



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**UNA APROXIMACIÓN PICTÓRICA  
A LA MENTE DE UN ASESINO SERIAL**

ANTONIA GUARDIA ZLATAR

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae  
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Cristian Silva Soura  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Viviana Bravo Botta  
e Ignacio Szmulewicz Ramírez

Santiago, Chile

2016

“Digamos, sin esperar más, que la violencia, así como la muerte que la significa, tienen un sentido doble: de un lado, un horror vinculado al apego que nos inspira la vida, nos hace alejarnos; del otro, nos fascina un elemento solemne y a la vez terrorífico, que introduce una desavenencia soberana”

Georges Bataille, *El erotismo*, 2013.

## INDICE

---

INTRODUCCIÓN	1
<hr/>	
CAPÍTULO 1. ARTE, CRIMEN Y VIOLENCIA	4
1.1 Asesinos seriales: definición y clasificación	12
1.2 Asesinos seriales: su representación en el arte	15
<hr/>	
CAPÍTULO 2. FIGURA HUMANA	22
2.1 El desnudo y el erotismo	22
2.2 El cadáver	28
<hr/>	
CAPÍTULO 3. EL INCONSCIENTE	32
3.1 Fantasía	35
3.2 Juego psicótico	38
<hr/>	
CONCLUSIONES	42
<hr/>	
BIBLIOGRAFÍA	46
<hr/>	
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	49
<hr/>	

## INTRODUCCIÓN

Creo que el arte es necesario para todo ser humano. Difícil intentar definir a cabalidad qué es, pero sí creo que tiene que ver con dar forma a las ideas. Se trata de buscar lo esencial de las cosas, entender su ser (o al menos intentarlo), crear a partir de algo intangible y hacerlo tangible. Aunque esto pueda ser una búsqueda interminable, he ahí también lo interesante. Tiene que ver con la contemplación, con el pensamiento, con la creatividad y tiene que ver con muchas otras cosas, con tantas que pareciera que es inabarcable.

Cuando pinto, dibujo y cuando “hago arte”, a veces no sé muy bien por qué lo hago en ese preciso momento, no sé bien cuál es el motor, generalmente parte de manera inconsciente y luego de hecho una gran parte, recién se hace más consciente. En mi trabajo intento sintetizar, abstraer de la realidad sólo lo que me interesa para expresar una idea. Intento sacar lo esencial de las cosas, lo relevante para ser mostrado.

Entre mis intereses están los estudios y las obras que tienen relación con la psicología, con el comportamiento del ser humano y con la psiquis. Me inquieta particularmente la locura, los trastornos mentales, y todo lo que sale fuera de lo que tenemos entendido por normalidad. Es a partir de este interés que comencé a investigar y a mirar todo lo relacionado con el crimen y los asesinos, ya sea en investigaciones criminalísticas, en psicología o en el arte, y lo que me llamó más la atención fue sin duda la particularidad de los asesinos seriales.

Lo que hace tan interesante a este tema, es el hecho que no seamos capaces de entender el comportamiento de un individuo, sobre todo con consecuencias mortales. Esto da como resultado que ha sido un tema muy estudiado en el campo de la psicología, pero aun así nunca se ha llegado a una conclusión final sobre este, siempre quedan dudas al respecto. Además hay que considerar que no se

pueden estudiar como cualquier homicida, ya que los asesinos seriales son únicos en su tipo, tienen un comportamiento específico e irrepetible.

Mi intención no es llegar a una conclusión final en el ámbito recién mencionado, ni en el campo de la moral, pero sí estudiar estas actitudes humanas y generar obras a partir de esto. Empezar a trabajar a partir de los patrones que se van repitiendo y del intento de entender el funcionamiento de sus mentes. Me focalizaré en un tipo específico de asesino serial, el que es, a mí parecer, más intrigante y novelesco e indiscutiblemente más inteligente<sup>1</sup>, donde hay más documentos donde investigar y por sobre todo, el que encuentro más fascinante para hacer obras.

En cuanto a la estructura de toda esta tesis, ésta se ordena en cuatro capítulos. El primero comienza con una explicación de la relación entre arte, crimen y violencia con referencias en algunas obras a través de la historia del arte, ordenadas para su mejor comprensión de manera cronológica; es un breve análisis general basado en las ideas claves para la realización de mis obras. El capítulo continúa profundizando en los asesinos seriales: su clasificación según un par de autores del ámbito de la criminalística y alguna que otra acotación en el ámbito de la psicología. Luego analizaré cómo se han representado estos homicidas en las artes visuales y una de mis mayores inspiraciones para este proyecto: el cine de los 90 y la serie *Hannibal*.

El capítulo siguiente continúa con la figura humana, momento en el que comenzaré a incorporar alguna de mis obras y cómo fue el proceso de trabajo, de manera relativamente cronológica. La figura humana se abordará por una parte desde el erotismo y el desnudo y la importante relación de los homicidas con esto. Y, por otro lado se vincula la figura humana con la muerte y el cadáver; se trata como consecuencia al cuerpo visto como objeto.

---

<sup>1</sup> Esto se tratará más profundamente en el capítulo 1.1 (pág. 12)

En el capítulo tres, a modo general, se aborda primero el tema del inconsciente. Luego veré la relación que ha existido de este con el arte, como lo son el simbolismo y el surrealismo. No puedo dejar de lado aquí un par de acotaciones sobre los estudios psicológicos sobre el tema, como los estudios de Freud. Y es a partir de todo esto que surgen dos conceptos, que ya venían apareciendo en los dos capítulos anteriores: fantasía y juego.

En todo el desarrollo de los capítulos uno, dos y tres, se llega a varias ideas y términos claves que, finalmente se concluye asociando estos conceptos a formas, colores, líneas. En resumen, a la manera plástica escogida para presentar estas ideas y el porqué de esta manera. Se explicará a modo general las obras seleccionadas para el examen.

En conclusión, la manera de tratar el tema será entremezclando dos puntos de vistas: la mirada de un asesino en mayor parte y, además, la de un externo o espectador, pero nunca desde el punto de vista de una víctima. Con el análisis del cuerpo desde la mirada estética intentaré unir mediante la acuarela, tinta y el grafito, el horror, el morbo, la fantasía, lo idealizado, el juego y el erotismo. Sin necesariamente ser chocante ni literal.

En el comienzo de esta introducción hablé sobre buscar la esencia de las cosas, y con esto me refiero a cualquier cosa, no solo a los temas que nos parecen agradables y reconfortantes, existe también el dolor, el sufrimiento, la muerte. Entonces ¿por qué dejarlos de lado, si también son parte de nuestra vida? Pareciera ser que hay un problema en nuestra sociedad con la muerte, incluso con el solo hecho de hablar de ella. Mediante esta memoria y mis obras deseo que por lo menos de el pie para hablar de esto.

## CAPÍTULO 1. ARTE, CRIMEN Y VIOLENCIA

Desde que el ser humano existe es que hay crimen, violencia y muerte. Con los griegos, y probablemente desde mucho antes, es que estos motivos han sido tema también para la creación: ya sea sublimándola o mostrándola como lo peor del hombre.

Como ejemplo del primero tenemos a los griegos quienes retrataban sus mitos glorificándolos, incluso al punto de lo sagrado. Basta mirar las esculturas de los vencedores de una guerra, que merecían el derecho de ser representados en figuras como un semi-dios. Por ejemplo Cellini<sup>2</sup>(Fig. 1), quien esculpe perfectamente en bronce el mito griego de Perseo. Lo retrata victorioso, con su mano izquierda en alto teniendo la cabeza cortada de medusa, y con su mano derecha, empuñando con fuerza, el cuchillo con la que la decapitó. El rostro enojado de Perseo apunta hacia abajo mirando (y al mismo tiempo pisoteando) el cuerpo ya sin vida de la Gorgona<sup>3</sup>.



**Figura 1.**

Escultura de bronce. “Perseo con la Cabeza de Medusa”,  
Benvenuto Cellini (1545 – 1554). Florencia, Italia.

---

<sup>2</sup> Cellini es un escultor de la época renacentista, pero en la obra “Perseo con la cabeza de Medusa” captura todo el pensamiento de la Grecia clásica.

<sup>3</sup> Gorgona es el término utilizado en los mitos griegos para designar a un despiadado monstruo femenino. Existían solo tres, siendo Medusa la única mortal.

Hay por otra parte la violencia mostrada como algo cruel y terrible. Sin ir demasiado lejos (hace unos doscientos años atrás), Francisco de Goya en la clandestinidad hacía pinturas con temáticas oscuras e infernales. Luego con una clara motivación de hacer sus obras públicas comienza a hacer grabados. “*Los desastres de la guerra*” es un ejemplo de esto. En esta serie de 82 láminas, creadas entre 1810 y 1815, se muestra gráficamente el horror de la guerra de la independencia española.

Goya quería hacer saber su descontento con la masacre y violencia que generan las guerras. En la lámina número 39 de su serie, (Fig.2) habla de la misma muerte, de los cuerpos, de los cadáveres. Esta obra muestra la fragmentación, el descuartizamiento del cuerpo para ser mostrado, para ser exhibidos públicamente, como si de un monumento salvaje se tratase. El texto sarcástico ayuda a la lectura total de la obra: “Grande hazaña! Con muertos!”.



**Figura 2.** Grabado, Serie: “Los desastres de la guerra”. Lámina n.39: “Grande hazaña! Con muertos!”. Francisco de Goya. (1810-1815). Madrid, España.

Cosa interesante me parece destacar en esta obra la clara similitud que hay con un tipo de asesino serial muy específico. Un asesino que ocupa la muerte y los cuerpos creando una escena, aquí, no se oculta el asesinato, al contrario, se muestra con orgullo, como un artista orgulloso de su obra. Pero, aquí no se trata de un asesino serial, sino de una masacre colectiva, una guerra. Y si tuviésemos solo la imagen, sin la información (título de la serie), ésta claramente puede ser interpretada como el acto de un solo hombre; pero en fin, si fue uno o varios finalmente no importa: el hecho es el mismo.

Hay una prohibición de dar muerte a nuestros semejantes, pero extrañamente, aun siendo esta prohibición universal,<sup>4</sup> ésta no incluye a la guerra. La única diferencia con un homicida o un asesino serial es que la guerra es violencia organizada por lo tanto posee un objetivo claro. Pero no por esto la guerra deja de estar ligada a la violencia: solo que no es violencia animal, ya que como es organizada (producto de la razón), pareciera que tiene más sentido. Goya quiso mostrar ese horror de dar la muerte a otro ser humano, sin importar el origen de esta. Rescato en esta obra además, sumándolo con todo lo recién mencionado, el cuerpo, y como consecuencia al ser humano tratado como objeto<sup>5</sup>.

