

Universidad de Costa Rica

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Artes Plásticas

**Sacrificio: cambios en la percepción humana sobre la
vida animal**

Penélope Jiménez Durán

Memoria del proyecto de graduación para optar por el grado de
Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Escultura

Ciudad universitaria Rodrigo Facio

2014

Tribunal examinador

M A. Erick Hidalgo Valverde

Director escuela de artes plásticas

Handwritten signature of Erick Hidalgo Valverde in black ink, written over a horizontal line.

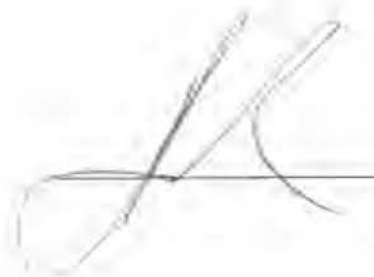
Msc. Mario Parra Brenes

Director del proyecto

Handwritten signature of Mario Parra Brenes in black ink, written over a horizontal line.

M A. Herbert Zamora Rodríguez

Lector

Handwritten signature of Herbert Zamora Rodríguez in black ink, written over a horizontal line.

Msc. Elizabeth Thompson Vicente

Lectora

Handwritten signature of Elizabeth Thompson Vicente in black ink, written over a horizontal line.

Licc. Domingo Ramos Araya

Profesor invitado

Handwritten signature of Domingo Ramos Araya in black ink, written over a horizontal line.

A mis papás, por todos sus sacrificios.

Agradecimientos

A mis papás, los mejores maestros, por enseñarme lo esencial de la vida. A mi hermano, por sobrevivir conmigo. A mi familia tíos primos y abuelos, siempre presentes. A mis amigos, los de siempre. Gracias a todos los que con sus manos, su pensamiento o su compañía colaboraron en este proyecto.

Y a don Mario, don Herbert y doña Elizabeth, por compartir su conocimiento conmigo.

Índice

| | |
|---|-----------|
| CAPÍTULO I | 6 |
| 1.1. Introducción | 6 |
| 1.2. Justificación | 8 |
| 1.3. Objetivos | 10 |
| A) Objetivo general | 10 |
| B) Objetivos específicos | 10 |
| 1.4. Metodología | 11 |
| CAPÍTULO II | 13 |
| 2.1 El sacrificio | 13 |
| A) Religión: mitos y ritos | 13 |
| B) La ofrenda de sacrificio | 17 |
| C) La violencia y el sacrificio | 18 |
| D) Los vínculos entre violencia y religión | 19 |
| E) El sacrificio animal en el contexto actual | 22 |
| a) La caza | 22 |
| b) Peleas de animales | 24 |
| F) Violencia, muerte y otros conceptos relevantes | 25 |
| CAPÍTULO III | 27 |
| 3.1. Referentes artísticos | 27 |
| A) Arte precolombino costarricense | 27 |
| a) Cuchillo hacha | 27 |
| b) Metates | 29 |
| B) Francisco de Goya | 30 |
| C) Pablo Picasso | 33 |
| D) Marino Marini | 36 |
| E) Néstor Zeledón Varela | 37 |

| | |
|--------------------------------|-----------|
| F) Hernán González | 38 |
| G) José Sancho | 40 |
| H) Rufino Tamayo | 41 |
| I) Frida Kahlo | 42 |
| J) Ana Mendieta | 44 |
| K) Joseph Beuys | 47 |
| L) Cai Guo Qiang | 49 |
| M) Esteban Piedra | 50 |
| CAPÍTULO IV | 52 |
| 4.1. Propuesta Plástica | 52 |
| A) Obras finales | 57 |
| a) Destino | 58 |
| b) Omisión | 64 |
| c) Tzompantli | 72 |
| CAPÍTULO V | 80 |
| 5.1. Conclusiones | 80 |
| 5.2. Bibliografía | 82 |

Capítulo I

1.1. Introducción

A continuación se presenta un trabajo que documenta, tanto la fundamentación teórica como el proceso práctico de creación de la muestra *Sacrificios*. En él, se describe paso a paso la evolución del proyecto, desde las primeras ideas en relación con el tema hasta el montaje y la exposición.

Con el fin de comprender de manera global el concepto y su relación con las doctrinas religiosas y la violencia, se estudia el tema apoyándose en textos de autores como Ana Cabrera, Mircea Eliade y Eduardo Matos Moctezuma, entre otros y se recopilan datos relevantes para el proyecto. Se precisa la función de los animales como víctimas en este tipo de ritos y también se esclarece el papel de la muerte, la sacralidad y otros términos asociados al sacrificio. Así, se determinan los puntos de interés en los cuales se hará énfasis a lo largo del proceso de creación. Además, se presentan obras de otros artistas que, ya sea por tema o por técnica, brindan un aporte positivo a la realización de la obra.

El trabajo nace como respuesta a la afinidad con los animales y la tendencia a representarlos a nivel escultórico. En él, se expone al animal como ser violentado, que se encuentra a merced de las decisiones de los humanos. La violencia desatada en los ritos queda enmarcada dentro de la sacralidad de estos, por lo que es posible encontrar una justificación religiosa a la muerte, que en estos casos se presenta como una necesidad. En contraposición a esto, encontramos actividades como la caza deportiva o las peleas de animales, cuyo objetivo,

desvinculado de cualquier intento de intervención divina, es la violencia misma, como generadora de poder a partir del sometimiento del otro. El proyecto se centra en estas actividades de naturaleza destructiva, en las que los animales son presentados como víctimas.

Al tratarse de un proyecto escultórico, además de abarcar la teoría referente al tema, se debe enfatizar en los métodos de creación de las esculturas, ya que constituyen el objetivo primordial del trabajo. Con el apoyo de dibujos e imágenes, se muestra paso a paso, el proceso creativo que desemboca en la elaboración de las piezas. Se registran los fallos y aciertos de la experimentación con formas, las técnicas utilizadas y materiales elegidos para crear cada una de las esculturas. De este modo, el trabajo se convierte en un registro preciso de todos los procesos necesarios para construir el proyecto.

1.2. Justificación

El trabajo nace como respuesta a la afinidad con los animales y la tendencia a representarlos a nivel escultórico. Se propicia un acercamiento con los aspectos más sensibles de estos seres las situaciones en las que son más vulnerables y específicamente, cuándo estos puntos débiles son aprovechados por los humanos para sacar ventaja de ellos. La propuesta pretende visibilizar ciertas actividades presentes en la sociedad actual que carecen de objetivo más allá del de la violencia misma, en las cuales los animales se ven perjudicados. En ellas, contrario al deseo de perpetuar el mundo que poseían los sacrificios de las sociedades antiguas, o de limpiar del pecado en el judaísmo, la muerte es un fin y no un medio. Mediante estas prácticas, los animales se convierten en el reflejo de sus dueños desencadenando un visible juego de poder. Por un lado la lucha entre los animales, por otro, la de los humanos representados en ellos y por último, el control que ejercen estas personas al someter a las criaturas.

La relación entre humanos y animales se ha desarrollado de manera tal, que se hace evidente el dominio de los primeros sobre los segundos. Ya en la prehistoria, se elaboraban herramientas que permitían dominar a otros seres vivos, cazarlos para alimentarse y posteriormente domesticarlos para servirse de sus capacidades en beneficio propio o incluso convertirlos en animales de compañía. Desde la perspectiva cristiana, en el Génesis, Dios crea a los animales para que sirvan a Adán.

Y dijo luego el Señor Dios: no es bueno que el hombre esté solo; le haré una ayuda idónea. Y el señor Dios formó de la tierra todo animal del campo y toda ave del cielo, y los trajo al hombre para ver cómo los llamaría; y como el hombre llamó a cada ser viviente, ese fue su nombre. (Génesis 2:18-19.)

Según esto, los humanos, descendientes de Adán, pueden disponer de los animales ya que Dios los creó para que ayudaran al primero de su clase. Con este tipo de antecedentes, no sorprende que en la sociedad actual se descarguen sobre los animales manifestaciones violentas como la caza, las corridas de toros y las peleas de animales, actividades en las que resulta evidente la sed de dominio sobre la bestia.

Con las esculturas se pretende evidenciar los resultados de dichas actividades, un sufrimiento constante, que desemboca en la muerte de estos seres. También se reivindica la figura del animal colocándolo como protagonista de obras que hacen alusión a rituales de sacrificio.

1.3. Objetivos

A) Objetivo general

- Desarrollar un corpus escultórico a partir del sacrificio animal y su relación con la violencia humana.

B) Objetivos específicos

- Visualizar las funciones del sacrificio y su relación con el establecimiento del control y el orden en el ámbito social.
- Determinar el papel que juegan los animales en los ritos de sacrificio.
- Vincular las manifestaciones actuales de violencia hacia los animales con los sacrificios de la cultura nahualt para el proceso de creación escultórico.

1.4. Metodología

Se realizará una investigación teórica sobre el sacrificio como concepto en general, con el apoyo de textos elaborados por estudiosos que afrontan el tema desde la antropología, la arqueología y la historia con el fin de dilucidar como el tema es abordado históricamente por dos sistemas de creencias que debido a la colonización y el mestizaje convergen en un mismo punto: la cultura náhuatl, como referente mesoamericano y el cristianismo, con los judíos como antecedente, con énfasis en los fundamentos de la iglesia católica, ya que ésta ha sido muy influyente para la historia de nuestro país.

También, es necesario evaluar las obras realizadas por otros artistas y así tener la noción de cómo ha sido abordado el tema anteriormente. Se toman en cuenta trabajos de otros artistas como referente, debido a que estos pueden aportar a la investigación, ya sea desde la parte técnica, con la utilización de materiales de interés o procedimientos innovadores o por su relación con la temática del proyecto.

Ya que el fin de la investigación es realizar un proyecto visual, los símbolos son parte indispensable de esta. Eva Aladro-Vico (2010), en su texto *La estructura de los símbolos* menciona la definición que establece Carl Gustav Jung para el símbolo: “*aquel término o imagen que significa más de lo que denota o expresa*” (Gustav Jung (2002), citado en Aladro Vico (2010) p. 134). Esta definición es solo un acercamiento a este concepto que posee gran complejidad, pero que coincide con la idea de varios autores: que el símbolo, al igual que el signo, trasciende más

allá de sí mismo. Umberto Eco (1988), en su texto *Tratado de Semiótica General* afirma que “*Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como substituto significante de cualquier otra cosa*” (p.28). Esta característica es primordial para las artes visuales ya que en las obras, se utilizan elementos que funcionan como signos, que engloban una idea que posteriormente es completada por el espectador. Se utilizará la semiótica como instrumento de análisis de los elementos significativos para la obra y a partir de estos, se pretende crear puntos de contacto tanto entre la actualidad y el pasado, como entre lo religioso y lo laico.

