 122 aparece la carta de unos amigos del señor Salazar, quienes reclamaban la rectificación de la noticia previamente difundida que encabezó la foto efectista e impresionante del fallecimiento de su amigo; aclaraban que la muerte de don Jesús no tenía nada que ver con cantinas, licor ni bajas pasiones, sino que fue causada

*Cadáver que no produce miedo,
es sólo materia expuesta al análisis
y a la disección.*

¹⁰ Una proxémica léxica que restituye las expresiones orales, tanto para lograr un efecto de comicidad como para resaltar la condición de ignorancia y alevosía del campesino.

¹¹ “Esposo engañado da muerte a su mujer”. S. S.: 3 de mayo de 1958, p. 5.

¹² Los reporteros gráficos del periódico acudían al llamado de cualquier cuerpo expuesto. Primero la fotografía: la historia detrás del cadáver se averiguaba después.

por una enfermedad cardíaca que venía padeciendo. El periódico rectifica y se defiende diciendo que la forma indecorosa como fue fotografiado el cadáver era responsabilidad exclusiva del centro hospitalario que, además sin ningún recato, cuando pasó las facturas de su “atención médica”, anunció a sus deudos que “ya no habían encontrado sino el zurrón”. Dice el Semanario que ni reparación corporal ni espiritual fueron procuradas por el hospital a este maltratado cadáver, que sólo por accidente ocupó las páginas de Sucesos Sensacionales.

Los vestidos del muerto cuentan su propia versión: estropeados, desordenados, ensangrentados, son en algunos casos, signo identitario cuando el rostro ha perdido tal función. Descritos con minuciosidad por los periodistas y detectives, forman para la prosaica de la crónica roja un elemento recurrente, un hilo fino en su narrativa. El *sueter* rojo de un misterioso cadáver abandonado en un predio próximo al aeropuerto de Bogotá, así como la falda amarilla de tela ordinaria y los zapatos café, sirvieron como piezas de identificación y permitieron iniciar una investigación. Estos signos-ícono no dejan ninguna duda sobre su identidad a los familiares de Trinidad Vergara de Hernández, cuya desaparición habían denunciado días atrás.

La posición del cadáver y la condición de sus vestidos trazan el mapa de la muerte y, para algunos sabuesos acuciosos, reconstruyen los momentos previos al deceso:

Otro de los aspectos que ha contribuido para afianzar las creencias de que se trata de un atroz delito, fue la forma con se hallaron algunas de las prendas de la infortunada joven. Efectivamente, uno de los zapatos de la víctima, color marrón, fue hallado cerca al hombro derecho, en tanto que el otro se encontró a un metro de distancia de los pies, siguiendo la misma posición oriente occidente en que fue descubierto el cadáver, lo que indica que entre la mujer y el criminal o criminales se trabó una violenta lucha de fuerza¹³.

¹³ “En una hacienda cerca a Techo fue misteriosamente asesinada una dama”. S. S.: 25 de enero de 1958, p.11.

Rituales fúnebres, fotografías y vestidos de los muertos: teatralizaciones de las presencias mortuorias.

2. El arte y los cuerpos del dolor

Uno de los temas del arte ha sido el cuerpo humano. Sea para dejar en la memoria los personajes representativos de una sociedad, bien para plasmar los imaginarios monstruosos que viven más allá de las fronteras del mundo civilizado o los que emergen de los sueños fantásticos de los artistas, o bien para representar lo invisible, los dioses paganos o cristianos. Sin embargo el arte en los últimos años no se contenta ya con la representación variopinta de los cuerpos, sino que se dedica más bien a deconstruirlos para expresar su constitución, para presentar lo impresentable.

Cada signo es el encadenamiento de una historia. El arte contemporáneo y el oficio de la crónica roja tienen un encuentro temático: su dedicación a los cuerpos expuestos, destrozados, mutilados, sustentados en unas dramáticas del horror que des-ocultan las formas básicas de la materia y la condición primordial de las relaciones humanas.