Lo que Goya intentó hacer –y digo intentó porque no obtuvo en esos momentos la popularidad deseada– era mediante el arte, hacer ver el horror de la guerra, a todos, sin importar su nacionalidad o partido político. Estas obras fueron creadas y terminadas en el momento en que ésta sucedía, y por esto fue que no fueron difundidas en esos momentos. Esta forma de hacer arte, me refiero a masificar una imagen ligada a la violencia o el horror, toma una notable importancia con la

---

<sup>4</sup> Excepto en caso extraordinarios como la guerra o la pena de muerte, esta última está permitida en casi 1/de la totalidad de los países del mundo, ya sea por ley o en la práctica. (Según los datos actualizados de Amnistía internacional)

<sup>5</sup> Este tema será tratado más a fondo en el capítulo 2.2: el cadáver, p. 27

invención de la fotografía<sup>6</sup>. Por ahí por 1880 es cuando se comienza a usar la fotografía en el ámbito de lo criminal. ¿Y qué mejor manera de captar el momento exacto si no es a través de la cámara? En esos tiempos este recurso no era visto como arte, si no como una fuente fidedigna y en el área que nos interesa no fue la excepción: se ocupó para capturar la escena del crimen o para retratar a los asesinos<sup>7</sup>. Muchos años después hicieron falta, para que viéramos a la fotografía como una pintura o una escultura, que estuviese en el mismo nivel artísticamente hablando, aun si se trata de la escena de un crimen o del retrato de un asesino.

En este tipo de imágenes (Fig.3) es cuando se hace más notorio el concepto de obra de arte. La subjetividad de esta obra fotográfica (al contrario de lo objetivo que pretendían ser los fotógrafos de crimen de ese entonces) la hace tomar otro rumbo. Las fotos de Bertillón<sup>8</sup> tienen una intención de crear una escena, independientemente si él no la “montó”, eligió de que ángulo tomarla, con cuánta luz, hasta dónde mostrar, etc. Evidentemente todos los fotógrafos, y por ende todas las fotografías, se podrían catalogar de subjetivas, pero acá es mas notorio esto. Ya no se intenta mostrar una escena del crimen fidedigna que se pueda usar como análisis policial. Bertillón le da una atmósfera más misteriosa y novelesca, pero nunca llega a ser morbosa.

El que ni siquiera se muestre el rostro de la víctima nos causa más misterio y podemos comenzar a imaginarnos como podría ser la historia. Los grandes

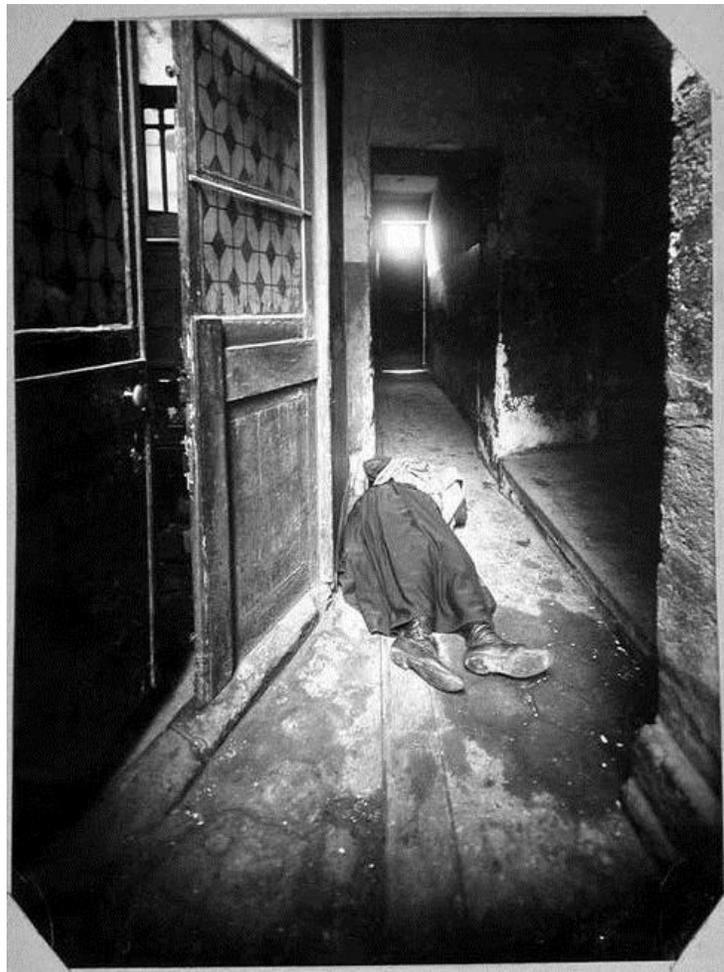
---

<sup>6</sup> A principios del siglo XIX, en el año 1826, el científico francés Nicéphore Niepce obtuvo la primera fotografía, conocida como “*Punto de vista desde la ventana del Gras*”, obtenida con la utilización de una cámara oscura y una placa de peltre recubierta en betún de judea.

<sup>7</sup> En 1882 Alphonse Bertillon inventó el sistema de fotografía judicial que es el más usado hasta hoy en día. Una foto de frente y otra de perfil. Todo esto con el fin de hacer una ficha de cada asesino. El cual incluía medidas y rasgos particulares.

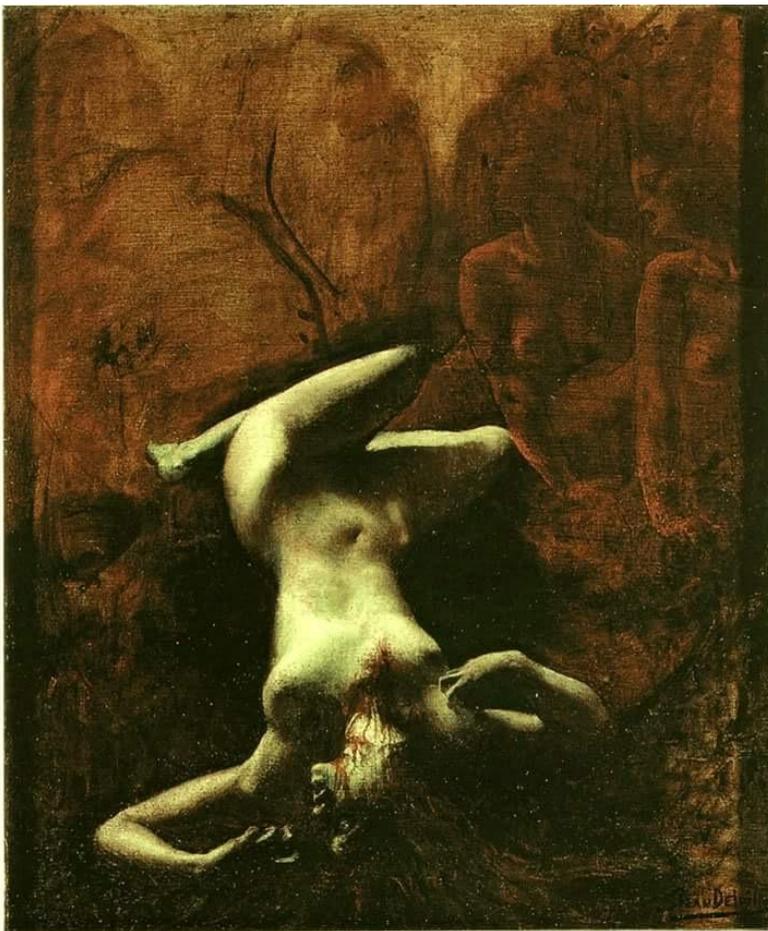
<sup>8</sup> Alphonse Bertillon fue un médico, policía e investigador francés nacido en 1853, quien fue más conocido por sus fotografías y estudios en criminalística. Expuso una nueva disciplina: la antropometría, la cual finalmente fracasó. Estos estudios lo llevaron a realizar una estandarización de las fotografías de identificación de homicidas y a utilizar las imágenes como evidencia. Desarrolló la “fotografía métrica” la cual busca reconstruir las dimensiones de un lugar y la ubicación de los objetos encontrados en la escena del crimen. Indicó que las fotografías debían hacerse antes de que se produjese cualquier tipo de alteración en la escena. Estas y otras de sus instrucciones se siguen respetando en la actualidad.

contrastes de blanco y negro que se acentúan con la perspectiva de la imagen nos dejan aun más la intriga de que pasa o que pasó más allá de esa puerta con el destello de luz. Si bien se trata de un cuerpo sin vida, no es tan chocante. Esta forma de usar la fotografía de crimen hace que se convierta en más que solo un registro. Es una obra sutil y delicada (en cuanto lo permite un cuerpo asesinado). Interesante me pareció mencionar este hecho ¿Cómo ser sugerente con un tema que tanto horror y pánico ha causado en toda la historia? Algo que aparentemente es terrible, en algo que cause al mismo tiempo fascinación y misterio.



**Figura 3.** Fotografía. [Album of Paris Crime Scenes], Atribuido a Alphonse Bertillon.(1901-1908). París, Francia.

Volviendo a finales del siglo XIX, paralelamente a la fotografía de crimen es que surge la pintura simbolista. Ésta última nació como un rechazo a la pintura naturalista predominante en esa época, ya no era importante la naturaleza exterior en sí misma, si no la idea que se esconde en los fenómenos y detrás de ellos. Para el resto que no estaba de acuerdo con esta corriente, miraban a los simbolistas como sinónimo de decadencia y personas malignas exploradoras de las profundidades del alma. Pero para los que si la practicaban, ya sea en la literatura, música, pintura u otras artes, ésta fue la mejor manera de llenar el vacío intelectual y espiritual de la época.



**Figura 4.** Pintura, óleo sobre tela. “*Le Crime*”, Jean Deville. (1897).

El simbolismo entonces, por consecuencia, comienza a tratar temas que antes no se tocaban en materia artística, sobre todo temas ligados a lo oscuro. No fue un estilo sino más bien una postura teórica.

Eso sí, en lo que coinciden plásticamente hablando es que la mayoría de las veces, en la pintura estaba la figuración de por medio.

Jean Deville<sup>9</sup> es un ejemplo de ello. Muchas de sus obras eran de figura humana, con desnudos. Trató el tema de la violencia mediante la muerte del cuerpo: (Fig.4) el cadáver y su descomposición, desnutrición, sus carnes heridas. La muerte es mostrada como la culminación de la violencia. Pero al mismo tiempo que se deja visto esa violencia, ese cadáver, ese cuerpo desnudo femenino muestra la belleza del cuerpo desnudo. Es misterioso, oscuro y no por esto deja de ser fascinante. Algo similar a lo que hacía Bertillón en sus fotografías, pero acá con un poco más de dramatismo y acompañada con la sensualidad del desnudo. En el fondo del cuadro podemos ver camuflada una pareja aparentemente teniendo relaciones, con una atmósfera propia de la imagen que tenemos del infierno.<sup>10</sup> Notable me parece esta relación de la violencia con el erotismo: es placer y sufrimiento en la misma escena.

Volviendo al simbolismo, en esta época los artistas del movimiento extrajeron la parte intelectual principalmente de la literatura: las narraciones de Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire fueron unos de las principales influencias. Por una parte Poe ejerció influencia en Francia y, por otra, Baudelaire adquirió fama en toda Europa con su libro *"Flores del mal"* que trata el sueño y el arte de extravagante imaginación.