Sumado a la investigación teórica, se desarrolla la parte plástica. Con base en la teoría se delimitará el concepto y se determinará cuáles son los puntos más importantes a destacar. Se realizarán bocetos bidimensionales y tridimensionales como parte del proceso creativo, con los cuales se desencadenan nuevas ideas que se completan con la investigación teórica. Los bocetos permiten analizar las propuestas para establecer aspectos importantes en el diseño y también experimentar con diversos materiales con el fin de determinar cuál es idóneo para cada uno de los trabajos. En algunos casos, los dibujos serán descartados, mientras que en otros, evolucionarán hacia lo tridimensional y posteriormente hacia las obras finales.

Así, el proyecto se desarrolla equilibrando la experimentación plástica y la investigación teórica, obteniendo como resultado un corpus escultórico que engloba el sacrificio, la muerte, los juegos de poder y la violencia, representados por medio de motivos animales que se exponen de manera que permitan reivindicar la figura del animal.

Capítulo II

2.1 El sacrificio

Al hacer referencia al sacrificio se aborda un concepto que posee gran complejidad, por tanto, para poder comprenderlo a cabalidad se debe realizar un extenso análisis en el que se incluyan todas las partes que se aglutinan dentro y alrededor del término. La búsqueda de salvación y el deseo de perpetuar la vida crean la necesidad de comunicarse con algún ser supremo que pueda proporcionar estos y otros beneficios, pero para que sean obtenidos es preciso que a cambio se le otorgue a la deidad un sacrificio. Si partimos de esta premisa, el sacrificio, indiscutiblemente tiene su origen dentro del contexto religioso, por lo que resulta pertinente que antes de detallar los aspectos específicos de este, se mencionen las características principales del universo religioso ligadas a ese tema.

A) Religión: mitos y ritos

Los mitos son historias sagradas que relatan acontecimientos con un alto grado de importancia para determinadas culturas. Este tipo de sucesos producen un cambio en el desarrollo de las sociedades, definiendo lineamientos que indican a sus miembros como se debe proceder frente a diversas circunstancias a las que se enfrentarán a lo largo de sus vidas, ya sea como individuos o como grupo social. La materialización de estos mitos se lleva a cabo por medio de los ritos, que son prácticas formales que siguen las normas descritas en los mitos y su función

primordial es comunicar a los humanos con los seres sobrenaturales con el fin de obtener favores de ellos.

Los dos términos anteriores, mito y rito, están fuertemente vinculados con la religión. Este lazo se remonta hasta antes de la concepción de la religión como tal y abre la posibilidad de englobar los tres conceptos dentro de uno solo, reafirmando así la relación entre ellos. En su trabajo, Cabrera-Díez (2010) se refiere a éste término:

Sin embargo, la idea de religión tal y como la entendemos hoy, no existía en la Antigüedad. El concepto se fue configurando a lo largo de los siglos en el marco de la cultura latina. El término religio, del que proviene directamente la palabra "religión", se utilizaba originalmente como sinónimo de escrúpulo o de cuidado meticuloso, en un sentido que afecta más a la práctica minuciosa del culto, que a las creencias. De hecho, la misma palabra en plural, servía para nombrar los ritos. (p.30)

Cabrera también afirma que posteriormente el concepto se amplía y cambia, siempre manteniéndose dentro de tres categorías que coinciden respectivamente con la descripción de mito, rito y religión (en un sentido más dogmático ligado a la moral). Este amplio sentido de religión, comprende la *creencia*, que posee un carácter individual y está relacionada con la interiorización personal del mito. Cada individuo acepta como su realidad todo aquello ligado a los mitos de su grupo social y es preciso que este se arraigue en cada uno para que mediante las *prácticas (ritos)* estos se materialicen.

Las prácticas rituales poseen carácter religioso ligado a un determinado mito, utilizamos como ejemplo los ritos de origen, los mitos ligados a estos

generalmente se remontan hasta la creación del mundo, por lo que las actividades diarias de la cultura vinculada al mito se desarrollan dentro de un marco de sacralidad que está directamente relacionado con su cosmogonía.

Al realizar los ritos descritos en las historias sagradas, no solo se conmemora la creación, si no que se recrea el momento primordial en que esta fue dada, se rompe el tiempo cronológico y profano para introducirse en el tiempo sagrado y retornar al origen:

Como ha sido transmitido en el principio de la creación de la tierra, así nosotros debemos sacrificar [...]. Como nuestros antepasados hicieron en los tiempos antiguos, así hacemos hoy (Hermanns. (1954) p. 66 citado en Eliade. (2000) p. 18)

De los mitos y los ritos enmarcados dentro de la religión, se desprende el estilo de vida de las culturas, que tomaban a los dioses como modelo a seguir y repetían las acciones generadoras del mundo.

Los ritos mesoamericanos de sacrificio, en muchas ocasiones correspondían a la muerte inicial de un ser supremo quien ofrendaba su vida a los humanos. Matos-Moctezuma (1978) en su libro *Muerta a Filo de Obsidiana* nos relata un mito de la creación de la cultura náhuatl. Cuando la tierra estaba deshabitada algunos dioses se reunieron, entre ellos Quetzalcóhuatl, quien bajó al mictlan (zona de muertos) en busca de los huesos preciosos que Mictlantecuhtli tenía guardados. Mictlantecuhtli accede a darle los huesos, pero pide a Quetzalcóhuatl que regrese a devolverlos. Este se niega, por lo que Mictlantecuhtli pide a sus mensajeros hacer un hoyo por el que Quetzalcóhuatl cae. Al caer muere y esparce los huesos

por el suelo. Luego resucita, recoge los huesos preciosos y sobre estos sangra su miembro y el resto de los dioses hacen penitencia y así nacen “los vasallos de los dioses”, que son los humanos, creados gracias al sacrificio de las deidades. Las posteriores muertes en los rituales de sacrificio ligados a este mito, surgen para saldar la deuda de los humanos con los dioses, ya que estos tuvieron que sacrificarse para darles vida.

Así como los náhuatl, los judíos también tienen dentro de sus tradiciones realizar sacrificios rituales a su dios, pero a diferencia de los primeros, los sacrificios judíos no son para la salvación colectiva, si no que se realizan en nombre de un solo individuo. Una de las funciones de estos, es limpiarse del pecado. Es un método para librarse de la culpa que cae sobre los seres al transgredir las normas del Señor. Moisés comparte estas leyes establecidas por Dios en el *Levítico*, uno de los libros del antiguo testamento en el que minuciosamente se describe cómo se debe proceder según las circunstancias del sacrificio, clasificándolos y especificando el tipo de animal y la razón por la que éste será inmolado:

Esta es la ley de la víctima ofrecida por un delito: esta víctima es cosa muy santa. La víctima por el delito se sacrificará en el mismo lugar donde se sacrifica la víctima del holocausto y su sangre será derramada en el altar y en su derredor. Ofrecerán la cola y la grasa que cubre las entrañas, los dos riñones junto con el sebo adherido a ellos... el ritual será el mismo para la víctima por el pecado y para la víctima por el delito. La víctima pertenece al sacerdote que hace la expiación. El sacerdote que ofrece un holocausto se queda con la piel de la víctima. (Levítico 7: 1-9)

De esta manera, el animal al morir, libera del pecado a aquel que lo ha sacrificado.

Es colocado en una posición inferior, solo los animales son sacrificados ante Dios

y con un fin más individualista, para expiar almas humanas específicas. Ya no se realiza por la salvación colectiva.

Además de establecer lo referente a sacrificios, en el *Levítico* también se indica cuáles son los animales impuros e inmundos y cuáles son los animales puros o aptos para la alimentación, ya que según el judaísmo, los animales son hechos por Dios para servir a los humanos. En contraposición, en la cultura náhuatl los ritos de sacrificios se realizan con humanos y se considera un privilegio ser otorgado como ofrenda a una deidad además algunos animales, son seres poderosos y respetados, capaces de favorecer a los humanos.

B) La ofrenda de sacrificio

En el sacrificio considerado por Cabrera-Diez (2010) "el ritual por antonomasia" (p. 79), se utiliza a la víctima, que debe ser destruida, para establecer el punto de conexión con los seres sobrenaturales. Estas ofrendas son entregadas a los dioses como símbolo de agradecimiento, para limpiar pecados o para recibir favores de estos.

Las víctimas deben poseer ciertas características específicas que las hagan calificar como ofrendas. Debe existir entre estas y los sacrificadores, similitudes que los identifiquen, por lo que se afirma que las víctimas animales siempre tienen algo de humano, pero es indispensable el factor desvinculante que aisle a la víctima del grupo social, muy evidente en las ofrendas de este tipo.

Según Girard (2005), esta entidad especial es otorgada en representación de todos. Un individuo que funciona como canalizador de la violencia que inicialmente

se orienta hacia todo el grupo social, pero que después es redirigida a una sola criatura, cuya función es salvar a los demás. Por esto, son consideradas sagradas para su pueblo ya que "Es criminal matar a la víctima porque es sagrada... pero la víctima no sería sagrada si no se le matara" (p. 9). La muerte por sacrificio otorga al ser elegido una posición superior, un valor adicional que hace que la pérdida sea aún más evidente ya que este no es sacrificado por su mal comportamiento, o es eliminado como castigo, sino que está destinado a conseguir la salvación. El ritual corresponde a una necesidad, la víctima se convierte en el héroe que impide la destrucción colectiva.

C) La violencia y el sacrificio

Valverde-Sánchez (2002), analiza el tema y establece el judaísmo, el hinduismo y la religión olímpica como primarias: "...religiones que no han sufrido ningún proceso de reforma en la cual su doctrina sea substancialmente cambiada" (p, 84). En estas religiones el sacrificio físico es requerido por los dioses, por lo que la violencia es un factor siempre presente. En el antiguo testamento, Yavé en múltiples ocasiones intercede directamente por Israel, eliminando a sus enemigos.

Eduardo Matos-Moctezuma (1978) afronta al sacrificio como una manifestación religiosa en la cultura náhuatl, estudiando los mitos y ritos de su cosmovisión, en la que la muerte por sacrificio es necesaria para mantener la vida, ya sea otorgándola directamente o permitiendo que factores indispensables, como la lluvia, el sol o la fertilidad, tanto humana como vegetal, perduren.

René Girard (2005) aborda el tema desde una perspectiva social. El sacrificio como controlador de la violencia. En su libro, *La violencia y lo sagrado*, desvincula el sacrificio de la expiación y afirma que los sacrificios canalizan la violencia propia del ser humano hacia un ser sacrificable para mantener el orden social. La violencia de la que habla está estrechamente ligada con la venganza. Afirma que las sociedades “primitivas”, al carecer de un sistema judicial que castigue al culpable, utilizan el sacrificio como sistema preventivo que desvía la violencia hacia él, evitando que esta se transforme en venganza ya que puede provocar que se desate una cadena interminable de ajustes individuales.