Crónica roja (hacer-hablar-la-muerte) y arte (dejar-hacer-la-mano) se conjugan en el ámbito nacional a través de la obra de Beatriz González. Con recursos como el color plano y saturado, una composición espacial austera y las deformaciones de una deliberada impericia en la ejecución, esta artista pinta los protagonistas de los casos de policía con sensiblería cursi que, de paso, retrata irónica-

mente la educación sentimental del país, impartida por los melodramas y plagada de estereotipos. Su acción artística es cruda y directa, tal como una narración de crónica roja.

Como lo hiciera *Sucesos Sensacionales* desde sus páginas repletas de pasiones y de crímenes, las imágenes simples de Beatriz González reciclan la parafernalia visual de la cultura popular (su imaginaria, su interpretación de la decoración y la moda). Son iconos que sintetizan el paisaje de los códigos culturales de la sociedad colombiana, sus creencias y fetiches, y que, al igual que la crónica roja, subvierten la tradición del buen gusto y de lo culto a la hora de tratar los grandes relatos de la vida, el amor y la muerte.

Por ejemplo, con la icónica fotográfica de los *Suicidas de Sisga*, publicada en *El Tiempo*, elabora su cuadro del mismo nombre y reconstruye así una icónica-pictórica que los inmortalizará. El retrato de la crónica judicial está acompañado de un pie de foto que expresa el patetismo del destino de las víctimas: "Los enamorados suicidas dejaron su última foto; se la hicieron tomar para dejarla de recuerdo a sus parientes. Los novios cuyos cadáveres fueron hallados flotando en las aguas heladas del Sisga, habían anunciado: 'nos iremos para siempre' (Ardila, 1974, p. 83).

Los anónimos personajes que en algún momento fueron noticia en un relato judicial, al ser reinterpretados se convierten en símbolos culturales.

Fotografías borrosas, de ribetes deteriorados o de insospechada calidad (Carlos Caicedo¹⁴ era el reportero de *El Tiempo* en esta época), le van a servir a Beatriz



Beatriz González. *Los suicidas de Sisga*. Tomado de: "La muerte y la pintora", En: *Yesca y Pedernal*, No. 3, V. 1, 2003.

González para contar por segunda vez la misma muerte, pues "la soledad de las figuras muertas, tendidas en charcas o habitaciones desoladas, llamaba mi atención" (González, 2003, p.53). Cuerpos rodeados de objetos humildes, desordenados o rotos que ponen de manifiesto, de un lado la pobreza y de otro las energías desplegadas en la agresión y en la defensa, en la lucha entre la vida y la muerte.

No es gratuita la elección de estas imágenes como fuente de inspiración, pues en las fotos de la crónica cada uno de los elementos está muy bien cuidado, dado que el fotógrafo monta su propio decorado: acomoda los vestidos

para cubrir o descubrir, según si desea retratar recatadamente un cuerpo femenino o evidenciar las heridas con las cuales la policía dio muerte a un delincuente.

Escrituras y fotografías de lo popular resemantizadas por la labor de una artista que logra llevarlas a las salas de los museos. Aquí ya no importa la anécdota, el relato de la muerte o el dolor de los deudos, sino trabajar con su repertorio plástico para alcanzar una nueva imagen de aquellos personajes anónimos. Sólo queda un homenaje de reconocimiento para esos cadáveres que la crónica mostraba en toda su soledad: en un bar o en un cuarto barato.

3. "Arte es todo aquello a que los hombres llaman arte"

Demoler los cuerpos, mostrarlos sin secretos, en tal ha devenido la labor del arte contemporáneo, en una

¹⁴ Reportero gráfico desde los años cincuenta, pionero de la imagen fotográfica que buscaba una identidad nacional.

puesta en escena sarcástica que busca llevar al límite la resistencia sensible. Los cuerpos de la crónica roja manifiestan una iconografía modesta frente a las fronteras que ha venido forzando el arte contemporáneo: no sólo el cadáver exhibido sino el desdoblamiento del cuerpo, el adentro en el afuera; una demostración más de la transparencia del mundo contemporáneo, como las fotografías de Thomas Ruff que presentan rostros en toda su nitidez, al margen de cualquier cosmética de lo bello, y sí en toda su crudeza:

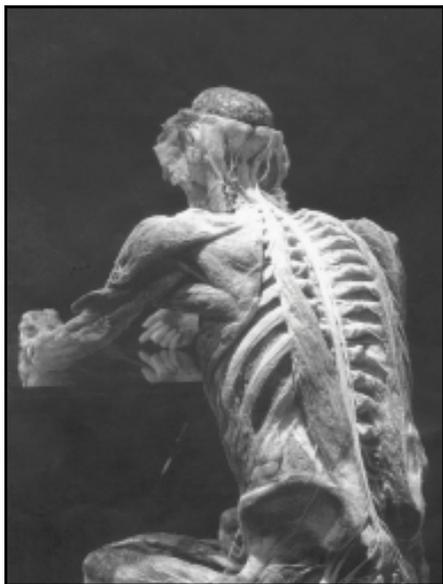
escamaciones, granos, pelos de barba, raíces de pelo, comisuras grasientas, lustrosas, pieles secas, ásperas o sebosas, orejas partidas, puntiagudas, retorcidas, ojos mojados en el líquido lacrimal que aflora. Mutilaciones naturales, gorduras que desfiguran: la cara es una tensión sobre la cual se inscriben las miserias del cuerpo, por tanto del mundo. La dermatología como mediación metafísica. Piel de almas (Onfray, 2000, p. 306).

Expresiones corporales, flaquezas humanas, demasiado humanas, presentadas sin pudor. Ahora el arte se siente obligado a mostrar lo profundo del cuerpo, sus zonas negras, a exponer lo indecible a la mirada.

El cuerpo-materia le sirve de campo de experimentación al arte, que lo remonta a sus elementos constitutivos primarios. No sólo

cuerpo monstruoso, sino diseccionado, mutilado, imbricado con la máquina o retrocediendo a estadios previos a la civilidad para exhibir los excrementos, la sangre, los fluidos. El arte ya no procede del mundo de las ideas, sino que se logra en la manipulación de la materia por antonomasia: la mierda.

El arte contemporáneo y el oficio de la crónica roja tienen un encuentro temático: la dedicación a los cuerpos expuestos, destrozados, mutilados, sustentados en unas dramáticas del horror que des-ocultan las formas básicas de la materia y la condición primordial de las relaciones humanas.



Gunther von Hagens. Plastinado, Tomado de catálogo de la exposición de Körperwelten, Hamburgo, 08/2003-01/2004.

Retoma, por lo tanto, una de sus vetas de trabajo más tradicionales, la muerte descrita por el arte:

En el arte tenemos la costumbre, que se mantiene hasta el siglo XVI, de representar los sepulcros con el cadáver desnudo, corrupto o arrugado, con las manos y los pies retorcidos y la boca entreabierta, con los gusanos pululantes en las entrañas (Salabert, 2003, p. 230).

También la pintura barroca escogió como tópico central las alegorías de la fugacidad de la vida y sus placeres, implícitas en la omnipresencia de la calavera, el cráneo desnudo, sin piel ni carne, que simbolizaba el *memento mori* (recuerda que

has de morir) y la *vanitas* (vanidad de vanidades y todo es vanidad).

Por otro lado, la voluntad de representación de la muerte en el arte contemporáneo está entroncada con el surgimiento de subgéneros cinematográficos como el *Gore*, el *Snuff* y las películas de temática *zombie*, donde el cadáver es el protagonista y los vivos tienen los papeles secundarios. Las relaciones de éstos con aquél cubren una gama que va desde la necrofilia y la necrofagia, hasta la filmación de torturas y asesinatos reales, pasando por ciudades sitiadas por muertos vivientes.

Muchas de las imágenes que se publican en Sucesos Sensacionales podrían servir de “inspiración” o confundirse con los *performances* y los *happenings* de las galerías y museos contemporáneos: los mismos olores, dolores, descomposiciones o muecas de la muerte; similares sensaciones de asco, repulsión o censura¹⁵.