Ya entrados en el siglo XX, en pleno momento de las vanguardias, artistas como Otto Dix<sup>11</sup>, Chaim Soutine<sup>12</sup> y Max Beckmann<sup>13</sup> mostraron en sus pinturas la violencia cruda y brutal de la primera guerra mundial. A los tres los une el

---

<sup>9</sup> Jean Delville fue un pintor, escritor y ocultista belga que perteneció a la corriente del simbolismo (movimiento artístico e intelectual de mediados del siglo XIX)

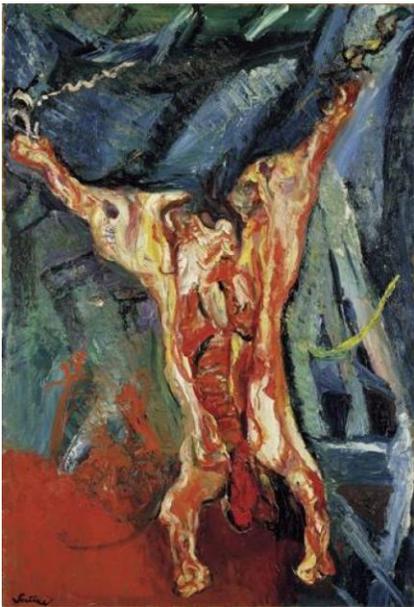
<sup>10</sup> Una de las representaciones más populares del infierno es con llamas, de color rojizo, fuego y figuras humanas desnudas. Estas tienen su origen en el siglo IX y luego en la edad media Esta representación cristiana es la más habitual y más difundida en el arte de occidente, incluso hasta nuestros días.

<sup>11</sup> Otto Dix fue un pintor alemán perteneciente a la Nueva objetividad (Movimiento artístico surgido en 1920 en Alemania) y al expresionismo alemán (movimiento caracterizado por su colores violentos, con temáticas de soledad y miseria)

<sup>12</sup> Pintor ruso perteneciente a la denominada Escuela de Paris (grupo que vincula a diferentes corrientes artísticas del periodo de entreguerras, pero que los une su disconformidad)

<sup>13</sup> Pintor alemán ligado a la corriente del expresionismo. Sus cuadros expresaban una crítica social a la Alemania de posguerra.

expresionismo, ya sea más abstracto o figurativo. Todos ellos retratan con furia el acontecer mundial. Ya lo había hecho en un comienzo Goya y luego muchos artistas fueron los que tomaron como tema la guerra, y no sólo en cuanto al concepto, si no a la manera de pintar. Dix con la mano propia de un expresionista, exagera y transforma los cuerpos y rostros de sus personajes, llegando al mismo tiempo a una deformidad sexual. Por su parte Soutine, un poco más cercano a lo abstracto simplifica y deforma los elementos. Como lo hace en “*Buey desollado*” (Fig.5). En esta obra se ve la violencia incluso en su forma de pintar: un gesto con muchas capas de pintura logran los tonos carnosos que se van formando en cada pincelada hasta convertirse en sangre y esta finalmente en pura pintura.



**Figura 5.** Pintura, óleo sobre tela.  
“*Buey desollado*”. Chaim Soutine.  
(1925)



**Figura 6.** Pintura, óleo sobre tela. “*La noche*”.  
Max Beckmann. (1918-1919)

Finalmente, en su obra “*la noche*” (Fig.6) Beckman crea uno de sus cuadros que causa más horror. Los personajes sufriendo, en conjunto con su manera de pintar hacen que nos agobie mirar la imagen. La pieza enana en donde se encuentran hace sufrir al espectador, no hay perspectiva y está todo tan junto que los

torturados se funden con el fondo, con los objetos y con los torturadores. A pesar de las líneas muy marcadas y delimitadas de las figuras se logra esta unión y fusión que ayudan al caos total.

De estos últimos artistas mencionados me interesó particularmente esa manera de pintar, esa violencia retratada en cada pincelada, que es notoria aunque no estuviese esa descripción del horror de sus figuras.

### **1.1 Asesinos seriales: definición y clasificación**

Generalmente este tipo de asesinos es considerado un fenómeno contemporáneo, pero lo cierto es que han existido desde hace muchísimos años atrás.<sup>14</sup> El motivo de considerar que esto es reciente es porque en la época de 1970 surgió recién el término de asesino serial, momento en el cual comenzó a ser mas estudiado y fue entonces cuando adquirió más fama. El término fue creado por un agente del FBI, Robert Ressler, quien recordando los seriales de aventura que solía ver en la televisión cuando era niño, pensaba, que al final de cada capítulo se creaba un gran suspenso que dejaba al espectador con ganas de más y con la necesidad de ver otro capítulo. Él asemeja esta situación con la insatisfacción que queda en estos asesinos cuando descubren que el crimen no había sido tan perfecto como en sus fantasías. Como dice Ressler: "Tras cada crimen, el asesino serial piensa en cosas que podía haber hecho para que el asesinato hubiese sido más satisfactorio"<sup>15</sup>.

Ahora bien, las características que definen a un asesino serial, son las siguientes: asesino que mata tres o más víctimas, de forma sucesiva y con periodos de "enfriamiento" entre ellas. Una característica principal de esta tipología es la

---

<sup>14</sup> El primer asesino serial, según lo que se tiene registrado fue en la época del imperio romano: Se cree que la emperatriz Livia Drusila asesinó a su marido Octavio, a sus nietos, los hijos de Marco Vipsanio Agripa, y al sobrino de Augusto.

<sup>15</sup> Jimenez Serrano, J. (2014). *Asesinos en serie: definición, tipologías y estudios sobre esta temática*. p.5

existencia de una individualización de los crímenes (cada víctima por separado, en cada momento y lugar). El periodo de enfriamiento se considera como un espacio temporal en el cual el individuo no mata, pero esto no quiere decir que no esté planeando el siguiente asesinato.

Otro rasgo que tienen todos los asesinos seriales, siempre y sin excepción, es su interés hacia lo sexual. Puede no ser el móvil, pero siempre está presente. Skeapec distingue dos: homicidio en serie sexual, en donde el móvil es claramente sexual y se mata con el fin de tener un orgasmo, ya sea antes, durante y/o después de la muerte de la víctima; y el homicidio en serie sexualizado, mata con otro móvil, pero en el modus operandi incluye violación y gratificación sexual, siendo esto secundario.

Todo lo que acabo de explicar recién son características de cómo se comporta un asesino serial, cuáles son las características generales que son trascendentales a todos. Faltaría señalar el origen de este comportamiento, que también se registran patrones en la mayoría de los casos. Por un lado, están las determinantes psico-biológicos, que no entraré a detallar aquí, porque sería muy extenso y creo que no viene al caso entrar en detalles científicos. Lo que sí es importante señalar es que hay estudios que defienden que las raíces de la violencia episódica son resultado de disfunciones cerebrales. Por otro lado, en los factores psico-sociales, el maltrato infantil es sin duda uno de los más comunes, ya sea psicológico, físico y/o sexual y este da como consecuencia muchas veces una respuesta agresiva y trastornos de conducta que se va acrecentando con los años. A pesar de todo esto, hasta la fecha no se ha llegado a una respuesta concluyente sobre si un asesino serial nace, se construye o si es una mezcla de ambas.

Ahora que tenemos claras las características base, podemos entrar a catalogar y agruparlos. Según los estudios de Holmes-De Burger y el de Fox-Levin, ambos coinciden en la definición de cuatro perfiles, a diferencia que Fox y Levin agrega

uno más (punto n.5) Los dos estudios parten con la base de “la motivación de los asesinos para matar.”

1. El “visionario” o el “misionero visionario”: Es el que tiene alucinaciones, que le dicen que asesine. Este es el tipo de perfil menos común.
2. El “misionero” o el “misionero reformista”: Elabora un idea delirante en la que tiene la misión de acabar con determinado tipo de personas (prostitutas, drogadictos, vagabundos...), se cree un salvador, un redentor.
3. El “hedonista” o “emocional sádico: mata por placer, le excita el dolor de la víctima.
4. El “dominante” o “emocional dominante”: mata por la sensación de poder que le produce tener en sus manos la elección entre la vida y la muerte.
5. El “sicario”: los que matan por dinero (un tercero les paga para esto).

Hay que tener en cuenta que estas clasificaciones de asesinos son, como dije anteriormente, según sus motivaciones y sólo nos sirven para una mejor comprensión, ya que “en el caso del asesino en serie, el conjunto es más que la suma de las partes. Así los motivos que lo impulsan son multidimensionales”.<sup>16</sup> De estos cinco tipos de asesinos recién mencionados, no dejaré a ninguno de lado para efectos de esta tesis. Será en el tipo de asesino según su procedimiento en el cual si haré una distinción. Existen dos tipos bien diferentes: organizado y desorganizado. Me interesa y explicaré solo el primero.

El asesino organizado es un agresor que selecciona a la víctima y en ocasiones con un perfil determinado. Es un asesino inteligente y va mejorando conforme pasa el tiempo, ya que va adquiriendo experiencia y práctica. Aunque este tipo de asesino tiene una disociación emocional durante la comisión del crimen, muestra

---

<sup>16</sup> Universidad de Alicante. (2007). Asignatura: Psicópatas y asesinos múltiples. Tema 11. Los motivos del asesino en serie. p.9. Recuperado de:  
<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4097/20/Microsoft%20PowerPoint%20-%20Tema%2011.pdf>,

un estado mental de control durante sus acciones. Este tipo de homicida con frecuencia tiene actos de canibalismo, amputaciones o rituales con determinadas partes del cuerpo. También hay claras muestras de dominio hacia la víctima y sumisión de ésta, que sugieren que el homicida tiene aires de personalidad narcisista. Finalmente, hay que destacar que este tipo de asesino tiene una compatibilidad con la personalidad psicopática: un marcado comportamiento antisocial, una empatía y remordimientos reducidos y carácter desinhibidos. Resumiendo, el tipo de asesino serial que me interesa trabajar será una mezcla entre visionario, misionero, hedonista y dominante; pero sólo el que es de tipo organizado (el que es más inteligente y con más tendencia a la psicopatía)

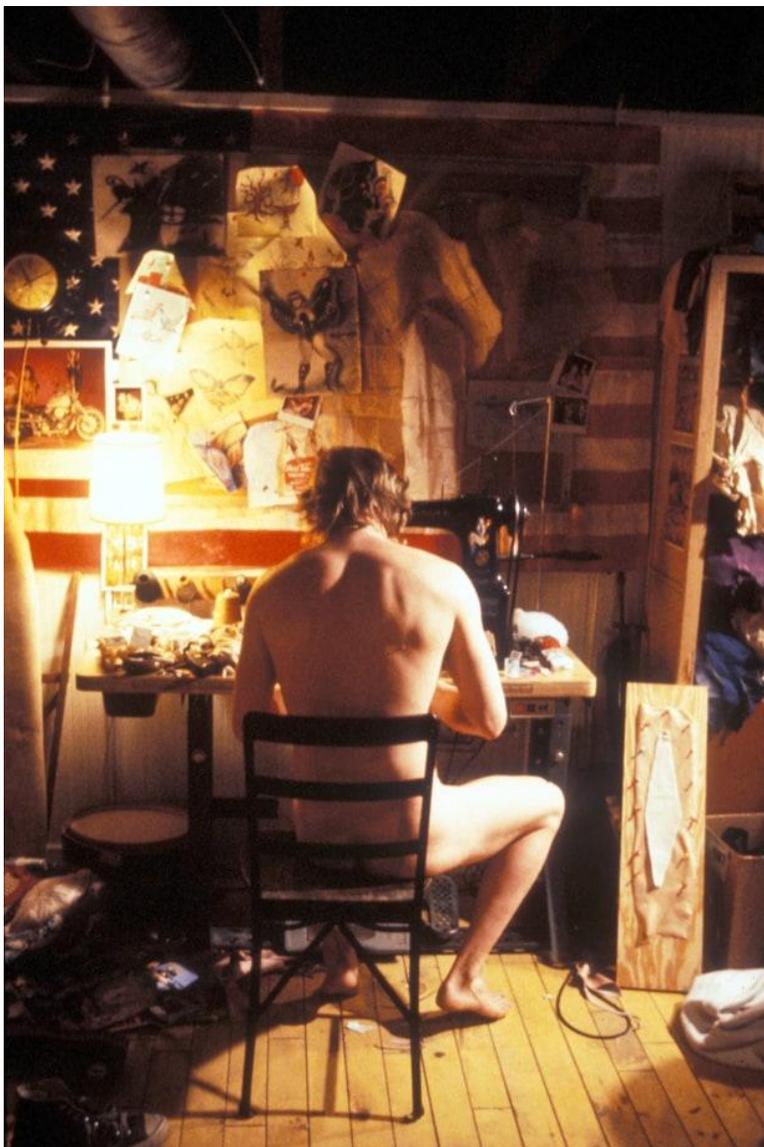
## **1.2 Asesinos seriales: su representación en el arte**

Basado en todos estos perfiles psicológicos (y otros mas, que no son necesarios para entrar a explicar aquí) es que la novela, el cine y el arte se nutren para construir sus personajes. Y sin lugar a dudas, la mayoría de ellas se han basado en el mismo tipo de asesino: el que he escogido. Y claro, no es coincidencia. La fascinación e inspiración son más altas cuando se trata de un sicópata inteligente, que “se sale con la suya”. Porque esto, al mismo tiempo de generar horror, nos produce admiración y finalmente nos produce una confusión, porque no concuerda con nuestro estándar moral.