D) Los vínculos entre violencia y religión

De las religiones antiguas a las que hace referencia Sánchez (2002), (judaísmo e hinduismo) se deriva el cristianismo, el islam y el budismo. Para efectos de esta investigación, nos centraremos en el cristianismo y su raíz.

Como se mencionó anteriormente, en el antiguo testamento, específicamente en el Levítico, se detalla cómo se debe proceder para realizar una inmolación y cómo estos sacrificios físicos responden a una exigencia de Dios. A diferencia de las religiones primarias, en el cristianismo el sacrificio físico es reemplazado por el sacrificio simbólico. Dios ya no interactúa directamente con los humanos si no que se comunica a través de Jesús, que aparece como víctima de recambio que se auto sacrifica para la salvación y la liberación de pecados. La sangre en este caso, se presenta como símbolo de salvación y se utiliza el vino para representarla:

Tomó luego una copa, y después de dar las gracias, se la entregó y todos bebieron de ella. Y les dijo: "Esto es mi sangre, la sangre de la alianza, que será derramada por muchos. (Marcos 14: 23-25)

Con la muerte de un solo hombre, Jesús, se logra salvar a todos los hombres y liberarlos a todos de sus pecados. Éste sacrificio otorga vida eterna a aquellos que se arrepienten, permitiéndoles entrar al reino de los cielos. Sánchez considera este hecho como el último sacrificio físico del cristianismo. Después de éste, se pierde su carácter violento. Los rituales de sacrificio se ven desplazados por ritos dirigidos hacia lo psicológico. Tras el pecado viene la culpa y el arrepentimiento que hace posible el perdón y la entrada al Reino de los Cielos. Los sacrificios violentos de animales son anulados, la búsqueda del perdón se torna más personal y se ve reflejado en los ayunos, el desprendimiento de aquello que se quiere o en las "promesas" a la virgen.

Las ideas religiosas permean intensamente en sus adeptos, que siguen sus dogmas como verdad absoluta sin más evidencias que la misma fe y al carecer de los rituales de sacrificio, la violencia se redirige hacia lo externo:

Las Cruzadas cristianas como Yihad o guerra santa islámica son la evidencia de esa transformación del sacrificio en violencia política. Precisamente por la ausencia del sacrificio y de su delimitación simbólica, la violencia no encontró un campo cultural donde actuar y se extrapoló hacia esferas no- religiosas para convertirse en verdaderas masacres... (Valverde-Sánchez, 2002, p. 96)

Al prohibir totalmente las manifestaciones de violencia justificadas religiosamente por las culturas, estas orientan su furia argumentando la defensa de su misma religión. El proceso de colonización es un ejemplo claro de este comportamiento.

A pesar de que antes de la llegada de los españoles, los centros poblacionales en América estaban consolidados como civilizaciones completas, con su respectiva estratificación social, sistema económico y religión sólida, con la colonización, los españoles desacreditan a las culturas americanas e imponen su estilo de vida y sus creencias. Tomando los preceptos católicos como verdad absoluta, utilizaron la religión para someter a los pobladores de nuestro continente, procurando que olvidaran sus tradiciones y cultura para adorar al dios católico.

Las civilizaciones y los pueblos mermados interiorizan las creencias y las leyes católicas, asumiéndolas como propias y desligándose de las creencias de las culturas precolombinas, a las que vinculan con lo no civilizado y lo salvaje y sus ritos son considerados actos bárbaros, mientras los del culto cristiano son vistos como santos y sagrados, invisibilizando toda la violencia que gira en torno a estos y al mismo proceso de colonización en el que la iglesia católica y la evangelización desempeñan un importante papel.

Según las costumbres católicas actuales, la comunicación con Dios se establece mediante rezos y plegarias. Los pecados y las peticiones ya no necesitan del sacrificio físico por lo que la violencia presente en éste ya no es relacionada con la religión, que ahora se centra en el arrepentimiento. Esta separación de la violencia que profesa la iglesia católica, desvanece por completo los sacrificios violentos judeocristianos y provoca una especie de satanización de los sacrificios de la Mesoamérica antigua. Aun así, la muerte de Cristo en la cruz es de suma importancia para la fe católica. En la misa, se conmemora la última cena de Jesús con sus discípulos. Los apóstoles immortalizan esta historia en los libros bíblicos.

Y mientras comían, tomó Jesús el pan, y bendijo, y lo partió, y dio a sus discípulos, y dio: Tomad, comed; esto es mi cuerpo. Y tomando la copa, y habiendo dado gracias, les dio, diciendo: Bebed de ella todos; porque esto es mi sangre del nuevo pacto, que por muchos es derramada para remisión de los pecados. (Mateo 26: 26-28)

Mateo nos relata cómo Jesús da las indicaciones necesarias para que después de su muerte ellos sigan repitiendo lo acontecido en esa noche. Esta narración según Eliade (2000) corresponde al mito. Con la eucaristía, eje central de la misa, se conmemora la última cena de Jesús, transformando el relato bíblico en un ritual cristiano.

Aunque la muerte de Jesús resulta tan trascendental, se presenta una ruptura que permite que se anule el vínculo entre la religión y las manifestaciones actuales de violencia al traslaparse entre el amor, la misericordia y el perdón que proporciona Jesús al sacrificarse

E) El sacrificio animal en el contexto actual

a) La caza

Aunque actualmente en nuestro país los sacrificios animales no son requeridos en los cultos religiosos, muchas criaturas son violentadas en actividades como la caza, presente desde las sociedades tribales o igualitarias. La violencia es un elemento esencial de esta práctica. Ana Cabrera (2010) se refiere a la perspectiva de W. Burkert con respecto al tema:

Desde otra perspectiva, también W. Burkert (1983) se refiere al tema de la violencia pero fijándose en el origen del ritual y asociando las

raíces del sacrificio a las prácticas cazadoras de las sociedades paleolíticas. La violencia implícita en el sacrificio sería una consecuencia de nuestro comportamiento en tanto que animales depredadores. Esta violencia habría quedado grabada mediante la transmisión cultural y se mostraría de forma evidente en el momento de la caza practicada en grupo. (p. 52,53)

El vínculo de la caza con la alimentación al que se refiere la cita anterior posteriormente desaparece. Sin perder su carácter violento, con los años, tanto los métodos como los motivos de la caza se han visto modificados. Inicialmente, el objetivo era proveer alimentos para el consumo del pueblo. Actualmente, los animales que son utilizados para producir carne son criados en granjas, destazados y empacados. Llegan a los consumidores por medio de carnicerías o supermercados. La caza ha evolucionado hasta convertirse en un acto que ya no es realizado con el fin de distribuir los alimentos, ahora su único fin es demostrar superioridad y dominio sobre el animal. El cazador, al capturar o matar al animal comprueba que es capaz de vencerlo, que es más poderoso que él. Ya no tiene esa connotación ideológica que sí existía en el imaginario náhuatl que hacía que aquel que vencía a un jaguar adquiriera todo el poder místico que el animal tiene para estos pueblos. La caza en nuestro contexto es solo un derroche jactancioso del ego, una demostración innecesaria de dominio, obtenido mediante el uso de armas o trampas para capturar o matar al animal de una manera cruel y dolorosa, regresando a casa con la cabeza, la piel o el animal mismo como trofeo, evidencia de la superioridad del humano frente a este.

En la década de los 40, era común en Costa Rica que los hombres salieran con sus rifles a cazar. Era un pasatiempo más que una necesidad, ya que muchas veces la

presa era incapaz de saciar el apetito de un niño. Esta era una de las actividades que realizaban tanto jóvenes como adultos, en su mayoría hombres, con el fin de divertirse en sus días libres:

Los animales se encuevaban en la tierra y a como diera lugar los sacábamos y los matábamos, para comerlos. Pero imagínese lo que era la inconsciencia. ¿Qué carne da una ardilla?, ¿Que se le come a una ardilla? Y la matábamos para comerla. (Durán-Camacho, comunicación personal 2012.)

Aún en nuestros días se conserva esta costumbre, aunque ha mermado considerablemente con el paso de los años. En la zona rural del país es común observar grandes grupos de perros de caza al lado de dos o tres hombres que siguen "disfrutando de ir a montar"

b) Peleas de animales

Siempre en contexto costarricense, actividades como las peleas de gallos se convirtieron en una de las principales diversiones a finales del siglo XIX. Para esos años, el estado se apoderó del control de las galleras estableciendo leyes y regulaciones específicas para el funcionamiento de estas.

Chester Urbina Gaitán (2000) recopila información acerca de esta actividad entre los años 1870 y 1914 en un artículo para la Revista de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. En él afirma que las áreas destinadas para este fin debían contar con un mínimo de 200 asientos, lo que nos permite tener una idea de la audiencia que en aquellos años seguía dicha actividad. A pesar de la gran cantidad de partidarios, ya a inicios del siglo XX con la creación de la Sociedad Protectora de Animales, el presidente, Ricardo Jiménez Oreamuno prohíbe las

peleas de gallos, no solo por el maltrato al que se ven sometidos los animales, sino también porque la actividad estaba ligada con las apuestas, que afectaban la economía familiar de los participantes.

Actualmente, aunque están prohibidas por ley, se siguen desarrollando de manera clandestina tanto las peleas de gallos como las de perros, siendo estos animales cruelmente maltratados para saciar la necesidad de violencia de dueños y espectadores.

F) Violencia, muerte y otros conceptos relevantes

La muerte por sacrificio era para las sociedades antiguas una necesidad y la violencia que se desencadenaba en el proceso, estaba enmarcada dentro de un contexto ritual. La sangre juega un papel primordial. Para los judíos, es en esta donde se encuentra el alma de los seres y debe ser derramada en los altares para salvar el alma de aquel que ofrece al animal en sacrificio. En el caso de los aztecas, muchas veces, los sacrificios se consolidaban mediante la decapitación, dejando correr la sangre de las víctimas.

En este tipo de ritos, la muerte se convierte en el camino a la paz y la libertad, que se encuentra al llegar al cielo. Pero, a pesar del carácter sagrado de las ofrendas, no se pueden desvincular de su parte negativa, la liberación de este ser inmolado está supeditada a su fin. Si bien se supone en la mayoría de los casos, que este se encuentra en un lugar mejor, es inaccesible para aquellos que permanecen vivos en la tierra.

La violencia es un factor que está presente tanto en las civilizaciones antiguas como en la sociedad actual. A pesar de que muchos se alarman al escuchar acerca de los sacrificios humanos de los aztecas, lo cierto es que cada día miles de personas son asesinadas de formas crueles, dolorosas y sangrientas. Se liga a este tipo de sacrificios religiosos con lo primitivo, sin analizar que actualmente se siguen realizando actos "bárbaros y salvajes". Si existe algún tipo de evolución, en lo que respecta al tema de la violencia, definitivamente se desarrolla hacia lo negativo. Si comparamos las razones de la muerte y la cantidad de víctimas, los números son desfavorables para el contexto actual. En la concepción precolombina del mundo, algunos seres debían ser sacrificados para evitar la muerte de muchos, pero actualmente, millones son víctimas por el egoísmo de unos pocos.