Lo reprimido se escenifica en ambos registros. En el caso de la crónica roja, y en especial el de Sucesos Sensacionales, es la presencia del caos en la ciudad y en los cuerpos deshigienizados e incivilizados, puntos cruciales donde la modernidad no ha llegado; la crónica

¹⁵ Por ejemplo el cuerpo de la obrera marcada con hierros candentes por su novio, “quien huyó a la acción de la justicia. Las iniciales E. V., corresponden al nombre y apellido del bárbaro de la América”. S. S.: 13 de noviembre de 1959, p. 1. Cuerpo fotografiado y exhibido en primera página para señalar la barbarie. En este caso no se resalta el dolor o la sangre sino lo incivilizado de la acción y hasta de la relación misma.

con sus sentimientos paradójicos los exhibe y los parasita, mientras aboga por su eliminación.

Para el arte contemporáneo es su condición de existencia:

pasa por todas las formas imaginables de la inmundicia o la depravación, la deformidad o el despedazamiento. La propia obra de arte es cuerpo en representación o cuerpo impreso, cuerpo reescrito o machacado, incompleto y prótesis, cuerpo paródico, caricato (Salabert, 2003, p. 258).

En uno y otro caso estamos ante expresiones pletóricas de carnalidad: cuerpo insepulto, expuesto por largo tiempo o lentamente desintegrado. El reverso de la imagen, inimagen que a todos molesta, pero que a la vez convoca multitudes.

Arte y ciencia convergen ahora ante nosotros en el cuerpo espectacularizado. Tanto los plastinados por el médico Gunther von Hagens, como los formolizados de Damien Hirst, despiertan sentimientos insólitos. Los límites de los saberes se diluyen, al tiempo que son cobijados bajo el concepto occidental de Arte, el cual desde principios del siglo XX ha roto con sus formas canónicas preestablecidas. Objetos cotidianos, cadáveres segmentados, fotografías de asesinos en serie:

Desde que Duchamp expusiera su urinario, en el nombre del arte, se han expuesto, y muchas

veces vendido, grasa (Joseph Beuys), basura (Arman), colchones viejos (Robert Morris), excrementos (Piero Manzoni), máquinas que aseguraban la destrucción del museo (Chris Burden) y coches aplastados (César). Los artistas se han cortado con cristales (Ana Mendieta), han pagado a la gente para que se masturbase (Santiago Serrano), se han transformado quirúrgicamente (Orlan), se han implantado un brazo mecánico (Stelark), se han mutilado públicamente y han llegado incluso a cortarse el pene: el vienesés Rudolf Schwarzhogler terminó, rodaja a rodaja, con el suyo poco antes de terminar con su vida (Zabalbeascua, 2003, p. 66).

Los mismos temas se repiten a pesar de las pretensiones locales de originalidad. El arte incorpora lo excluido tocando los límites de la sociabilidad, y le otorga una nueva condición a través de "...galerías, revistas especializadas, ferias comerciales, exposiciones públicas, medios de comunicación en general y, finalmente, museos, en los cuales culmina la legitimación como "arte" de una determinada obra o propuesta, su plena aceptación institucional" (Jiménez, 2003, p. 51).

Y entonces, aflora a la boca de todos la pregunta explícita o tácita: ¿Es esto arte? Estas son las observaciones de José Jiménez al respecto, en su libro *Teoría del arte*:

La utilización del cuerpo de los propios artistas, o de sus fluidos: sangre, esperma..., no resulta extraña al arte de nuestro siglo, pero ¿Por qué? ¿Cuáles podrían ser los motivos de ello, además de la obsesión por el cuerpo animal, vivo o muerto? [...] Habría que señalar que la pérdida de la “exclusividad” en el proceso de la reproducción de imágenes de la pintura y la escultura, [...] está sin duda en la raíz de los intentos de recuperar *la vida, lo irreproducible tecnológicamente*, como un componente central del arte. [...] Intentan hacer presente la vida en el arte como una forma de reactualización del ritual, de la ceremonia, [...] Ante todo por la voluntad de eliminar la diferencia entre “realidad” y “representación”, algo que daría al arte un punto de diferencia frente a la envolvente e incesante reproducción tecnológica de imágenes característica de las sociedades de masas (Jiménez, 2003, p. 47-49).