Tras el estreno de la película el “*Silencio de los inocentes*” en 1991, es que estalla el boom por el cine criminal, policial y de asesinos seriales. Me parece importante hacer una breve reflexión sobre esta, que aunque está lejos de ser mi película favorita sobre el tema, dio inicio a una manera diferente de ver el tema.

En gran parte se debe al personaje Buffalo Bill. Él tiene todas las características del asesino escogido. Bill, el antagonista principal de la película, era un tipo de

asesino serial que antes no se había mostrado en pantalla. Este homicida creía que el acto de arrebatarse violentamente una vida podía ser también un acto bello y creativo, era posible hacerlo una obra de arte. Este personaje interpretado por Ted Levine asesinaba a jóvenes con sobrepeso para luego elaborar sus macabras vestimentas, pero el director no lo mostraba explícitamente, lo sugería, ya que nunca se lo mostró en acción, se mostraban los preparativos y rituales que hacía antes de matar y eso era lo que nos asustaba como espectador; quedaba el resto de la historia para nuestra imaginación. (Fig. 7).



**Figura 7.** Captura pantalla, Cinta cinematográfica *The silence of the lambs*. Saxón, Edward. Utt, Kenneth. Bozman, Ron. (productores) & Demme, Jonathan. (director). (1991). EU.: Orion pictures.

Este asesino además se mostraba como alguien cercano en cuanto a que podía pasar desapercibido frente al resto, podía ser un compañero de trabajo, un vecino o incluso un familiar, lo que se hacía más tétrico y creíble.

Años después, en 1995 se estrena *Seven*, en la que Kevin Spacey retrata al asesino serial John Doe. Este asesino tenía la particularidad, al igual que el recién mencionado Buffalo Bill, de crear arte con los cuerpos. Hacía de sus asesinatos toda una escena, como si de instalaciones artísticas se tratasen. Sus convicciones religiosas lo llevaron a homenajear a través de los crímenes, los siete pecados capitales, hechas en siete “obras” totalmente pensadas.

Doe tenía la idea de que la mejor manera de mostrar la lección de los pecados a la humanidad era mediante estos asesinatos. En esta escena vemos retratado “Pride”<sup>17</sup> (fig.8). Su víctima, que solo le interesaba la apariencia, su belleza física y que ahora tiene el rostro destrozado.



**Figura 8.** Captura de pantalla, Cinta cinematográfica. “Seven”. Kopelson, Arnold. Carlyle, Phyllis (productores) & Fincher, David (director).(1995). EU.: New Line Cinema.

---

<sup>17</sup> Orgullo, traducido al español. Es uno de los pecados capitales.

Lo que me parece importante destacar aquí es el mensaje que el asesino intentó dar. El fin no era matar, sólo era un medio. Es en este punto de la película, cuando nos damos cuenta que ve al ser humano como un objeto, incluso a sí mismo. Doe había planeado que uno de los policías lo asesinara y todo para llevar a cabo su obra. Es aquí cuando casi lo comprendemos: no mata sólo por placer o por mostrar su poder, sino que lo ve como un medio para llegar a un fin superior: “no soy especial, nunca he sido excepcional. Pero lo que estoy haciendo sí lo es: Mi obra”<sup>18</sup>.

Buffalo Bill está basado en seis asesinos seriales que existieron en la realidad y Jhon Doe por su parte es una construcción, pero también está basado en características reales: ambos personajes inteligentes son el asesino de tipo organizado que tanto me interesa. Casos de la vida real de este tipo hay muchos, y sin duda han sido los más populares: Jeffrey Dahmer, Harold Shipman, Rodney Alcalá, Yang Xinhai, por nombrar algunos.

Uno de ellos, Ted Bundy, quien era un hombre con múltiples problemas psicológicos, que los supo esconder muy bien a la sociedad. Bundy era un hombre inteligente que había matado entre 14 y 28 mujeres y no fueron más víctimas, simplemente por un error en uno de sus actos, que hizo que lo descubrieran. Cuando los psicólogos le hicieron el diagnóstico, concluyeron que era impulsivo, que tenía doble personalidad, depresión, mitomanía, inestabilidad emocional, entre otras. Tras este análisis varios de sus conocidos quedaron sorprendidos, incluso las víctimas que al declarar decían que al principio parecía un tipo amable y atractivo. Hago un breve ejemplo sacado de la realidad, ya que cuando leemos esto pensamos que Bundy podría ser perfectamente un personaje de ficción, pero ya vemos que ha sido al revés y son estos asesinos que han inspirado a los personajes de cine, series, novelas, pinturas e incluso canciones.

---

<sup>18</sup> Fincher, David. (1995). *Seven*. Min 1:42:25

Volviendo a las referencias en la pantalla, pero esta vez en formato de serie, es que el 2013 se lanza *Hannibal* con Mads Mikkelsen como protagonista. El trabajo estético es realmente relevante en las tres temporadas. Hannibal es un sicólogo, con un gusto refinado. Sabe cocinar a la perfección (así lo hacen notar sus comensales en todos los capítulos sin excepción), además de mostrar un elaborada decoración en cada uno de los platos. Las comidas la mayoría de las veces llevan un trozo de un ser humano, claro, esto nadie lo sabe. Es además un estudioso y practicante de las artes y la música. Es ordenado, limpio y metódico en su vida y por lo tanto también lo es en sus asesinatos. ¿Quién pensaría entonces, que alguien con estas características, sería el causante de tantos asesinatos? De alguna manera no podemos entender que alguien así sea capaz de matar a sus semejantes. Creemos que alguien ético no es acorde con la inteligencia, con la belleza. Nosotros como espectadores sabemos desde el comienzo sus actos y somos cómplices, y esto nos hace sentir más empatía con él, en parte es como si fuésemos nosotros, casi que le justificamos los actos de asesinato. Esta táctica está tan bien resuelta en la serie que nos hace entrar en su mente, entenderlo y finalmente justificarlo.

En otra área del arte, Joe Coleman<sup>19</sup> (Fig. 9) trabaja con retratos detallados de personajes famosos, especialmente criminales y asesinos seriales. La causa de su fascinación por estos temas, lo explica el mismo: contaba que su infancia fue muy dura y a medida que iba creciendo iba acumulando mucho odio dentro de sí y que una manera de sacar esas frustraciones fue mediante el arte

Coleman tiene muchas influencias, por una parte está muy ligado a la pintura medieval: por sus connotaciones religiosas, por la representación del paisaje (que en ambos casos se limita a un fondo plano) y por la composición total de la imagen: se llena de figuras de una manera casi obsesiva, y todas ellas en primer

---

<sup>19</sup> Joe Coleman es un pintor, ilustrador y artista estadounidense. Es más conocido por sus retratos muy detallados de personas famosas: artistas, personajes fuera de la ley y asesinos seriales.



A modo de collage pinta un personaje que generalmente está al centro de la pintura, alrededor de éste crea mini escenas de su vida, a su parecer las más relevantes. Al igual que una pintura medieval, esta manera de retratarlos hace que de cierta forma se “santifiquen” los personajes más terribles de la historia.

Joe Coleman es uno de los pocos artistas que en el ámbito de la pintura e ilustración, retrata a asesinos seriales. Porque como hemos visto estos personajes han sido mayoritariamente representados en novelas, películas y series. El pintor, mediante la figura humana y de una manera casi caricaturesca, intenta reivindicar a un criminal, dándole un vuelco de lo detestable a lo admirable. Intenta que el resto de las personas logre, aunque sea en parte, entender a un homicida ya que todos tenemos algo de eso.

## **CAPÍTULO 2. FIGURA HUMANA**

Dentro de la figuración uno de los temas más recurrentes es la figura humana. Esta se ha interpretado de diferentes maneras en la historia del arte, ha estado desde siempre y en todas partes del mundo. Desde las diagramaciones esquemáticas en cuevas prehistóricas hasta las múltiples formas de representación en nuestros días.

La manera en que se ve el cuerpo humano en el ámbito artístico ha variado según los valores culturales y sociales, dependiendo la época y el lugar. Pero, ¿qué es lo que hace interesarnos tanto en la figura humana y su representación? Puede ser que a través de ella el ser humano se ve a sí mismo y al resto de la humanidad, como una especie de entendimiento y estudio por medio del arte. Siempre hemos tenido la necesidad de profundizar en nuestra esencia, entender nuestro interior a través de nuestro exterior, y es a través de este interés por conocernos, que comenzó el estudio de la figura humana y con ello el desnudo.

### **2.1 El desnudo y el erotismo**

Siendo más específica, ya que en mayor parte crearé a partir del desnudo, y veremos por qué me es más importante aún que tratar la figura humana en general. En el arte ha sido uno de los temas que más inspiraron para crear y para la presente tesis no deja de serlo.

El desnudo en el arte ha reflejado y liderado en general los estándares sociales para la estética y la moral, tiene diversas interpretaciones y significados: desde la mitología hasta la religión. Ha sido utilizado como estudio anatómico y también como representación de un ideal de belleza. Así como para los griegos era motivo de orgullo y se exaltaba, incluso cambiando sus proporciones reales, para los

judíos y cristianos en su momento fue motivo de vergüenza. Pero, a pesar de estas diferencias hay algo que ha hecho que en todas las culturas y épocas se haga arte a partir del cuerpo humano y su desnudez: “la empatía esencial que genera el hecho de que todos compartimos la misma desnudez la hace universal, primaria, elemental, eterna y clásica”<sup>21</sup> y es quizás por esto que nunca se deje de lado el tema y menos el ser retratado y reflexionado en materia artística.