Capítulo III

3.1. Referentes artísticos

A) Arte precolombino costarricense

Los artífices precolombinos poseían una impresionante capacidad técnica que se refleja tanto en las piezas de piedra como en la cerámica. Dominaban las herramientas rudimentarias logrando acabados exquisitos en piedras de considerable dureza y contaban con una increíble capacidad de abstracción presente en todas sus obras. Además de su riqueza artística y su perfeccionamiento técnico, su producción se desarrolla dentro del contexto religioso, para ser utilizada en rituales. Son objetos que poseen gran valor simbólico, ya que en ellos se representan animales poderosos. Esto permite que las piezas se apropien de las características sobrenaturales del animal en ellas representado y por tanto, se vuelven parte indispensable de los ritos.

Interesa destacar los metates con motivos animales, así como los “cuchillos hacha”, trabajos realizados en jade que poseen mucha influencia mesoamericana.

a) Cuchillo hacha

Estas piezas servían para establecer jerarquías como parte de un suntuoso vestuario, acompañados con orejeras cilíndricas y huecas y collares de cuentas planas, redondas o tubulares. Son de pequeño formato y están perforadas en su parte superior ya que eran utilizadas como amuletos colgantes. Generalmente son simétricas verticalmente, con ojos representados con orificios, las manos descansando sobre el pecho y una superficie lisa, con forma “petaloide” en el

lugar de las piernas. A continuación se muestra la imagen de una figura zoomorfa de jade:



Colgante con figura zoomorfa
Jade.
Museo de jade

Como esta existe una gran cantidad de pequeñas piezas con figuras zoomorfas o antropomorfas, habitualmente representadas con un tocado con forma de ave o felino sobre sus cabezas que simbolizan su “alter-ego”, su otro yo protector. No son objetos funcionales en un contexto cotidiano, son herramientas rituales que tienen un relevante propósito simbólico vinculado a la fertilidad, la caza, el agua, la vida, la muerte y la lluvia. Este tipo de piedras eran consideradas por los

habitantes de las civilizaciones precolombinas emblema de poderío, animales que otorgaban a la pieza poder sobrenatural, transformando ese objeto profano en algo sagrado capaz de sanar heridas y curar enfermedades. Eran privilegio de la “nobleza”, utilizadas por los líderes espirituales en los ritos. Al igual que las Venus de la prehistoria, están vinculadas con la fertilidad, tanto de la tierra como de los animales y las mujeres y eran parte fundamental de los ritos agrícolas y de caza.

b) Metates

La siguiente imagen corresponde a uno de los metates encontrados en Guanacaste, *Metate con figura de Coyote*, en el cual se puede apreciar la gran cantidad de detalles que requieren agudeza técnica en su elaboración.



Metate con cabeza de coyote.
Piedra volcánica.
Museo Nacional

Estos objetos inicialmente fueron utilizados para moler maíz en contextos domésticos. El maíz era uno de los principales productos alimenticios del mundo precolombino y además era símbolo de fertilidad y vida, de ahí la importancia de los metates, que evolucionaron para convertirse en objetos rituales al adquirir ornamentos con motivos animales, guacamayas, dantas, y jaguares entre otros. Al incorporar la figura del animal al objeto doméstico, este adquiere el poder atribuido al animal representado.

Además de poseer gran valor artístico, estos objetos son parte de las evidencias arqueológicas que permiten estudiar este tipo de manifestaciones y fueron confeccionados con propósito ritual, dentro de un contexto sagrado real, por lo que constituye un valioso aporte para la investigación.

B) Francisco de Goya

En el marco de la historia del arte, las obras del español Francisco de Goya se vuelven un referente muy importante para este trabajo, especialmente las relativas a las corridas de toros. En las estampas de la serie Tauromaquia, el artista muestra escenas típicas de hombres haciendo “suertes” a los toros y en muchas de ellas se retrata el momento justo en el que el torero le da muerte al animal.

A continuación, una estampa elegida ya que muestra al toro con la cabeza erguida en una posición desafiante ante el hombre que lo está atacando.



Desjarrete de la canalla con lanzas, medias lunas, banderillas y otras armas.
Estampa 12
Serie Tauromaquias
Pablo Picasso
1814-1816
Museo del Prado

La imagen permite visualizar la fuerza del toro que no se rinde ante su agresor, así como el ímpetu del torero, amenazante y decidido a atacar a pesar de que el toro lo supera en fuerza y tamaño. Los dos seres se enfrentan en una acción que presenta muchas características rituales y que posteriormente se consolidan en las aún celebradas corridas de toros, que aunque para algunos son consideradas un arte, indiscutiblemente giran en torno a la violencia y la muerte.

La violencia es un concepto persistente en todo el trabajo de Goya y la serie Tauromaquia no es la excepción. A lo largo de ella se aprecian escenas violentas propiciadas por los humanos, además de utilizar lanzas y otras armas, superan al toro en número. En la enciclopedia digital del Museo Nacional del Prado encontramos un fragmento de “El libro de la Tauromaquia. Francisco de Goya” en el que el autor, Blas-Benito (2001) indica que:

“En definitiva, la intención primigenia de Goya era presentar el momento de violencia máxima entre dos seres cuyo único destino posible es la muerte.” (p. 1)

A pesar de que existe la probabilidad de morir y sin ninguna necesidad, el hombre se enfrenta al toro. El sentido de la actividad es la violencia misma, utilizarla para minimizar al animal, obteniendo prestigio y renombre con la victoria y consolidando su poder con la muerte.

Es importante destacar la intención del artista de poner en evidenciar la violencia presente en la actividad. Blas Benito lo reafirma al determinar que “La escena enfatiza el drama, el momento en que el animal, cuyo destino siempre es el sacrificio, embiste con fuerza al matador.” (p. 1). Goya se centra en los momentos dramáticos de la tauromaquia en los que los participantes pueden morir o resultar heridos. Retrata el enfrentamiento entre humano y animal en el cual el último se ve minimizado, ya que aunque existe la posibilidad de que la persona salga herida, la muerte del animal es el clímax del espectáculo. Los toreros corren el riesgo de que las bestias reviertan el orden de las acciones y dominen la escena por unos instantes, que en algunas ocasiones son fatales para los ellos. No obstante, en

muchas de las obras pertenecientes a esta serie se puede observar el momento justo en el que el hombre, por medio de la violencia y valiéndose de su astucia, subyuga a estos grandes animales, atacándolos con lanzas, ya sea a caballo o a pie. Esto evidencia el poder que se adjudican los humanos sobre los animales.

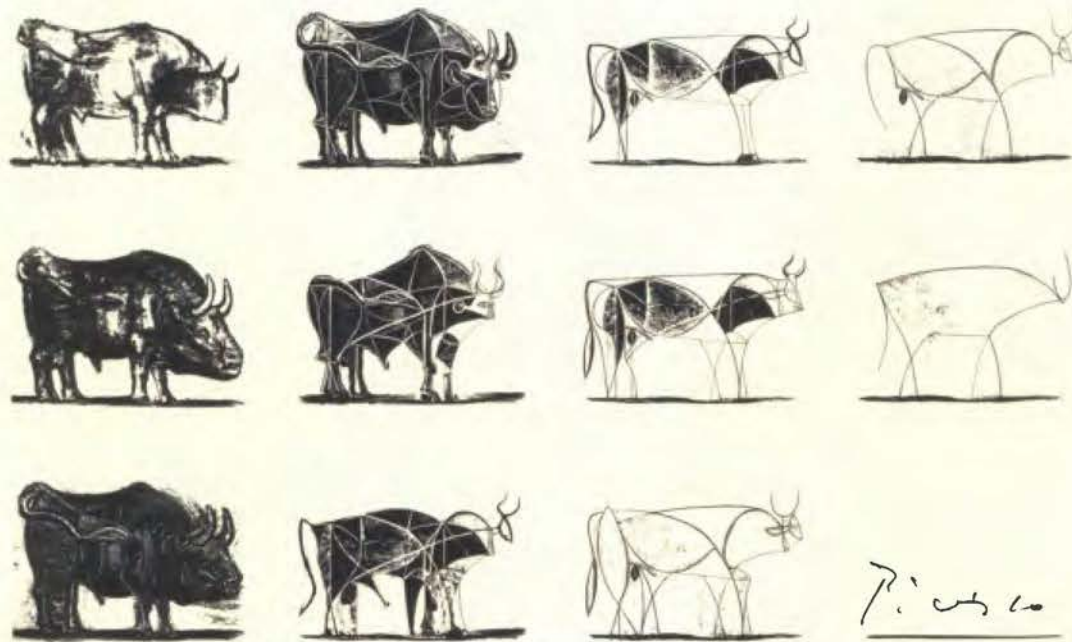
Tanto en España como en Costa Rica el proceso al que se ven sometidos los toros que participan en las corridas es sumamente traumático y aunque en nuestro país el animal no termina muerto, igualmente es maltratado y expuesto con el fin de recrear y distraer al público. Debemos resaltar que el objetivo de esta costumbre española es divertir al espectador por medio de las “suertes” y los “capeos” del torero, o sea, el sufrimiento gratuito del animal para el disfrute de la audiencia, uno de los temas tratados en este proyecto.

C) Pablo Picasso

Dentro de la extensa producción de este artista conviene destacar que al igual que Goya, Picasso tiene una serie de obras que giran en torno a las figuras taurinas. En la animalística de Picasso el toro es un tema recurrente, trabajado tanto en gravado como en dibujo, pintura y escultura. Varias de estas obras retoman la tauromaquia y a pesar de que los toros de Picasso tienen mucha presencia, en diversas escenas retrata el enfrentamiento del humano y el animal, capturando el momento justo en el que el torero toma ventaja y procede a clavar las espadas en el lomo del toro.

Además de las escenas de tauromaquia, desarrolla una serie de estudios de la figura taurina, en la que parte de la imagen completa del animal para poco a poco

ir extrayendo de este solo los elementos esenciales más representativos. En la siguiente imagen podemos apreciar dicho proceso.



El toro.
Pablo Picasso.
1945-1946.
Museo Picasso Málaga

Algunas de las figuras están estilizadas hasta el punto de ser constituidas solo por líneas y aun así la esencia del animal se percibe perfectamente ya que el artista nos permite ver los cuernos, las patas, la cola y el lomo del toro. Además, el proceso de estilización de las figuras constituye una síntesis de la evolución del pintor, una representación eficaz de la esencia de Picasso como artista.

Entre sus trabajos tridimensionales encontramos *Cabeza de Toro*, obra creada a partir de objetos encontrados.



Cabeza de toro.
Pablo Picasso
1942
Museo Picasso París

En ella, sobrepasa la estilización y resume toda la figura del toro en dos objetos, un manubrio de bicicleta como los cuernos y un asiento para formar el hocico, así, expone las formas básicas para que el espectador pueda acabar la idea del animal completo.