Pocos relatos generan ‘verdadero interés’ si no tienen como promesa una muerte en su trama.

Arte sensacionalista que se disputa el cuerpo, el dolor y la muerte con otros saberes,

otras representaciones, otros medios masivos. Pero, en este caso, crimen sin sangre y sin castigo que adquiere el estatus de obra maestra. Ese viejo vicio del crimen obtiene ahora su canonización conceptual en los museos de nuestro tiempo.

4. El arte por el arte

En 1968, la historia de la ascensorista del edificio Fabricato cortada en noventa y dos pedazos (o doscientos según el cronista y su ansia sensacionalista), cayó en un terreno abonado por Sucesos Sensacionales. El Semanario hacía tres lustros narraba crímenes, pero esperaba el suceso perfecto, artístico, con los elementos precisos para ser entronizado como crimen modelo, a través del cual poder respirar otros aires distintos de las rencillas

¹⁶En el libro de Luz Ofelia Jaramillo, *El caso “Posadita”: un crimen contado dos veces*, se infiere la inocencia de Posadita.

callejeras, asesinatos triviales por robos menores o trillados uxoricidios. Con ese caso el espectáculo estaba dispuesto.

De Posadita, reo de un solo asesinato por amor¹⁶: único y excluyente como lo quiere el Romanticismo, pasamos a asesinos con la eficacia de las líneas de producción industrial: asesinos en serie (*serial killers*), versión dosificada de los asesinos de masas (*mass killers*).

En la historia de la crueldad o de la maldad en Colombia son escasos los asesinos en serie (si excluimos, como convencionalmente se hace, los asesinos amparados en móviles políticos) o al menos los que han salido a la luz pública. El caso de Luis Alfredo Garavito permite un retorno de las viejas preguntas de la psiquiatría, sobre el gran monstruo dedicado a asesinar niños sin una razón clara; de algún modo es la resurrección del ogro de los viejos cuentos: les habla, los seduce, los lleva a despoblado, los viola, los degüella y finalmente los entierra superficialmente. Así hace un recorrido nacional; un visitante tranquilo de cualquier parque o plaza que se dedica a ganarse la confianza de sus presas. Un Gilles de Rais sin castillo ni nobleza, sin sirvientes, dinero, reconocimiento u honores militares, sólo un astuto campesino colombiano con diversos disfraces de apariencia inofensiva y con el instinto de muerte (?) a flor de piel.

Los cincuenta y tres muertos del ruso Chikatilo (arrestado en 1990) o las diez y siete víctimas de Dahmer (detenido en 1991), son la expresión del *art pour l'art*¹⁷; no hay intereses políticos, económicos o pasionales, sólo una actitud fría, calculada, de ciudadano respetable. No hay despliegue de pasiones, de rabia, celos o venganza, sólo un pensamiento sistemático que acorrala a su víctima. Cada uno tiñe la muerte con los rasgos sociológicos de su grupo. En el caso de Chikatilo no hay evidencias forenses, pues su labor artística se dedica a ocultar todo rastro de muerte; sigue con ello los parámetros de la sociedad comunista que ocultó a los ojos igualitarios cualquier vestigio de crimen. Este fue censurado en los medios masivos: la URSS, como política estatal, eliminó completamente la crónica roja.