El desnudo está muchas veces ligado a lo erótico y a lo pornográfico, tanto que a veces estos tres términos se confunden. Me parece sumamente necesario aclarar este punto, para que quede claro en cual se dará énfasis. El desnudo puede estar ligado (o no) al erotismo y a lo pornográfico. El primero muestra con mayor o menor picardía el cuerpo y la piel, por lo tanto queda algo a la imaginación, mientras que lo pornográfico muestra claramente el coito. Me parece importante señalar esta distinción, porque como mencioné anteriormente, no me interesa ser chocante ni grotesca, tampoco en este sentido. Quiero ser sutil, mostrar lo erótico y no lo pornográfico, que quede insinuado. No me interesa tampoco que el espectador al mirar las obras sólo se quede con ese instante de shock, porque en ese caso estaríamos viendo la escena como una víctima o espectador horrorizado viendo un crimen o tal vez un abuso sexual. Quiero que seamos parte de la mente de un homicida, para llegar a lograr alguna especie de empatía, de entendimiento.

Comencé en mis obras citando a Bernini<sup>22</sup>, Jean-Baptiste Carpeaux<sup>23</sup>, James Pradier<sup>24</sup>, Reinhold Begas<sup>25</sup>, entre otros. Tomé de los primeros tres algunos detalles de distintas esculturas y las uní en una serie como un todo. Sacándolas de contexto cree mi propia narración.

---

<sup>21</sup> *Desnudos*. (2007). Bogotá: Panamericana editorial. p .10.

<sup>22</sup> Bernini fue un escultor, arquitecto y pintor italiano de la época del 1600. Fue el creador del estilo escultórico barroco.

<sup>23</sup> Fue un pintor y escultor francés quien fue uno de los líderes del romanticismo.

<sup>24</sup> Fue un escultor suizo, quien vivió en Francia y fue más conocido por su trabajo en el estilo neoclásico.

<sup>25</sup> Escultor y pintor alemán. Es considerado uno de los máximos representantes de la escuela naturalista neobarroca berlinesa.



**Figuras 10, 11, 12.** Acuarela. Serie “*Secuestro*”.  
Antonia Guardia Zlatar. (2015). Santiago, Chile

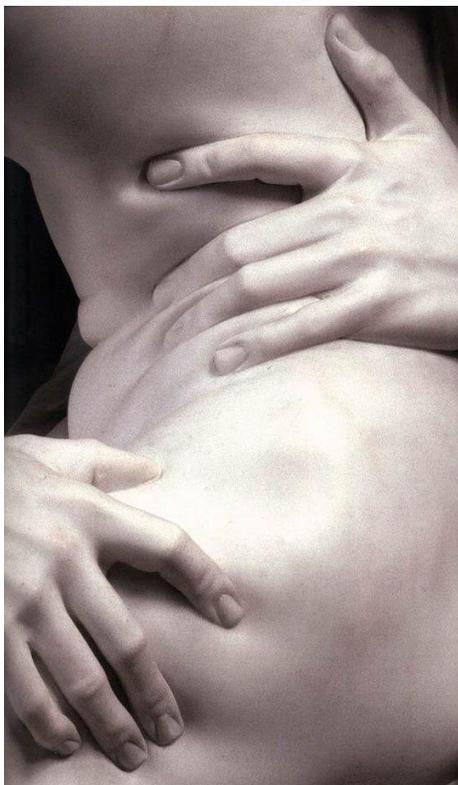
La serie “*secuestro*” (Fig. 10, 11, 12) consiste en tres acuarelas basadas en tres obras diferentes. Esta serie fue creada a partir de un encuadre específico de tres esculturas, que luego yo uní para hacer solo una obra.



La primera cita fue “El rapto de Proserpina”, (Fig.13) aquí Bernini retrata una situación terrible pero a la vez seductora. Es el clímax que nos pone en tensión. A partir de este mito se muestra el poder del dios ante la frágil y femenina mortal.

Me centré en el momento justo donde se ve la sensualidad y violencia unidas: ese detalle de la mano de Plutón enterrado en la carne de Proserpina. Como una unión casi inseparable del erotismo y la violencia.

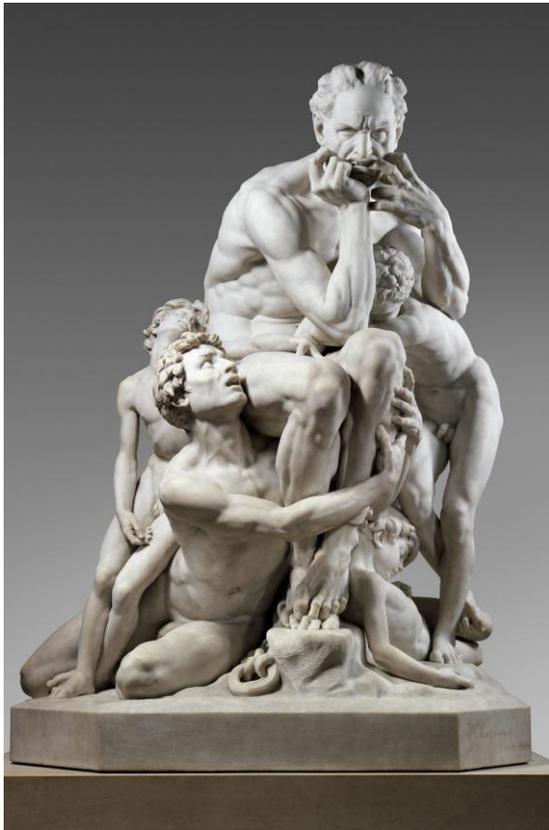
Otra cita presente en la serie es de “Ugolino y sus hijos” (Fig.14), donde tomé un detalle similar al anterior y que finalmente da la misma sensación. Aunque en la obra de Carpeaux el hijo está aferrado a la pierna de su padre, en mi obra pareciera ser otra escena de la misma mujer raptada, que ahora la agarran por el pie. Finalmente, la tercera obra citada es “Sátiro y Bacchante”. (Fig. 15) En donde ese detalle de puño cerrado nos pone en claro la situación de violencia de la serie.



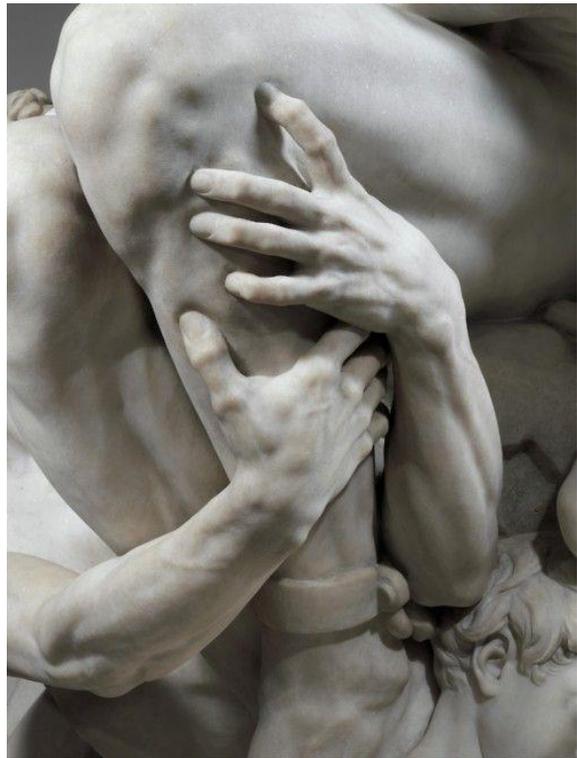
**Figura. 13** Arriba: Escultura. “El rapto de Proserpina”.

De Gian Lorenzo Bernini. (1621-1622).

Abajo: Detalle.



< **Figura 14.** Arriba: Escultura "Ugolino y sus hijos". Jean-Baptiste Carpeaux. (1865-1867). Abajo: detalle.



^ **Figura 15.** Arriba: Escultura "Sátiro y Bacchante". James Pradier. (1834). Abajo: detalle.

Me di cuenta a medida que trabajaba en estas acuarelas, y al mismo tiempo que leía con entusiasmo *“El erotismo”* de Bataille, la inseparable unión del erotismo con la violencia e incluso con la muerte. No pude si no unir estos términos en la acuarela. Fue cuando me di cuenta que quiero mostrar el desnudo como algo ambiguo e insinuado, mostrar la violencia mezclada con la sensualidad. Mostrar la visión que tiene el homicida, esa belleza y sublimación que ve en los cuerpos de sus víctimas. No por nada los asesinos tienen una fascinación por los cuerpos desnudos, por el sexo y el deseo de esa posesión.

Hablé de la diferencia entre lo pornográfico y lo erótico. Quiero mencionar el hecho de que solo el ser humano ha hecho de su actividad sexual algo erótico, no pasa así con los animales. En lo erótico hay una búsqueda psicológica independiente del fin de la reproducción. Hay una búsqueda del placer sin la necesidad de procrear, ahora bien no son excluyentes: de igual manera puede haber procreación con erotismo. Pero el asesino no busca procrear, quiere solo el placer sexual y con la muerte llega al punto máximo. (como declaró el marqués de Sade en uno de sus textos, en que el acto de matar es la cumbre de la excitación erótica).

No podemos limitarnos a decir que esta relación recién mencionada es solo una enfermedad y dejar por cerrado el tema. Si bien la afirmación que hizo Sade es llegar al extremo, hay una vinculación que no podemos negar: ¿acaso no es violento el acto sexual? Este tiene como fin siempre alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto de desfallecer y llegar al orgasmo, este acto en sí es violento. Y por lo tanto todo lo que va unido a esta pasión es violento. Incluso la pasión más feliz lleva consigo eso, puede existir una felicidad tan grande que incluso es comparable con su contrario, el sufrimiento. De la pasión se puede llegar a la posesión, hay un límite muy fino entre estos dos. Podemos sentir tanta pasión por una persona que podemos querer el control sobre esta persona. Con

toda esta posesión es que se llega como consecuencia, al poder y con ello finalmente a la muerte.

## 2.2 El cadáver

“El horror por el cadáver como signo de violencia y como amenaza de contagio de violencia.”<sup>26</sup> No puede tener más sentido esta afirmación que hace Bataille con respecto a cómo vemos la muerte en sentido literal cuando vemos un cuerpo ya sin vida. El miedo que hay frente a la muerte es, en parte, ante la presencia de un cadáver. El horror que produce verlo es un acto de shock, de violencia tal que llega a existir inconscientemente la idea de “contagio”, la relacionamos con la descomposición. Nos imaginamos ese cuerpo como proyección del nuestro, que vamos todos hacia el mismo camino y eso nos da terror. Esta es nuestra reacción inconsciente, se podría decir que estamos biológicamente predispuestos a esto.

Hay que sumarle a este horror, el cómo está organizado nuestro sistema debido a las normas sociales que nos rigen, que no está permitido matar, y por lo tanto otro motivo al rechazo a la violencia, con excepción de la guerra y los países que tienen la pena de muerte. Pero aparte de estos dos, hay un rechazo cultural.

El asesino serial cruza este límite una y otra vez. Volviendo al cadáver, están además los asesinos que no tienen suficiente con matar, no termina aquí la posesión de cuerpo. Hay algunos que descuartizan a las víctimas, los fragmentan, y hay quienes incluso cometen canibalismo, este cuerpo funciona ahora, más que nunca como un objeto a merced de sus fines. Casos reales como el de Ed Gein quien con las pieles de las personas hacía lámparas, guantes, alfombras, entre otros objetos, o Jeffrey Dahmer quien descuartizaba y luego guardaba los torsos de hombres por encontrarlos bellos.