La estilización de la figura en el trabajo de Picasso es de gran interés para la investigación, ya que si bien se pretende plasmar diversos animales, no se busca un retrato realista del animal, si no representar su sufrimiento y su destacando las características más adecuadas para alcanzar este fin.

D) Marino Marini

El trabajo de este artista italiano se centra en los caballos, su fuerza y el vínculo entre animal y jinete, ya que recrea la relación de poder entre ellos. Aunque el caballo posee gran fortaleza, el jinete se encuentra sobre el animal como símbolo de dominio, pero a pesar de esto, la fuerza de la naturaleza, siempre presente, se evidencia por medio de la tensión que Marini exalta en sus obras. En la siguiente escultura se aprecia la tendencia del artista por reflejar este tipo de relaciones.



Piccolo Cavaliere
Marino Marini
1950
Fondazione Marino Marini, Pístola.

La inclinación de la figura da la sensación de que el jinete podría caer en cualquier momento y, a la vez, la relación de las formas del animal y el humano en una sola pieza y la placida posición que adopta la figura humana muestra un fuerte lazo entre ambos. El jinete no solo domina el caballo, si no que deposita en él su confianza, no es solo su propiedad, su animal subyugado, también se convierte en su compañero.

En la obra sobresale el tema del equilibrio de poder, que se evidencia con la relación de ambas figuras y como es que estas se complementan. Es sabido que entre los humanos los animales, especialmente los domésticos, se crean importantes vínculos emocionales. En muchos hogares, las mascotas son consideradas como parte de la familia. Marini retoma este tipo de relaciones y las reproduce utilizando al caballo como figura principal.

E) Néstor Zeledón Varela

Néstor Zeledón se desarrolla en una época de fuertes cambios políticos y sociales en Costa Rica, que lo impulsan a buscar una escultura autóctona y a integrar nuevos materiales en sus trabajos. Así, se aleja de la imaginería para desenvolverse en la animalística.

La siguiente imagen corresponde a una de sus esculturas, *Danta*, realizada en piedra.



Danta
Néstor Zeledón Varela
1934

Esta, como muchas de sus esculturas es una talla directa en piedra. En sus obras, aprovecha la huella que deja la herramienta para producir texturas, disminuyendo el área de superficie pulida.

Es relevante para la investigación la influencia de las manifestaciones artísticas precolombinas de nuestro país en la obra de Zeledón Varela, que se aprecia en el material utilizado, en los acabados y en la estilización presente en las figuras. Además, refleja mediante su trabajo afinidad por la naturaleza, que canaliza en sus representaciones de animales, que están cargadas de espiritualidad. En ellas utiliza la forma que insinúa el material a trabajar como base del diseño de la pieza.

F) Hernán González

Si bien sus obras más representativas se alejan de la animalística, en sus inicios los motivos animales trabajados de manera realista eran recurrentes. Posteriormente, siempre interesado por la representación animal, sus formas evolucionan en busca de lo esférico, influido por la cultura Brunca del sur de nuestro país. Se apropia de la forma natural del material, interviniendo mínimamente para obtener las formas deseadas. En Palabras de Luis Ferrero, (1973) "*apenas toca el material*" (p. 147). Según el autor, además de la influencia Brunca, en el trabajo de Gonzales se refleja la influencia de grandes escultores europeos como Brancusi y Flannagan.

A continuación se muestran dos obras del escultor, *Aún húmedo* y *Gallinas*:

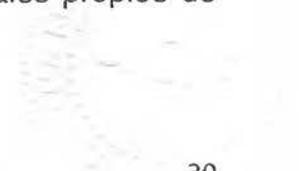


Aún húmedo
Hernán González
1967



Gallinas
Hernán González.
1964

En estas obras, es fácilmente apreciable la tendencia esférica de González, así como la intención de preservar la forma original del material, interviniéndolo lo menos posible. Interesa recalcar que el escultor, al igual que Néstor Zeledón, iba en busca de una escultura autóctona, por lo que representa animales propios de Costa Rica.



G) José Sancho

Destacan, para efectos de este trabajo, las esculturas del artista que giran en torno a grupos de animales, como cardúmenes, rebaños, bandadas o similares. Estos animales se acoplan para que a partir de muchos individuos se forme un solo bloque de mayor tamaño. Con la unión, se vuelven más fuertes y así facilitan su supervivencia.

El interés particular sobre estas obras de Sancho, se centra en la relación entre este comportamiento animal y los juegos de poder. Es necesario adquirir fuerza para minimizar las amenazas y dificultar las intromisiones perjudiciales de seres externos al grupo. Con la unión, estos animales crean un efecto de grandeza que los dota de poder ante los otros. A nivel plástico, el artista se apropia de estas conductas y repite varias veces un motivo dentro de una misma obra, recreando las uniones entre animales en la naturaleza. Adelante se muestra una de sus esculturas: *Pequeño Cardumen*.



Pequeño Cardumen
José Sancho
2001

Sancho simplifica la forma del animal y se basa en su geometría esencial para crear una figura, la cual se repite haciendo variaciones en cuanto a tamaños, texturas y acabados en cada elemento para darle variedad al conjunto.

H) Rufino Tamayo

La obra de Rufino Tamayo es pertinente para la investigación debido a que en ella se refleja una influencia muy marcada del arte precolombino mexicano al utilizar símbolos y figuras muy representativas de la cultura Azteca, como vórtice de su obra. También el mestizaje cobra gran importancia en la producción del artista, que se desprende del proceso de colonización del que fueron víctimas los americanos. Como ha sido mencionado anteriormente, las culturas precolombinas atribuían gran poder a ciertos animales. En la siguiente obra, *El día y la noche*, el artista utiliza dos de los animales más importantes para la cultura Azteca: el jaguar y la serpiente.



El día y la noche
Rufino Tamayo
1964
Museo de Antropología de México

En la obra, se pone en evidencia de manera muy explícita la lucha por el dominio entre la serpiente y el jaguar. Estos animales son importantes símbolos de poder, que en el mundo azteca, es atribuido a los dioses ligados ellos. El artista se apropia de estas figuras precolombinas y en sus pinturas resalta la importancia que era otorgada a los animales.

Tamayo acentúa la relación entre la serpiente y el jaguar y el día y la noche, la lucha constante entre el sol y la luna, que proviene de uno de los principios más importantes de los antiguos mexicanos: la dualidad. Con estos elementos contrarios entre sí, se ejemplifica la necesidad constante de lucha para equilibrar el universo.

Interesa enfatizar que estas figuras tan representadas por Tamayo, tienen un gran valor para el proyecto, ya que este también busca un acercamiento con las culturas mesoamericanas. La obra no solo refleja la lucha entre los dos animales, si no que estas figuras representan la cosmovisión de toda una cultura en la que los guerreros tenían gran prestigio y la muerte jugaba un papel primordial.

1) Frida Kahlo

Aunque la pintura de la artista se centra en el autorretrato, en la pintura de Frida están presentes principios propios del México antiguo. Resalta el de dualidad en la unidad: vida y muerte, día y noche. En muchas de sus pinturas estos elementos se introducen en la obra por medio de la oscuridad de la noche y la claridad del día. En obras como *El abrazo de amor de El universo, la tierra (México)*, *Yo, Diego y el señor Xólotl*, además de presentar de manera muy explícita el sol y la luna,

también incorpora a *Xolotl*, figura importante de la mitología azteca relacionada con la muerte.

Kahlo tiende a colocarse a sí misma en posiciones sufrientes y de dolor, a situarse en el espacio del sacrificado. En la siguiente obra, la artista se apropia de la figura del venado, para combinarla con su propia figura.



Soy un pobre venadito
Frida Kahlo
1946

Como resultado de esa fusión en la obra *Soy un pobre venadito*, se acentúa la vulnerabilidad de la figura humana al asociarla con un ser de naturaleza sacrificable, como es el venado, animal que siempre ha sido objeto de la caza. Se coloca a ella misma en la posición del animal cazado, utilizando la figura del venado para acentuar su propia vulnerabilidad. El animal enlaza a la artista, como representante de los humanos con el sacrificio y la muerte inminente que rodea al animal cazado. Si recordamos a René Girard (2005), la vinculación de la artista con el animal, convierte a Frida en un ser apto para el sacrificio. Sus cualidades animales la diferencian de los humanos y hacen factible su sacrificio.

J) Ana Mendieta

Originaria de Cuba, Mendieta se desarrolla artísticamente en Estados Unidos. Su trabajo tiene una fuerte carga simbólica ligada a los rituales afrocubanos, además aborda temas relacionados con la mujer como ser violentado, como minoría oprimida. En muchas de sus obras, utiliza su propio cuerpo para posicionarse en el lugar del oficiante, aquel que desata la violencia, como reflejo de la figura masculina.

Para efectos de la investigación, se mencionan dos obras en las que la artista hace clara referencia a la violencia y al sacrificio, apoyados en signos de origen animal para recalcar la posición inferior del reprimido.



Bird Transformation
Ana Mendieta
1972

En *Bird Transformation*, se destaca la asimilación del ser humano y el animal al revestir con plumas a una mujer, colocándola en una posición vulnerable. Mendieta utiliza en sus obras elementos propios de los ritos, como plumas, sangre e incluso al animal agonizante que la derrama, además, al tratarse de performances se enfatiza la ritualización de la obra.

Las siguientes imágenes corresponden a otra de las acciones de la artista: *Death of a chicken*.



Death of a chicken
Ana Mendieta
1972

En este performance la artista desnuda sostiene en sus manos un pollo decapitado hasta que este muere. Mientras agoniza, se mueve y aletea, salpicando de sangre su alrededor. La obra tiene un marcado carácter ritual en el que la muerte es un hecho real y no solo una representación.

Con la presencia animal y de elementos como la violencia, el sacrificio, la muerte y el maltrato, construye una asimilación entre el animal sacrificado y la figura femenina que enfatiza la relación humano-animal y a la vez hace visibles otros problemas sociales. Utiliza referencias animales para vincularlos a la figura del ser violentado. La relación con el trabajo a desarrollar se estrecha aún más al tratarse

de un sacrificio animal específicamente, en el que la criatura representa la vulnerabilidad al ser víctima de agresión.

K) Joseph Beuys

Muchas de los elementos que se destacan en las acciones de Joseph Beuys son de gran interés para el presente trabajo. El artista utiliza de manera recurrente una serie de materiales que además de poseer una gran carga simbólica para el artista, ayudan a crear un ambiente de sacralización propio de los rituales de regeneración.

Este artista alemán desarrolla una serie de obras en las cuales la espiritualidad desempeña un importante papel ya que su trabajo apela a lo ritual y lo chamánico, así como a la vida, la muerte y la regeneración. También cuestiona la relación del ser humano con la naturaleza, utilizando a los animales como vínculo.