¹⁷ Una moda nos lleva a recorrer una lista seleccionada de caníbales y asesinos en serie que precisan su propia ficción de la muerte, la infamia, la crueldad. Cada nación tendrá su asesino memorable: desde el japonés Issei Sagawa (1981), quien devora paulatinamente a su novia congelada en porciones, hasta los caníbales de Kazajstán (2001) que asesinan a una prostituta y se la van comiendo en croquetas. De igual modo asesinos en serie como el colombiano Pedro López Monsalve, con 300 presuntos asesinatos; el médico británico Harold Shipman, "doctor muerte", quien asesinó a 215 de sus pacientes, o el chino Hu Wanlin, acusado de 146 muertes, entre otros, son recordados por los medios masivos que encuentran el momento preciso para presentar a estos renegados, hermanos en estas lides del canibal alemán Armin Meiwes descubierto en 2003. De nuevo el regreso de los grandes monstruos criminales.

Dahmer, por su parte, buscó un medio de expresión para sus crímenes, por eso cuando: “La policía allanó su domicilio, entre otros macabros descubrimientos hizo el de una colección de fotos de los restos sangrientos de sus víctimas y de una insólita escultura formada por un cráneo separado de su cuerpo y sostenido por dos manos cortadas. Ni Hermann Nitsch lo habría hecho mejor” (Jiménez Moreno, 1994, p. 69).

Retorno del canibalismo: en uno y otro caso las víctimas después de asesinadas y descuartizadas eran paladeadas con la delectación de un *gourmet*; el antropófago alemán de nuestros días es expuesto ante el ojo público para recalcar, otra vez, la presencia de estos “barbarismos”, que dormían un largo sueño y sólo se levantaban por el conjuro de las

“ficciones” de los “simulacros” mediáticos.

El arte contemporáneo se une por tanto a ese gran bucle narrativo del crimen, a esa *Weltanschauung* que ha consagrado el delito como una fuerza dentro de nuestras sociedades. Su interés no será más lo bello, sino crear su propia versión del cuerpo, los crímenes o el muerto. ¿Restitución de la muerte? Las ceremonias fúnebres abandonadas en nuestro tiempo reciben un nuevo impulso ritual en los museos, en el espectáculo del arte y bajo la mirada atenta de miles de espectadores: pareciera que los museos fueran nuestros nuevos cementerios, o en todo caso unos tanatorios muy asépticos. La inmensa sombra de la ausencia del muerto se proyecta sobre nuestro mundo y todas sus estéticas ■

Bibliografía

- Ardila, Jaime (1974) "Apuntes para la historia extensa". Urbano Ripoll, Bogotá. En: Arbeláez, Edith *et al.* *Espacios plásticos contemporáneos*. Medellín, Universidad Nacional de Colombia.
- Capote Truman (1980) *A sangre fría*. Bruguera, Barcelona.
- Debray, Régis (1994) *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Barcelona.
- Duvignaud, Françoise (1987) *El cuerpo del horror*. Fondo de Cultura Económica, México.
- De Quincey, Thomas (1985) *Del arte considerado como una de las bellas artes*. Madrid, Alianza Editorial.
- González, Beatriz (2003) "La muerte y la pintora". En: Yesca y Pedernal. Año 1, N° 3, Medellín.
- Jaramillo A., Luz Ofelia (2002) *El caso "Posadita": un crimen contado dos veces*. Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana.
- Jiménez, José (2003) *Teoría del arte*. Madrid, Tecnos.
- Jiménez Moreno, Carlos. "Del asesinato considerado como una de las (Bellas) Artes". En: *Revista Número*, N° 4, Bogotá, pp. 66-72.
- Mandoki, Katia (1994) *Prosaica: introducción a la estética de lo cotidiano*. México, Grijalbo.
- Mejía Rivera, Orlando (2003) "Colombia: las muertes simultáneas". En: *Yesca y Pedernal*. Año 1, N° 3, Medellín.
- Onfray, Michel (2000) "De la mutilación entendida como una de las bellas artes". En: Guasch, Anna María. *Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones, 1980-1995*. Madrid, Ediciones Akal.
- Salabert, Pere (2003) *Pintura anémica, cuerpo succulento*. Barcelona, Laertes.
- Waugh, Evelyn (1990) *Los seres queridos*. Barcelona, Anagrama.
- Zabalbeascoa, Anatxu (2003) "¿Es esto arte?", En: *El País semanal*. Madrid.