---

<sup>26</sup> Bataille, Georges. (1957). *El erotismo*. Barcelona: Tusques editores. p.49

A partir de la idea del cadáver, el canibalismo y el fragmento del cuerpo, es que comienzo al igual que un asesino a ver el cuerpo como objeto, y comienzo a componer con los fragmentos para crear una obra. Es así que tomé parte de las esculturas, cortándole ciertas partes, como los cortes de las esculturas griegas que quedan al romperse debido al paso del tiempo. Las retrato incluso sin importar que a veces pareciera no ser un cuerpo humano (Fig. 16).



**Figura 16.** Acuarela. "S/t.". Antonia Guardia Zlatar. (2015)

Soy como el asesino que utiliza ese cuerpo, o lo que queda de él, como un "trofeo", conservar las "piezas" para el deleite, incluso como si fuera una obra de arte. En esta obra (Fig. 17) trato al cuerpo como a una escultura, no hay ni siquiera sangre. Los dos torsos están dispuestos para admirar su belleza y claramente no es cualquier torso, son musculosos e idealizados, perfectos en la mente del homicida.

Eso sí, por más que se intente que estos cuerpos se vean como algo sin signos de la imagen chocante de un cadáver y aunque se podría decir que se logra en parte, finalmente es imposible no ligarlo a la violencia, quedan rastros de esta violencia, no es lo más importante de la obra, o al menos no es lo primero en que nos fijamos.

En el fragmento de un miembro como en el cadáver está implícita la violencia, ya lo dijo de mejor manera Calabrese, el connotado crítico de arte y semiólogo italiano: "...las líneas de frontera deben considerarse como motivada por fuerzas (por ejemplo, fuerzas físicas) que han producido el <<accidente>> que ha aislado el fragmento de su <<todo>> de pertenencia"<sup>27</sup>. Y aunque no se vea una lesión, herida o sangre, sabemos que ese cuerpo naturalmente no es así, tuvo que pasar por un proceso para llegar a ese estado, y necesariamente con violencia de por medio. Finalmente, ¿qué más violento que un decapitamiento, que una mutilación del cuerpo?



**Figura 17.** Acrílico. "¿Y si hasta el pobre suicida no tuviese descanso?".  
Antonia Guardia Zlatar. (2015)

---

<sup>27</sup> Calabrese, Omar. (2005). *La era neobarroca*. P.89. Recuperado de:  
<https://docs.google.com/file/d/0B56Xjv60HGvjY0h5TmRMcDM3Vnc/edit>

Por otra parte, hay una diferencia entre ver un cadáver “entero” y ver el fragmento de un cadáver. El segundo la mayoría de las veces será más violento. Nos imaginamos el proceso por el cual tuvo que pasar ese cuerpo para finalmente quedar fragmentado y descuartizado. Vemos más que nunca la culminación de la vida, vemos la muerte en ese cadáver y sobre todo en los fragmentos de un cadáver.

### CAPÍTULO 3. EL INCONSCIENTE

Pareciera ser que lo más adecuado para abordar este tema sería partir explicando los estudios del psicoanálisis y la notable relación del surrealismo con este, y ya llegaré ahí. Pero un poco antes, a finales del siglo XIX, (casi al mismo tiempo que ocurre el romanticismo), vemos los primeros indicios en el simbolismo. Este movimiento se convirtió en el medio para hacer visible las fuerzas místicas, sumergidas en la profundidad del inconsciente. Mediante símbolos y con esa sutil oscuridad romántica muestra todas las capas que hay escondidas en nuestro ser. Goethe ayuda en parte a popularizarlo en Alemania en el año 1777 con su poema “A la luna”, en donde utiliza por primera vez el término de inconsciente.<sup>28</sup> Es desde este periodo en que se desencadena un profundo análisis sobre el tema y todo lo relacionado con la comprensión de la mente humana: en la pintura, literatura, psicología y muchos otros ámbitos.

Luego que el simbolismo hiciera el primer acercamiento, unos años antes del primer manifiesto surrealista<sup>29</sup>, en 1912 el pintor Giorgio de Chirico en el texto “Mediciones de pintor” insinúa lo que sería el inicio del movimiento surrealista: “¿cuál será el propósito de la pintura? El mismo que de la poesía, de la música y de la filosofía: el de crear sensaciones previamente desconocidas, despojar al arte de todo lo rutinario y aceptado, de todo tema, a favor de una síntesis estética; suprimir por completo al hombre como guía o como medio para expresar el símbolo, la sensación o el pensamiento”<sup>30</sup>.

Con esta declaración se da el puntapié no solo para el movimiento, si no que para una postura respecto a la vida. No es solo plasmar la interpretación de nuestros deseos más oscuros e íntimos en un cuadro, mediante esta nueva forma de ver podríamos estar frente a pensamientos y deseos que ni nosotros mismos nos

---

<sup>28</sup> Unbewusst en alemán, su idioma original.

<sup>29</sup> El primer Manifiesto Surrealista fue escrito por André Bretón en 1924.

<sup>30</sup> Herschel B. Chipp. (1996). *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas.* p.425

habíamos dado cuenta. ¿Cómo no sentir miedo ante esta situación? Si realmente nos despojamos de toda consciencia, toda ética, toda norma establecida, y comenzamos a crear en base a esto, podemos encontrarnos con cosas que (conscientemente) no queremos encontrar, pero lo cierto es que podríamos entendernos mejor. ¿Cuáles son nuestros miedos, nuestros deseos?. Esto es precisamente lo que hace el psicoanálisis, quiere descubrir esos miedos, esos deseos, pero mediante la conversación. Freud explica las fases de este funcionamiento: "...un acto psíquico en general atraviesa por dos fases de estado, entre las cuales opera como selector una suerte de examen (censura). En la primera fase él es inconsciente y pertenece al sistema Icc<sup>31</sup>; si a raíz del examen es rechazado por la censura, se le deniega el paso a la segunda fase, entonces se llama <<reprimido>> y tiene que permanecer inconsciente. Pero si sale airoso de ese examen entra en la segunda fase y pasa a pertenecer al segundo sistema, que llamaremos sistema Cc"<sup>32 33</sup>.

Los artistas del movimiento surrealista tienen una íntima relación con los estudios de Freud<sup>34</sup>. Y creen que esta "censura" que cada uno se aplica así mismo es falsa, que las normas y los límites fijados no son más que convenciones. Para los pintores y artistas del surrealismo existía una manera diferente de sacar a flote esos deseos y pensamientos ocultos (aunque no excluye el psicoanálisis): "Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral"<sup>35</sup>. Destacan además la imaginación y los sueños, que serían otras maneras en que el inconsciente sale a la luz. Los seguidores del movimiento quisieron volver a darle a la imaginación un lugar primordial, donde

---

<sup>31</sup> Icc: Freud utiliza/ hace esta abreviación para referirse a lo inconsciente.

<sup>32</sup> Cc: Freud utiliza/ hace esta abreviación para referirse a lo Consciente

<sup>33</sup> Freud, Sigmund, *Lo inconsciente en Obras completas, Vol XIV*, p. 168.

<sup>34</sup> André Bretón incluso lo menciona en el primer manifiesto surrealista: "...debemos reconocer que los descubrimientos de Freud han sido de decisiva importancia."

<sup>35</sup> Definición que hace André Breton sobre Surrealismo. Breton, André (1924). *Primer manifiesto surrealista*. P.13

antes estaba oculto; a los sueños volverlos relevantes y no dejarlos como un paréntesis en nuestras vidas: “creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta”<sup>36</sup>.

No puedo, luego de leer sobre los estudios psicoanalíticos y sobre todo sobre el manifiesto recién mencionado, evitar hacer una relación con el pensamiento de un asesino serial. Los artistas surrealistas parten todos de la misma base: no formular juicio alguno y libertad total del pensamiento plasmado en una obra. De esta forma comenzaron a repetirse ciertos temas que eran prohibidos o tabú, como lo son el sexo, la muerte, la demencia, el mundo onírico, entre otros. ¿Acaso el asesino serial no trata de lo mismo? ¿No hemos visto ya que esto es lo que lo motiva, lo que lo mueve? La diferencia radica en que la realización de estas fantasías tiene consecuencias mortales. Una persona que no es asesina puede tener de igual manera tendencias, pensamientos o fantasías sobre matar, pero no por esto va a realizarlo, y generalmente ya sea por motivos de moral o por consecuencias legales, no se lleva a cabo. Generalmente y hasta hoy en día si alguien tiene fantasías “anormales”, se va a un sicólogo y se hace terapia mediante la conversación o a un siquiatra para que le recete pastillas, para que se aminoren esos pensamientos.

La otra opción, como vimos recién, sería convertirlas en arte, porque finalmente aunque los surrealistas quisieron generar un cambio, esto no se pudo (y no se puede) llevar a la realización en todos los planos de la vida. Un asesino serial sería un real surrealista, en toda la amplitud de la palabra.

---

<sup>36</sup> Breton, André (1924). *Primer manifiesto surrealista.*, p. 8.

### 3.1 Fantasía

El arte (en cualquiera de sus formatos), es quizás la mejor manera de ver representado el esplendor de la fantasía: transfiere y modifica la realidad objetiva a una realidad subjetiva, a formas irreales. La fantasía reordena y recompone la realidad, toma un recuerdo y lo altera según le plazca. Como vimos recién, existieron movimientos artísticos que se preocuparon de sacar a flote esas fantasías que tenemos en lo más profundo de nuestro ser. Entonces es pertinente saber a qué me refiero cuando hablo de fantasía, ya que el concepto ha variado desde la estética clásica hasta hoy.

Una de las ideas más predominantes y que se ha mantenido durante muchos años es considerarla como una facultad intermedia entre la percepción (o los sentidos) y el intelecto (o pensamiento). Ya desde Aristóteles surge esta noción: “Es medio sensación y medio idea. Lo fantástico, por tanto, no hay que entenderlo como lo irreal, sino como lo intermediario entre lo anímico y lo sensible.”<sup>37</sup>. Una fantasía no puede, por lo tanto ser menospreciada así sin más, ya que ésta es imprescindible para todo pensamiento. Pero es un intermediario, porque muy de acuerdo a las palabras de Locke, si nos regimos por la fantasía esta nos podría llevar a un caos: ¿qué mejor camino puede existir para conducirnos a los errores y desvaríos más extravagantes que el tomar la fantasía como la guía suprema y única?<sup>38</sup>.

He aquí una importante aclaración. ¿Qué mejor afirmación para definir a un sicópata? Una persona que se deja llevar únicamente por sus deseos puede llevar a las consecuencias que ya sabemos, y no me refiero solo al hecho de matar a una persona, sino también a los trastornos que trae como consecuencia a

---

<sup>37</sup> Serés, Guillermo. (s.f.). El concepto de fantasía, desde la estética clásica a la dieciochesca. p.211  
Recuperado de: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/154044.pdf>

<sup>38</sup> *Ibíd.* p. 219

quien los comete. Uno de las características de la fantasía, es parecer realidad (pero no lo es), ella no copia directamente, reconstruye la realidad y esto llevado al extremo puede llevarnos a la confusión. Las fantasías son tal porque generalmente no se pueden llevar a cabo, por diferentes motivos, entonces, ¿cómo nos podríamos regir únicamente por algo que es difícil o imposible de llevar a la realidad?