En *Coyote*, acción realizada en 1974 en la galería René Block, Nueva York, Beuys se introduce en un cuarto junto con un coyote salvaje. El artista manipula y controla a la criatura, sacándola de su entorno natural. Aunque Beuys es quien toma las decisiones cruciales en la acción, inicialmente se debe cubrir de fieltro para protegerse del agresivo animal, pero conforme pasa el tiempo, el coyote se habitúa a compartir el espacio, permitiendo la interacción entre ambos.



Coyote. Joseph Beuys
1974
Galería René Block

Aspectos como la relación entre el humano y el animal desarrollados en esta obra y el enfoque ritual que otorga Beuys a la acción hacen de esa obra un valioso antecedente de esta investigación.

L) Cai Guo Qiang

Las obras del artista poseen un fuerte contenido social. En este caso en particular utiliza la figura del lobo para representar a los alemanes que se vieron aprisionados por el muro de Berlín.



Head on
Cai Guo Qiang
2006
Museo Guggenheim, Berlín

Nuevamente, se asimila humano y animal. Esta es una obra de gran formato, con animales tamaño natural, tratados de manera que se confundan con los reales. Al

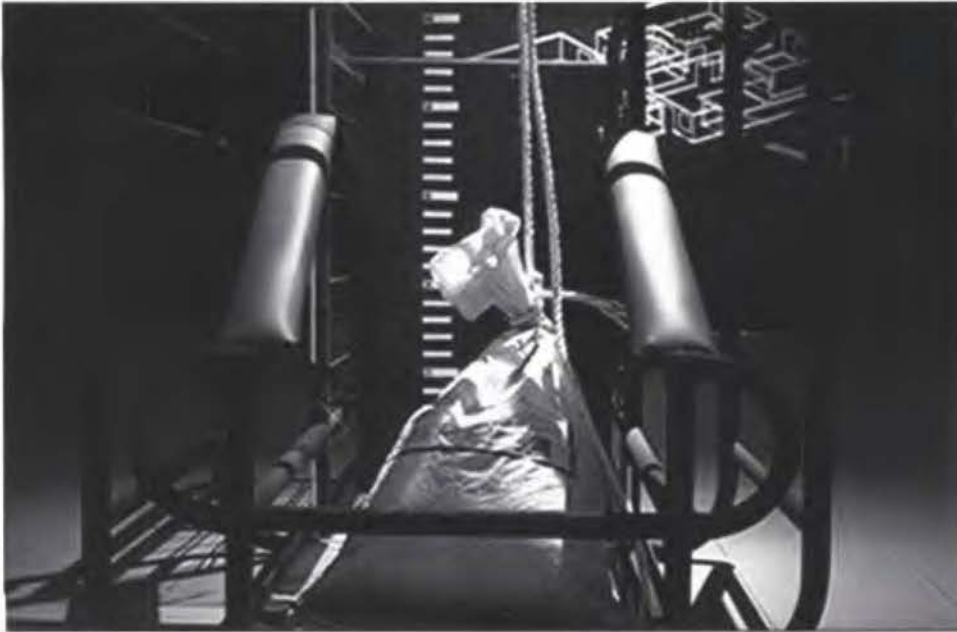
introducirlos en el espacio del museo, el artista posiciona a un animal no domesticado dentro del espacio humano, invirtiendo el juego de poder. Además, al estar delimitados por el muro transparente, se evidencia que no son ellos los que tienen el control si no que son sometidos por aquel que utiliza el muro para retenerlos. Así mismo, juega con términos opuestos como “violencia y belleza” o “destrucción y heroísmo”, que remiten a los rituales que mediante un acto destructivo, generan el bien común, dando a aquel que fue destruido el título de héroe.

Haciendo referencia a los aspectos técnicos de la obras del artista, es relevante la tendencia a suspender objetos en el aire, creando así una atmósfera de inestabilidad constante al apoderarse del espacio.

M) Esteban Piedra

Nos interesa destacar uno de los ejes temáticos de la muestra *Estudios 2002-2010*, que el artista expuso en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

Aunque el trabajo se centra en el manejo del espacio y no en el sacrificio en sí, en *Delimitar, inmovilizar, ahuecar* destaca la presencia animal relacionada a los juegos de poder. Tanto en *Potro montador*, como en *Área de protección*, el artista crea un paralelismo entre los sistemas de explotación animal y de represión social utilizando en estas obras estructuras para el control de animales de producción.



Potro montador
Esteban piedra
2003

En las obras se percibe la supremacía del ser humano sobre los animales. Aunque en este caso Piedra no se enfoca en esta idea, está implícita al tratarse de un sistema en el que se manipula el espacio y la forma de vida de los animales con el fin de maximizar la producción. En el catálogo de dicha exposición el artista indica:

Un nuevo orden es impuesto... y este nuevo orden va siempre predestinado a un hacinamiento y anulación de la individualidad del animal para transformarlo en una cifra de producción o un factor de mercado. (Piedra, 2010, p. 14)

El ser humano utilizando su poder modifica el medio en el que se desenvuelve un grupo de animales con el fin de sacar el mayor provecho posible a partir de estos. También en este caso los animales son víctimas de los humanos.

Capítulo IV

4.1. Propuesta Plástica

Los primeros acercamientos al tema se revelan en dos obras encausadas dentro de la experimentación con formas y materiales que fueron realizadas antes de iniciar la investigación teórica, las cuales se muestran a continuación.



Sin título
Penélope Jiménez Durán
Madera
2012



Pollo
Penélope Jiménez Durán
Cobre y bronce
2011

Estas dos obras muestran escenas que abordan la muerte por sacrificio de manera evidente, permitiendo observar plenamente al animal sin vida. Las obras funcionan como antecedentes del proyecto y constituyen la raíz desde la cual se desprende el deseo de profundizar en el concepto.

Paralelo a la investigación teórica se inicia el trabajo de bocetos. En un inicio, son dibujos sencillos a partir de ideas incipientes.



Boceto 1
Penélope Jiménez Durán



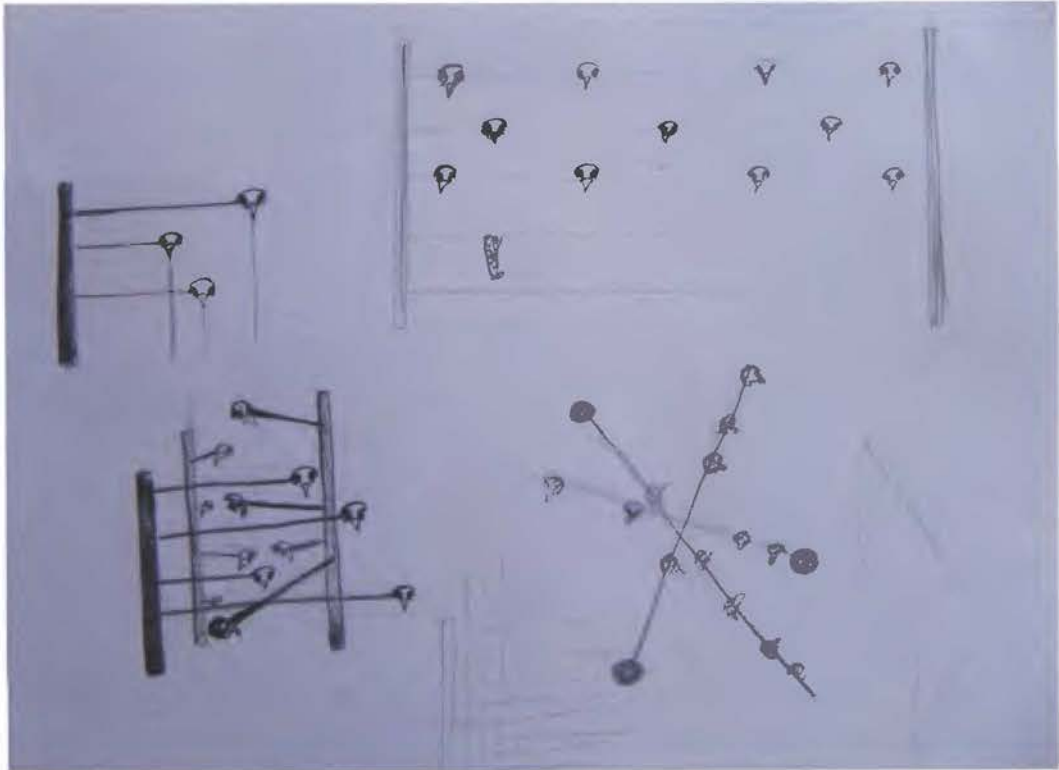
Boceto 2
Penélope Jiménez Durán



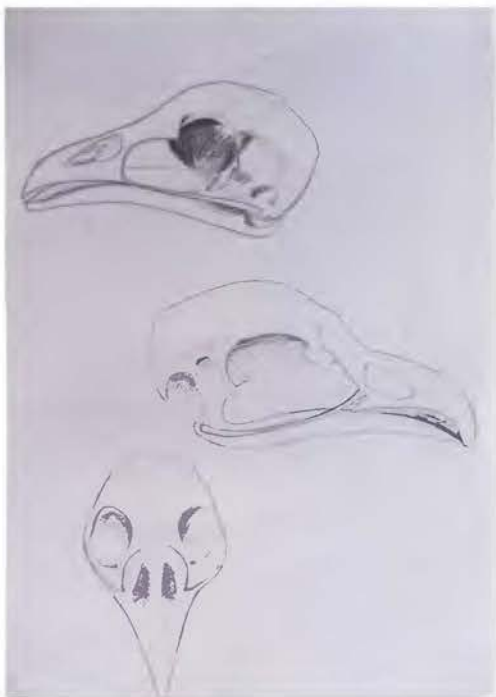
Boceto 3
Penélope Jiménez Durán

Aunque el sacrificio sigue siendo el punto de importancia, se busca alejarse de la obviedad existente en la representación de la escena en su totalidad. Se determina que para que las piezas pierdan la escenificación, no se utilizará la figura completa de los animales, sino solo parte de ellos.

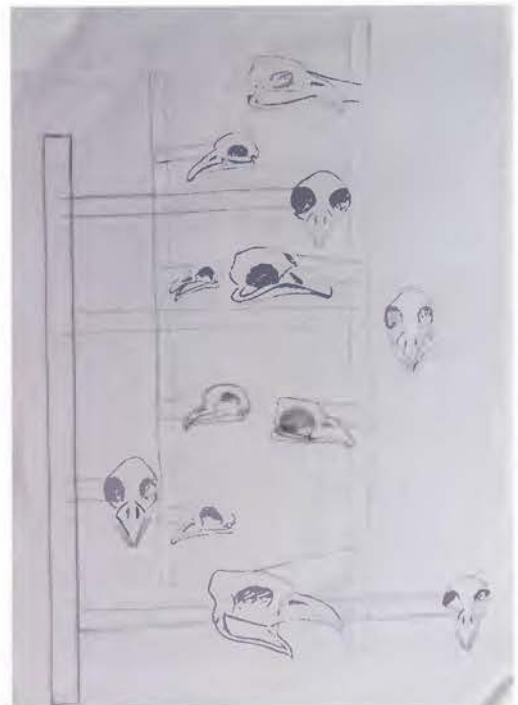
Si bien los bocetos son la base de las obras finales, al iniciar el proceso creativo las ideas no están bien definidas, por lo que muchos de los dibujos y modelados serán descartados. A continuación, imágenes que muestran los fallos y aciertos en la evolución de una de los temas.



Boceto 4
Penélope Jiménez Durán



Boceto 5
Penélope Jiménez Durán



Boceto 6
Penélope Jiménez Durán



Boceto 7
Penélope Jiménez Durán



Boceto 8
Penélope Jiménez Durán

Se parte de la idea de realizar cabezas de pollo, ya que estos animales son utilizados en peleas, pero posteriormente, debido a que era necesario un cambio de proporción demasiado evidente, se determina que es más adecuado utilizar al perro, que es igualmente explotado en las peles y su cráneo es más voluminoso. También se define que debido a que se requiere una gran cantidad de cráneos, se realizará un modelado con el cual se confeccionará un molde que permitirá obtener todas las piezas necesarias.

A) Obras finales

La propuesta desarrolla el tema del sacrificio de animales que, en el contexto actual, mueren por medio de acciones que ya no tienen relación con lo sagrado y por el contrario, son actos egoístas que benefician solo a los sacrificadores. Las peleas de perros y de gallos, la caza y captura de animales silvestres y el abandono son los temas centrales y permanecen enmarcados por el ritual de sacrificio y el juego de poderes entre humano y animal y la violencia que surge a partir de este.

Tanto humanos como animales se desarrollan compartiendo el mismo espacio. Inicialmente mezclados dentro de un solo ecosistema interactuaban cotidianamente. A pesar de las cualidades particulares de los animales (fuerza, poderosas mandíbulas, rapidez, agilidad...), el ser humano, es quien tiene la supremacía gracias a su pensamiento. Valiéndose de su ingenio utiliza herramientas para dominarlos y al ser atrapados, los animales quedan

condicionados a las disposiciones humanas, que generalmente son superiores a las defensas instintivas con las que cuentan ellos.

Las criaturas capturadas funcionan como símbolos de poder para el humano que las posee, ya sea a modo de trofeo o como representante de este en una pelea. Estas personas necesitan contar con cierto nivel de importancia en un grupo social determinado para esto, adquieren animales poderosos que se convierten en reflejo de ellos mismos pero a pesar de esto, los animales son cruelmente maltratados, algunos incluso desde su nacimiento.

Las esculturas evidencian las fatales consecuencias de la violencia con que se ejerce el control sobre estos animales y pretende ritualizar estos sacrificios con el fin de enaltecer a los animales víctimas del egoísmo humano. A pesar de que son actividades que no mantienen vínculos con lo sagrado, se crean paralelismos entre estas y ritos e inmolaciones. De este modo, además de evidenciar el maltrato y exhibir a las víctimas, se enaltece la figura del animal y a manera de homenaje, se posiciona dentro de un contexto sagrado. Esta sacralidad dota de valor su muerte y su sufrimiento. Para este fin, el ritual de sacrificio es abordado desde tres distintos ángulos, representado cada uno por una obra.

a) Destino

Esta pieza se desarrolla a partir de los seres que son aptos para ser sacrificados. Se elige la figura del huevo para representarlos ya que es un objeto frágil que alberga algo tan preciado como la vida en una de las etapas de mayor vulnerabilidad, el inicio del proceso de crecimiento. Además, su coraza protege al

animal durante su desarrollo e impide que el interior de este sea visto, por lo que no se conoce con certeza su contenido, permitiendo al espectador completar la idea, así, el huevo puede representar cualquier animal.

Aunque los huevos están revestidos con un cascarón, siguen siendo sumamente frágiles, por lo que en la naturaleza están protegidos dentro de un nido. Este se incorpora a la obra ya que remite al hábitat natural de los animales silvestres, que muchas veces son capturados y trasladados a zonas no aptas para su adecuado desarrollo. Se confecciona un tejido que se asemeja a los nidos de las oropéndolas, colgantes y con forma de gota, en el que se coloca el huevo para ser suspendido en el aire. De ahí, posteriormente será arrancado para morir como ofrenda de sacrificio. Al posicionar los elementos de este modo se incrementa la tensión, ya que cada nido cuelga de un solo punto y esto aumenta la sensación de vulnerabilidad y dependencia del huevo. Además, se crea la diferenciación que según René Girard es necesaria para que las víctimas sean consideradas aptas para el sacrificio, al colocarlos suspendidos en un plano diferente al del espectador.

En esta obra se muestra claramente la relación de poder entre los humanos y los animales. El huevo, objeto vulnerable que contiene una vida animal en su interior, queda completamente a merced de la decisión del humano. Estos en particular, al formar parte de esta exposición, dan la sensación de albergar seres que tienen trazado su destino desde el inicio de su vida, nacerán con el objetivo de ser sacrificados. La obra representa la preparación previa al sacrificio, la exhibición de los seres elegidos para posteriores sacrificios.

En relación con los aspectos técnicos, se determina que el material idóneo para la confección de las piezas es el papel, elaborado mediante un proceso manual en el que se recicla papel previamente utilizado al que se le suma cáscara de cebolla, que lo tiñe de un tono tierra suave con pequeños trozos de cáscara de un tono café intenso que sobresalen en la superficie del huevo.

A continuación se hará una descripción paso a paso del proceso de confección del papel con el fin de aclarar los detalles del proceso. Para preparar la pulpa es necesario cortar el papel en trozos y sumergirlo en agua por lo menos hasta el día siguiente. En este caso particular, como se requiere agregar cáscaras de cebolla, es necesario repetir el proceso con estas. Una vez el papel suavizado por el agua, se procede a licuarlo, ya sea en un molino o en una licuadora industrial. Para asegurarse de que la pulpa está lista, se agrega una pequeña cantidad en un recipiente con agua y se mezcla hasta disolverse por completo, si quedan grumos es necesario licuarlo durante un rato más. Con la pulpa preparada, se procede a incorporar las cáscaras de cebolla. Solo se procesan por un corto tiempo, ya que la pulpa está lista y se pretende dejar pequeños trozos de cáscara para que den textura al papel. Para confeccionar las hojas es necesario preparar una *estación* de trabajo con las herramientas necesarias: Dos tinas con agua, una para colocar la pulpa y otra para mojar los pelones, *la cama* constituida por una tabla recubierta con cobijas y un pelón para acostar el papel y el marco con maya del tamaño deseado. La proporción de pulpa y agua varía según el grosor de la hoja. El marco se sumerge en el recipiente que contiene la pulpa y se extrae una

porción de esta, se deja escurrir y luego se acuesta sobre el pelón. A continuación imágenes del proceso.



Imagen 1
Extracción de la pulpa



Imagen 2
Colocación del papel sobre la cama

Las hojas se intercalan con los pelones para que el papel, que en esta parte del proceso contiene un alto porcentaje de agua pierda su forma. Después de colocar la última capa de hojas, se tapan con un pelón para evitar que se peguen a la

franela que se colocan posteriormente y sobre estas se coloca otra tabla. Todo se lleva a una prensa y se deja ahí por unos minutos para eliminar el exceso de agua. Después, se saca de la prensa y se procede a acostarlo sobre una superficie lisa con ayuda de un cepillo y ahí permanece hasta que se secan por completo.

Para efecto de la obra, la línea de producción de papel se rompe después de prensarlo y en lugar de acostarlo, se rasga y se colocan varias capas sobre un globo #5. El papel se adapta a la forma deseada manteniéndose liviano, característica muy importante, ya que la intención es realizar una gran cantidad de huevos y suspenderlos desde el techo. Para proteger y colgar el huevo, se coloca dentro de un tejido elaborado con hilo de cabuya que asemeja los nidos de oropéndola, pero con una puntada abierta que permita que el huevo sea apreciado sin dificultad.



Destino
Detalle de tejido
Penélope Jiménez Durán
2014



Destino
Penélope Jiménez Durán
2014

b) Omisión

La obra se lleva a cabo con el fin de transmitir el sufrimiento y el dolor que afrontan los animales víctimas de injusticias causadas por los humanos. Por medio de esta, se expone el maltrato que toleran algunos animales al ser dependientes de personas que los explotan para lograr status o beneficios económicos.

Los animales son capturados y alejados de su hábitat, obligados a separarse de su grupo social y al estar en cautiverio, en algunos casos desde muy jóvenes, no consiguen aprender a sobrevivir por sus propios medios. Loras, lapas, pericos, monos y felinos son algunas de las especies que se vuelven totalmente dependientes de sus captores. Permanecen enjauladas o encadenadas la mayor parte de sus vidas y son liberados por cortos lapsos de tiempo para ser explotados en peleas o espectáculos. Algunos son asesinados por cazadores que luego exhiben sus cadáveres o parte de ellos, cabezas de venados, alces, patas de elefantes, a los que también matan para obtener el marfil, pieles o aletas de tiburón vendidas a altísimos costos. Otros a modo de trofeos vivientes, fungen como símbolo de status para sus dueños, viviendo encadenados eternamente. Muchas veces, después de algunos meses, estos animales son ignorados en sus jaulas o con sus cadenas, olvidados por aquellos que les quitaron su libertad de movimiento y los convirtieron en seres dependientes para luego dejarlos abandonados.

Se utiliza solo una de las extremidades del animal para representarlo, esta hace alusión a las consecuencias del paso del tiempo y mostrando los efectos del

olvido, pierde poco a poco su estructura, permitiendo observar en la parte superior huesos y músculos como vestigio del animal que alguna vez fue libre. Así, las esculturas enfatizan el estado de abandono en el que viven miles de animales.

Se realizan tres tallas en madera, una pata de perro, una de felino y otra de cabra. Al tratarse de talla, una técnica de extracción, es preciso tener una noción muy clara de las figuras, por lo que se realizan bocetos tridimensionales que se muestran a continuación.



Boceto pata de felino
Penélope Jiménez Durán
2014



Boceto pata de cabra
Penélope Jiménez Durán
2014



Boceto pata de perro
Penélope Jiménez Durán
2014

Ya con las figuras resueltas, se procede a trabajar en la madera. Para hacer los primeros cortes en el tronco se utiliza una sierra, herramienta que permite extraer grandes trozos de material. También se utiliza una esmeriladora con un disco especial para desbastar madera. Las gubias son fundamentales para definir las formas de manera limpia y eficiente y para dar los acabados y detalles finales se puede recurrir a gubias de menor tamaño e incluso a las cuchillas. Se hace énfasis en el trabajo de las texturas, jugando con ellas en las superficies para acentuar la diferencia entre los tejidos expuestos del animal. Adelante, se muestran los resultados del trabajo.