Fue a partir de estas lecturas sobre el inconsciente y la fantasía que comencé a trabajar en un díptico. (Fig. 18) Intentando en parte, retratar el cómo sería regirse por la fantasía. Tanto así que se llega a confundir la realidad con la imaginación. Vemos en la obra trozos humanos descuartizados, pero no hay sangre y está todo limpio y pulcro. Las figuras parecen ser esculturas griegas con ese tipo de corte, parecen dejadas a merced del tiempo, como si se les hubiese quebrado o caído sus miembros, (lo que hablé recientemente sobre el concepto de fragmento), pero al mismo tiempo también parecen cuerpos reales, hay indicios de esto: los colores utilizados son propios de la piel, eso sí que conformada con pinceladas muy marcadas, con manchas, cosa que la hace ver más como carne que como piel. Por otra parte, la manera en que la cuerda entra en los cuerpos nos da otro indicio de que podría tratarse de cuerpos reales. Si fuese así, podría ser una masacre ya que están colgados como indicio de tortura, aunque no parece una escena típica donde hubo violencia. Se ve todo muy pensado, como si alguien los puso exactamente así, no parece ser casual ni al azar. Es muy frío, preciso, limpio, calculado y meditado.

Al final nos damos vueltas todo el tiempo dudando si se trata de algo real o no. Lo interesante de todo esto radica en eso: que no sabemos si esta pintura hace alusión a una fantasía (por lo tanto es real sólo en la mente de quien lo imagina) o si es real definitivamente y se trata de una escena del crimen. Es así como los asesinos seriales se mueven constantemente entre dos mundos: lo que imaginan

y fantasean antes de un crimen, la realidad y su entorno y finalmente la concretización del acto homicida. Y así sucesivamente.



**Figura.18** Pintura, díptico. Acrílico sobre tela. "S/t". Antonia Guardia Zlatar (2015)

Muchas de estas personas llegan incluso a confundir lo real con los sueños. Las fantasías de estos asesinos son tantas y subjetivas que podría estar muchas hojas hablando de ello. Me parece que hay que tratar las más importantes (o sea las que son trascendentales a todos los asesinos seriales de tipo organizado). Ya he mencionado un par: la figura humana y el erotismo. Otro tema muy importante a señalar es el juego.

### 3.1 Juego psicótico

Por la superficie se considera al juego ligado al recreo, la distensión, al ocio y a la infancia, estos conceptos tan alejados de la realidad no están, pero al mismo tiempo por consecuencia al juego se lo relaciona como opuesto a lo reflexivo, maduro y racional. Y realmente esto último no es tan así. Se lo considera, en general, a tal punto solo un fenómeno complementario de la vida, que es por esto que queda en segundo plano.

El juego es en esencia movilidad, vitalidad y expresividad. ¿Cómo no ligarlo entonces a la niñez? Que es cuando más energía tenemos en nuestras vidas. Y si es propio de la infancia creemos entonces que no se le puede tomar en serio y por lo tanto no es propio de los adultos. Pero su mayor “problema” o la razón de porque no se le toma con seriedad es su carácter de no transcendental. Un jugador juega solo por jugar, no tiene otros fines. El fin y el sentido es en sí mismo, en el aquí y el ahora. Sólo hay placer y goce en el juego. ¿Qué necesidad podríamos tener de éste entonces, si al parecer no nos entrega nada más?

Hay una idea negativa del ocio. A menudo solemos escuchar la frase “no seas ocioso” como contraposición a la productividad, hay una idea, en el mundo de hoy sobre todo, en el que hay que estar produciendo siempre. En esta mentalidad del hombre que es solo trabajo, no hay cabida a la filosofía, al ocio, ni mucho menos para el juego. No se entiende que son fundamentales para todo ser humano.

La importancia del juego radica en que es una mezcla de realidad e irrealidad que nos hace desligarnos del peso de nuestra vida diaria y del trabajo. Si bien todo juego sin excepción está compuesto por un sistema de reglas: las permitidas y las prohibidas, aceptamos estas voluntariamente, queremos respetarlas porque así funciona, y todo para poder divertirnos. Aún con este sistema de reglas no podemos negar la estrecha relación con la imaginación y la fantasía, es parte de

su esencia. Ya la misma idea de juego es una fantasía: Cuando se entra en él (que ocurre en un espacio y tiempo determinado), no se toma en cuenta nada de lo que pase al exterior de esta frontera, mientras somos párticipes de esto estamos en un universo paralelo, reservado solo para los participantes. El que no juega y estropea esto es el negador, el que denuncia lo absurdo de las reglas ya que para él no tiene ningún sentido. Pero para los jugadores fascinados entramos en este terreno ligado a todo lo que es misterio y simulacro.

Dije al comienzo que uno juega solo por jugar, pero no podemos negar que al mismo tiempo refuerza y agudiza determinada capacidad física o intelectual. Mediante el placer nos hace más fácil lo que antes nos era difícil y agotador. Por ejemplo jugar al Memorice estimula nuestra memoria de una forma lúdica o un juego de ajedrez estimula nuestro sistema de estrategia, etc. Incluso los sicólogos reconocen un papel fundamental del juego en la formación del niño, en la formación de su carácter.

Al parecer el juego es pura felicidad y diversión, pero corremos un riesgo: al igual que ciertas fantasías esta nos puede llevar a un terreno ambiguo y de promesas falsas, en donde la realidad y la ficción se confunden. Se podría incluso llegar a la locura y el delirio, se corre el riesgo que una fantasía o un juego llegue a tomar autonomía plena. Cuando se llega a este punto es cuando la finalidad del juego ya no tiene más sentido, se corrompió. Me parece importante destacar la acotación del crítico francés Callois con respecto a esto: “lo que era placer se constituye en idea fija; lo que era evasión en obligación; lo que era diversión en pasión, en obsesión y en causa de angustia.”<sup>39</sup> Y no debemos confundir, porque podemos tomar muy seriamente un juego, involucrarnos y desgastarnos con tal de llegar a ganar, pero cuando este simulacro ya no se considera tal y se le toma como realidad, cuando ya no somos capaces de diferenciar entre la interpretación

---

<sup>39</sup> Caillois, Roger. (1986). *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*. p.89

de un rol y nos convertimos en ese rol, es ahí cuando el juego ya se convierte en otra cosa.

Me parece clave esta afirmación que hace Caillois con respecto a una de las características del juego y en relación con lo que expliqué recién: “Los juegos disciplinan los instintos y les imponen una existencia institucional”<sup>40</sup>. En el fondo es ordenar las fantasías a merced del aprender y el divertimento. Y siempre por un tiempo limitado. ¿Por qué qué sucede cuando los impulsos no se ordenan? Y vuelvo aquí a la idea de cuando uno se rige por la fantasía: sucede que podría existir una estrechísima relación del juego y la fantasía con la psicosis: todas nos hacen estar al margen de la vida real y creamos una nueva. En el juego este delirio es temporal: he ahí la diferencia, porque sabemos que estamos en este mundo paralelo y entramos por un tiempo determinado, con la fantasía sucede algo similar, pero en la psicosis no: no es voluntario, hay una incapacidad para distinguir la realidad de la fantasía y estamos en este mundo paralelo siempre.

Es así como la corrupción de juego y los trastornos de las fantasías se ven ligados a la sicopatía propia del asesino serial organizado. Continué con las acuarelas, sin dejar de lado la figura humana y tomando en cuenta todos los conceptos anteriores. En “El hilo rojo” (Fig. 19) hago alusión a una especie de juego corrompido y distorsionado, donde no se sabe bien quienes son los participantes. El hilo (¿o venas?) rojo es el juego, parecería que juega al “juego del cordel”<sup>41</sup>, aunque claro este no funcionaría de esta manera. He aquí la contradicción de la obra: es un juego que no se puede jugar. También se hace alusión a la leyenda del hilo rojo, el título de la obra nos hace pensar eso. La historia de origen oriental cuenta que las personas que están destinadas a

---

<sup>40</sup> Caillois, Roger. (1986). *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*. P.104

<sup>41</sup> El juego del cordel consiste en un juego de manos y un cordel o similar, cerrado y anudado. El cordel se dispone en las dos manos del primer jugador que comienza formando una figura. El segundo jugador "pliega" la figura y, estirando y deshaciendo la figura inicial, forma una nueva figura con el cordel estirado entre sus manos. De forma reiterada, cada jugador va presentando figuras al compañero hasta que, por falta de habilidad o conocimiento, la figura se deshace o se hace imposible continuar por estar muy enredado.



conocerse tienen un hilo rojo atado a sus dedos. Este hilo nunca desaparece ni se rompe y permanece atado a pensar del tiempo y la distancia. Esta leyenda ha sido tomada a través de las generaciones como una manera muy romántica de ver las relaciones sobretodo de las parejas, amantes o esposos.

**Figura 19.** Acuarela. "El hilo rojo". Antonia Guardia Zlatar. (2015).

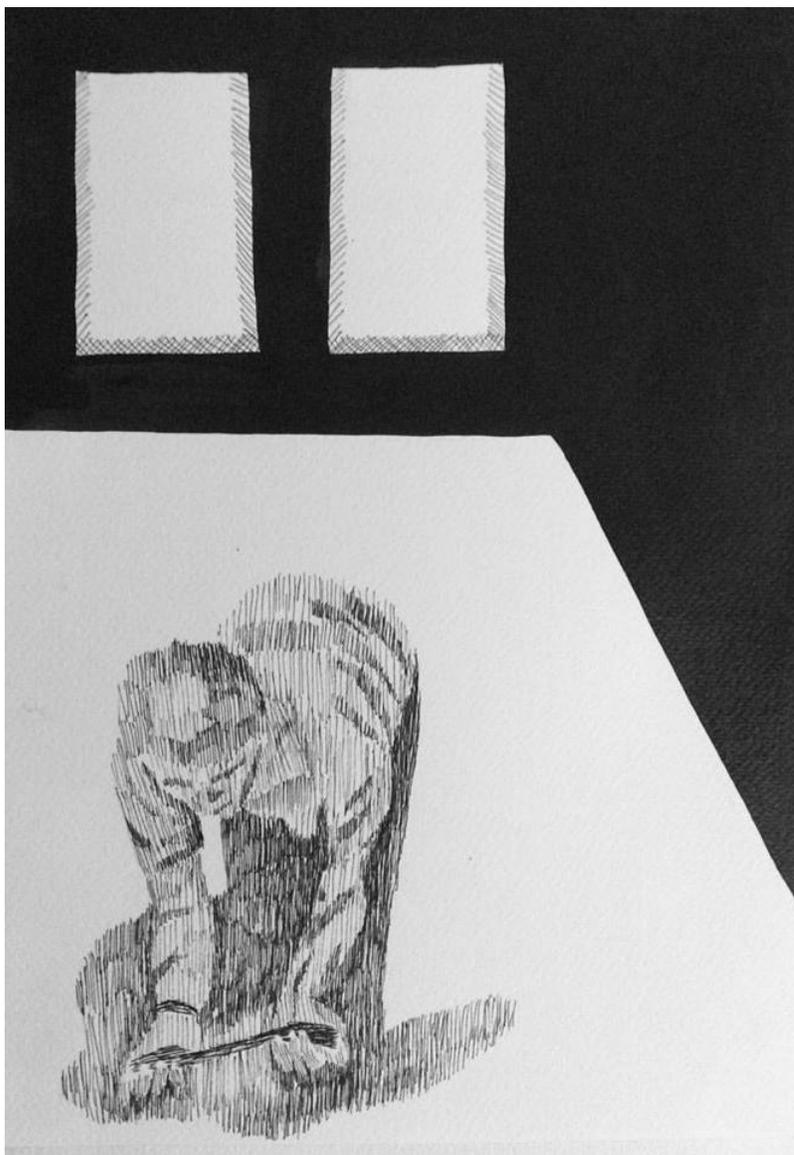
## CONCLUSIONES

Todo el trabajo de la presente memoria fue un largo proceso el cual comenzó por la parte investigativa, para luego ir incorporando estos conocimientos e ideas a la parte plástica. Investigué y aprendí sobre psicología, un poco de criminalística, algo de filosofía y otro tanto de la historia del arte; además de mirar varias series y muchas películas. Es increíble como del total de todo lo que investigue, leí y pinte, finalmente me vi obligada a descartar tantas cosas. Intenté aquí resumir y explicar de la mejor manera posible mis objetivos, mis referencias y mis intereses, (y espero que haya sido la menos tediosa)

Mis obras fueron mutando a medida que avanzaba en la parte investigativa: partí con varias ideas generales que eran muy diferentes entre sí y pensaba cómo volcar todas estas ideas a los trabajos y que además tuviesen unidad estética entre ellas. Mientras más trabajaba se iba tornando con más claridad todo, y las obras fueron adquiriendo más sentido con lo que tenía en mente. Estos cambios se vieron reflejados de varias maneras, tuve que trabajar con múltiples materiales antes de llegar a los definitivos. Igualmente incorporé en esta memoria algunos de los trabajos que surgieron en el proceso, que aunque no están incluidos en la muestra final, me pareció importante agregarlos como parte de la investigación, ya que fue necesario pasar por toda esa metamorfosis para llegar al resultado final.