Omisión
Penélope Jiménez Durán
2013



Detalle
Penélope Jiménez Durán
2014



Detalle
Penélope Jiménez Durán
2014



Omisión
Penélope Jiménez Durán
2014



Omisión
Penélope Jiménez Durán
2014



Detalle
Penélope Jiménez Durán
2014



Detalle
Penélope Jiménez Durán
2014

c) Tzompantli

Para los pueblos que habitaban Mesoamérica antes de la conquista española, los animales eran seres de gran poder, venerados y respetados. Tanto el jaguar como el coyote e incluso algunos tipos de aves eran para estas culturas, criaturas sagradas que podían otorgar poder a los humanos, quienes para conseguirlo se vestían como ellos ya que según sus creencias, de este modo asumirían sus virtudes. Actualmente el respeto hacia la vida de estos seres presente en las culturas precolombinas queda suprimido en actividades violentas que están fuera del marco religioso al que pertenecían los rituales de sacrificio.

Se parte del principio del tzompantli, que se enlaza con las peleas de animales para desarrollar una obra plástica con la que se pretende revalorizar la figura del animal, incorporando sus cráneos en una estructura que se fundamenta en la edificación azteca.

El tzompantli es una estructura arquitectónica utilizada para colocar cráneos humanos, que según Stanley Brandes tiene su origen en Tula, civilización prehispánica de México. Eduardo Matos-Moctezuma (1978) recopila diversas descripciones y la sintetiza en la siguiente:

Se trata de postes de madera unidos uno a otro por una serie de varas del grosor de una lanza en los cuales se ensartaban los cráneos. (p. 136)

Esta descripción dada por Matos, nos indica únicamente su aspecto visible, sin profundizar en su función ritual. Posteriormente indica que los cráneos eran provenientes de prisioneros capturados para ser sacrificados a los dioses. Cada

deidad contaba con su propia estructura, en la que se colocaban las cabezas de los sacrificados en su nombre, atravesándolos por las sienas.

Con respecto a las medidas, la descripción más precisa del tzompantli la aporta Bernard Ortiz de Montellano, ya que hace un análisis de la información dada por los diversos cronistas de la época de la colonia y determina cuales descripciones son viables y se acercan más a las evidencias arqueológicas con las que contamos en la actualidad. Ortiz se refiere a la descripción de Durán del tzompantli de Tenochtitlán, con 50.16m de largo, 8.4m de ancho y postes verticales de aproximadamente 30m de altura. Entre cada poste había una distancia de 1,67m y entre cada varilla horizontal, en la que se colocaban 11 cráneos, espacios de 0.42 m.

Ninguno de los autores consultados puntualiza la función de estas estructuras más allá de exponer los cráneos. Los cronistas mencionan que las víctimas de los sacrificios muchas veces eran capturadas en batalla, grandes guerreros considerados por los aztecas merecedores de formar parte de la estructura. Eran entregados a los sacerdotes, estos les cortaban las extremidades y posteriormente, eran ingeridos en un festín, dejando la cabeza para colocarla en el tzompantli. Por su ubicación, se asocian con los rituales del juego de pelota, en los que al finalizar, alguno de los vencidos era decapitado. Matos-Moctezuma (1978) destaca la función del tzompantli como ratificador del poder de los aztecas sobre los otros pueblos: *"el tzompantli es la manifestación más evidente del control político-religioso que ejercía el azteca"*. (p. 145). Al exponer las cabezas de las

víctimas, generalmente capturadas de otros pueblos, los aztecas reafirman su poder y su capacidad de dominio.

Es sabido que en la cultura azteca, ser guerrero era uno de los más altos honores por lo tanto, morir en batalla aseguraba la entrada al tlalocán, paraíso comparado con el cielo cristiano. Al colocar las cabezas de animales en un tzompantli, la obra posiciona a estos en un lugar de privilegio, los expone y los inmortaliza como guerreros muertos en batalla. Enaltece a las criaturas creando un paralelismo entre aquellos que eran considerados grandes luchadores por los aztecas y estos seres que igualmente mueren en lo que podríamos llamar un ritual de sacrificio. Se toman en cuenta a gallos y perros para formar parte de la obra, ya que estos son los que, manipulados por los humanos, participan en dichos enfrentamientos. Debido a las dimensiones de la obra, se eligen las cabezas de perro para trabajar.

En el caso de las peleas, el ser humano al que los animales representan expone deliberadamente a su animal en una acción de naturaleza egoísta. El único beneficiado con dicha actividad es el humano, quien recibe dinero y ratifica su superioridad si su animal resulta victorioso. El animal, por el contrario, es expuesto en luchas en las que aún cuando gana queda gravemente herido.

Por la naturaleza clandestina de estas luchas, las muertes de los perdedores quedan invisibilizadas. Con esta obra se ubica a gallos y perros en un plano superior, se enaltece al animal al colocarlo en una estructura relacionada con el culto a una deidad, se equipara con los grandes guerreros de la cultura mesoamericana, otorgándole valor a su muerte, a su sacrificio.

La obra retoma la idea del tzompantli con el fin de dar importancia a las especies maltratadas por los humanos haciendo evidente el daño. Se conserva del tzompantli la idea de acumulación de cráneos, alterando la distribución de las cabezas y así, se vincula a estas dos especies con una estructura que está ligada a rituales de sacrificio mesoamericanos. Su muerte se coloca dentro del contexto ritual, que finaliza con su cabeza dentro del tzompantli, sacralizando su muerte.

Ya que la obra está basada en una edificación arquitectónica sagrada, la intención es que se integre con el área de exposición. Con esto se pretende que en la obra se aprecie la sacralidad propia de la estructura mesoamericana, contextualizando el espacio expositivo.

Para llevar a cabo las esculturas, se realiza un modelado en plastilina, a partir del cual se confecciona un molde de silicón de dos piezas, que será utilizado para obtener todos los positivos necesarios para formar la obra. El material seleccionado para confeccionar los cráneos es el papel, por lo que se repite el proceso descrito anteriormente para la producción de papel, que será colocado cuidadosamente dentro del molde. Cuando el papel se seca, se retira del molde y se procede a unir las dos piezas utilizando papel maché. En el punto de unión, la goma produce una textura diferente al resto de la cabeza, por lo que una vez que se seca, se colocan sobre la línea de contacto trozos de papel hecho a mano, para dar unión a la pieza. Las siguientes imágenes corresponden al proceso de realización y la obra finalizada.



Boceto
Penélope Jiménez Durán
2014



Tzompantli
Penélope Jiménez Durán
2014



Tzompantli
Penélope Jiménez Durán
2014

A continuación se muestran imágenes del montaje de las obras para la muestra *sacrificios*.



Sacrificios
Penélope Jiménez Durán
Montaje escuela de Artes Plásticas
2014



Sacrificios
Penélope Jiménez Durán
Montaje escuela de Artes Plásticas
2014

Capítulo V

5.1. Conclusiones

A partir de la investigación teórica se logra un acercamiento al concepto de sacrificio, que permite determinar cuáles son sus características principales y su función dentro de los diferentes sistemas de creencia. El sacrificio viene a solventar una necesidad religiosa, al establecer un punto de comunicación entre humanos y deidades capaces de mantener el orden del mundo, preservar la vida y limpiar del pecado a cambio de una víctima.

Las conclusiones obtenidas a partir de la investigación teórica resultan indispensables para desarrollar de manera asertiva la propuesta plástica, que por medio de bocetos va progresando hasta llegar a definir los detalles de las obras finales. El proceso creativo es determinante, los dibujos posibilitan la evolución de la idea y al mismo tiempo puntualizan las características de la pieza, pero para solucionar totalmente la figura, es necesario llevarla al plano tridimensional. Maquetas modeladas a escala permiten definir las formas y los volúmenes, contando con la posibilidad de agregar o restar material según convenga. Una vez finalizado el boceto, se inicia el trabajo en la pieza con mucha más seguridad, ya que se cuenta con la certeza de las medidas y el conocimiento de las figuras que conforman la escultura.

Como resultado de ese complejo proceso de creación, se obtiene una serie de obras que retratan a distintos animales, por medio de los cuales se hace referencia clara a la muerte por sacrificio. Los huevos representan a cualquier víctima potencial de sacrificio, acorazada bajo una cáscara fuerte y frágil a la vez,

también remite a la captura de animales silvestres y la facilidad con que estos pueden ser sacados de su entorno natural. Las patas se enfocan en el abandono tanto de animales silvestres como domésticos, que sufren las consecuencias de la indiferencia de sus captores. El tzompantli crea un vínculo muy fuerte entre los rituales de sacrificio náhuatl y las peleas de perros, homologando a los caninos con los guerreros aztecas.

En la muestra se retoma el sacrificio, resaltando una de sus características principales, la muerte, como punto en común entre los antiguos rituales y actos de violencia no justificada dirigidos por humanos en contra de los animales. Así, las víctimas de estas acciones se elevan a la altura de los seres que mueren inmolados.

5.2. Bibliografía

- Aladro-Vico, E. (2010) La estructura de los símbolos. *Perspectivas de la comunicación*. 3 (2)134-147
- Blas-Benito, J. (2014, 28 de abril). *Prólogo. La Tauromaquia de Goya*, en J.M. Matilla y J.M. Medrano, *El libro de la Tauromaquia*. Francisco de Goya, Madrid: Museo del Prado, 2001 [página web] recuperado de https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=28
- Cabrera-Diez, A. (2010). *El ritual del sacrificio de animales en la cultura ibérica: una perspectiva arqueológica*. (Tesis de maestría en Prehistoria). Universidad Complutense de Madrid.
- Chavarría, M., Piedra-León, E. y Resentera, F. (2010) *Esteban Piedra León estudios (2001-2010)* San José: MADC
- Eco, U. (1988) *Teoría de Semiótica General*. Barcelona: Editorial Lumen S.A.
- Eliade, M. (2000). *Aspectos del mito*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Ferrero, L. (1973). *La escultura en Costa Rica*. Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Girard, R. (2005) *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Editorial anagrama.
- Matos-Moctezuma, E. (1978). *Muerte a filo de obsidiana, los nahuas frente a la muerte*. Distrito federal: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Ortiz-de Montellano, B. (1983) *Counting Skulls: comment on the Aztec Cannibalism Theory of Harner-Harris*. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/676325> [consulta 26 ago. 2013]
- Urbina-Gaitán, C. (2000). Homogeneizando culturas. Peleas de gallos, corridas de toros y estado en Costa Rica (1870-1914). *Revista de estudios generales*. (89), 59-66.
- Valverde-Sánchez, S. (2002). Sobre el concepto de sacrificio en la historia de las religiones. *Revista de estudios generales*. (16), 83-98.