Volviendo a los materiales, la muestra consiste en acuarela y tinta china sobre papel, a veces incorporando tiralíneas y otras pocas veces el grafito. Usé tonos grises, negro y blanco (del papel) y en algunas ocasiones toques de color (rojo). Utilicé la acuarela como base de este proyecto, ya que vi en ella un buen medio plástico para representar el tema; por una parte, siempre me ha parecido que es un material que permite crear trabajos de una sutileza y delicadeza impresionante, lo que aparentemente genera una contraposición con el tema. (Ya hablé

anteriormente de esta dualidad en mis trabajos). Y por otro lado, el hecho de que el agua sea un material primordial para la acuarela ayuda a generar distintos tonos que se van superponiendo para lograr transparencias y distintos matices de grises.



En general las obras no tienen paisaje o fondo, salvo en unas pocas ocasiones que existe una referencia de espacios interiores, de una manera plástica muy ligada a la serigrafía y a cierto estilo del comic (fig.20). Este sacado de contexto de la figura se debe principalmente a que el asesino actúa en solitario y a su manera de pensar, de funcionar, la cual está completamente aislada del resto de las personas.

**Figura 20.** Tinta china y tiralíneas. Parte de la serie “Recuerdo de un asesinato” Antonia Guardia Zlatar. (2016)

Cuando retrato descontextualizando a la víctima (fig. 21) tiene que ver también con la idea de aislarla, pero en el sentido de ser un objeto preciado del homicida. Cuando esta con su premio, su trofeo, el resto no tiene importancia.



**Figura 21.** Acuarela. Parte de la serie “¿Ves el patrón?” Antonia Guardia Zlatar. (2016)

La utilización de la figura humana fue representada mediante el desnudo o con vestimentas, aunque muchas veces esto no tiene importancia, ya que se llega a una fusión en donde no se llega a saber si lleva o no ropa. En algunos casos las distorsioné y en otros las fragmenté, la mayoría fueron llevadas finalmente a siluetas y sombras. Con respecto a esto último, la idea partió debido a que tuve que hallar alguna manera de no hacerlo morboso ni chocante. (La idea siempre fue que el punto de vista no fuese desde la víctima), entonces fue ahí que incorporé las siluetas como una manera de ocultar un cuerpo mutilado, un personaje con miedo o la misma sangre. Luego en conjunto con la idea de ocultar

comencé a fundir figuras -y digo figuras porque en momentos ya no se puede distinguir a las personas-, quedando un todo inseparable, en parte como una demostración de la unión del homicida con su víctima, sobre todo unión erótica, y en parte que estas siluetas y sombras parecieran ya no ser humanos, toman otras formas irreconocibles, es como si se convirtiesen finalmente en objetos. (fig. 21)



**Figura 22.** Tinta china y tiralíneas. Parte de la serie "El simulacro de Chikatilo"  
Antonia Guardia Zlatar. (2016).

## BIBLIOGRAFÍA

Bataille, Georges. (2013). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets editores

Breton, André (1924). *Primer Manifiesto Surrealista*. Recuperado de:

[http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/B/Breton,%20Andre%20-%20Primer%20Manifiesto%20Surrealista.pdf](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/B/Breton,%20Andre%20-%20Primer%20Manifiesto%20Surrealista.pdf)

Calabrese, Omar. (2005). *La era neobarroca*. Recuperado de:

<https://docs.google.com/file/d/0B56Xjv60HGvjY0h5TmRMcDM3Vnc/edit>

Cuquerella Fuentes, Angel. (s.f.). Asesinos en serie. Clasificación y aspectos médico – forenses. Recuperado de:

<http://angela1simpson.galeon.com/serieclas.pdf>

Dahmer, Jeffrey [jeffreydahmer] . (2012, julio 8). *Jeffrey Dahmer Stone Phillips interview*. *www.Dore1.com*. [archive de video]. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=vPMBfX7D4WU>

Desnudos. (2007). Bogotá: Panamericana.

Dunn, Carol. (productor). (2013). *Hannibal*. [serie de televisión]. EU.:NBC.

Fortuny, Natalia. (2016, agosto, 16). El cadáver del archivo. Un recorrido por la muestra fotográfica sobre crimen en el Metropolitan Museum de Nueva York.

Recuperado de:

<http://atlasiv.com/cadaver-archivo-recorrido-la-muestra-fotografica-crimen-metropolitan-museum-nueva-york/>

Freud, Sigmund. (1972). *Lo inconsciente*. Sigmund Freud obras completas. Volumen (XIV).

Graves, Robert (2001). *Los mitos griegos 1*. Madrid: Alianza.

Jimenez Serrano, J. (2014). *Asesinos en serie: Definición, tipologías y estudios sobre esta temática*. Recuperado de:

[http://www.uv.es/gicf/3R1\\_Jimenez\\_GICF\\_10.pdf](http://www.uv.es/gicf/3R1_Jimenez_GICF_10.pdf)

Jung Gustav, Carl. (2004). *La dinámica de lo inconsciente*. Recuperado de:

<https://psicovalero.files.wordpress.com/2014/11/jung-carl-gustav-la-dinamica-de-lo-inconsciente.pdf>

Kopelson, Arnold. Carlyle, Phyllis. (productores) & Fincher, David (director). (1995). *Seven*. [cinta cinematográfica] EU.: New Line Cinema

Saxón, Edward. Utt, Kenneth. Bozman, Ron. (productores) & Demme, Jonathan. (director). (1991). *The silence of the lambs*. [cinta cinematográfica] EU.: Orion pictures.

Serés, Guillermo. (s.f.). *El concepto de fantasía, desde la estética clásica a la dieciochesca*. Recuperado de:

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/154044.pdf>

Universidad de Alicante. (2007). *Asignatura: Psicópatas y asesinos múltiples. Tema 11. Los motivos del asesino en serie*. Recuperado de:

<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4097/20/Microsoft%20PowerPoint%20-%20Tema%2011.pdf>

Walter, Benjamin (2011). *Breve historia de la fotografía*. Madrid: Casimiro

Werner, Hans. (Taschen) (s.f). *Arte moderno Volumen I 1870-1944, del impresionismo al surrealismo*. Berlín: Taschen.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

<u>Figura 1.</u> Escultura de bronce. “ <i>Perseo con la Cabeza de Medusa</i> ”, Benvenuto Cellini (1545 – 1554). Florencia, Italia. ....	4
<u>Figura 2.</u> Grabado, Serie: “ <i>Los desastres de la guerra</i> ”. Lámina n.39: “ <i>Grande hazaña! Con muertos!</i> ”. Francisco de Goya. (1810-1815). Madrid, España. ....	5
<u>Figura 3.</u> Fotografía. [ <i>Album of Paris Crime Scenes</i> ], Atribuído a Alphonse Bertillon. (1901-1908). París, Francia.....	8
.	
<u>Figura 4.</u> Pintura, óleo sobre tela. “ <i>Le Crime</i> ”, Jean Deville. (1897). ....	9
<u>Figura 5.</u> Pintura, óleo sobre tela. “ <i>Buey desollado</i> ”. Chaim Soutine. (1925).....	11
<u>Figura 6.</u> Pintura, óleo sobre tela. “ <i>La noche</i> ”. Max Beckmann. (1918-1919).....	11
<u>Figura 7.</u> Captura pantalla, Cinta cinematográfica <i>The silence of the lambs</i> Saxón, Edward. Utt, Kenneth. Bozman, Ron. (productores) & Demme, Jonathan. (director). (1991). EU.: Orion pictures.....	16
<u>Figura 8.</u> Captura de pantalla, Cinta cinematográfica. “ <i>Seven</i> ”. Kopelson, Arnold. Carlyle, Phyllis. (productores) & Fincher, David (director).(1995). EU.: New Line Cinema.....	17
<u>Figura 9.</u> Pintura, acrílico sobre panel. “ <i>Ed Gein</i> ”. Joe Coleman. (1996). EE.UU. ....	20

<u>Figura 10, 11, 12.</u> Acuarela. Serie “Secuestro”. Antonia Guardia Zlatar. (2015). Santiago, Chile. ....	<b>24</b>
<u>Figura 13.</u> Escultura y Detalle. “El rapto de Proserpina”. Gian Lorenzo Bernini. (1621-1622). ....	<b>25</b>
<u>Figura 14.</u> Escultura y Detalle.” Ugolino y sus hijos”. Jean-Baptiste Carpeaux. (1865-1867). ....	<b>26</b>
<u>Figura 15.</u> Escultura y Detalle. “Sátiro y Bacchante”. James Pradier. (1834).....	<b>26</b>
<u>Figura 16.</u> Acuarela. “S/t”. Antonia Guardia Zlatar. (2015). ....	<b>29</b>
<u>Figura 17.</u> Pintura, acrílico. “¿y si hasta el pobre suicida no tuviese descanso?”. Antonia Guardia Zlatar. (2015).....	<b>30</b>
<u>Figura 18.</u> Pintura, díptico. Acrílico sobre tela. “S/t”. Antonia Guardia Zlatar (2015).....	<b>37</b>
<u>Figura 19.</u> Acuarela. “El hilo rojo”. Antonia Guardia Zlatar. (2015).....	<b>41</b>
<u>Figura 20.</u> Tinta china y tiralíneas. Parte de la serie “Recuerdo de un asesinato” Antonia Guardia Zlatar. (2016).....	<b>43</b>
<u>Figura 21.</u> Acuarela. Parte de la serie “¿Ves el patrón?” Antonia Guardia Zlatar. (2016).....	<b>44</b>
<u>Figura 22.</u> Tinta china y tiralíneas. Parte de la serie “El simulacro de Chikatilo” Antonia Guardia Zlatar. (2016).....	<b>45</b>