

# *La violencia y la imaginación contemporánea: “La virgen de los sicarios y Baise-Moi”*

**Cristina Méndez Díaz**

## Introducción

La violencia es la manifestación de que la humanidad lleva dentro de sí un infierno aún no domesticado ni por la moral burguesa ni por los sistemas legales de las naciones capitalistas y democráticas. En el siglo XXI estamos presenciando un fenómeno de individualización, en el cual los seres se encierran cada vez más en sí mismos, y en donde muchas veces la violencia es la vía más inmediata de comunicación. En nuestra época, la violencia es una respuesta a un mundo anodino y carente de sentido, un grito sordo, una manera de enfrentarnos al vacío. En las artes, existe una tendencia de construir imágenes que violentan al espectador para despertar una sensibilidad acallada por una sociedad de consumo que privilegia el bienestar, la comodidad y la realización personal. Paradójicamente, en las sociedades que son hipersensibles frente a la violencia (porque la violencia implica un desequilibrio y la pérdida del bienestar) hay un aumento en la producción de imágenes violentas cada vez más indiscernible y menos controlable. Tal vez la producción de violencia sea una manera de expulsarla del centro de una sociedad, o tal vez sea el reflejo de sociedades que temen perder el control de su propia violencia. La intención de este ensayo es ver algunas de las implicaciones de una violencia gratuita y exacerbada en dos obras que pertenecen a lenguajes y sociedades distintos. La primera obra es la novela del colombiano Fernando Vallejo *La virgen de los sicarios*, y la segunda es la película titulada *Baise-moi (Viólame)*, realizada por dos ex prostitutas francesas Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi.

De acuerdo con René Girard en *La violencia y lo sagrado*, el ser humano es violento por naturaleza y su posición mítica es llevar la violencia fuera de sí mismo y considerarla una fuerza exterior. Para él existe una relación intrínseca entre lo sagrado y la violencia, pues si lo sagrado es todo aquello que domina al hombre con la misma facilidad con la que el hombre cree que puede dominarlo (tempestades, epidemias, etc.), entonces la violencia, planteada como externa al hombre, constituye el alma secreta de lo sagrado. El mecanismo a través del cual se ve la violencia como externa al hombre es planteado de la siguiente manera: el individuo tiene interiorizada una violencia; cuando entra en crisis, proyecta la violencia hacia fuera y normalmente sobre otro individuo; este otro individuo, a su vez, proyecta su violencia interiorizada sobre el otro u otros. A medida que la crisis se intensifica, la diferencia que separaba la individualidad de los violentos oscila cada vez con mayor rapidez y la distinción entre ellos se pierde. Todo se convierte en una masa informe de violencia proyectada hacia el exterior. La violencia empieza a dominar al hombre y éste la percibe como una fuerza exterior a él, y ya no como una fuerza que él mismo ha proyectado. El individuo se siente una

víctima impotente de una fuerza sobrenatural que no es sino una mimesis de él mismo, histórica, y proyectada sobre sí. Esta fuerza sobrenatural es para Girard la divinidad, y el hombre primitivo vive en la divinidad porque vive amenazado por la violencia.

En las sociedades primitivas existen ritos de posesión a través de los cuales se da la expulsión de esa violencia. En estos ritos hay una gran fiesta que precede a la inmolación de una víctima (chivo expiatorio), la cual es la representación de toda la violencia propiciatoria (violencia originaria) y maléfica de esa comunidad. Cuando la víctima se inmola, la violencia se expulsa del centro de la comunidad y se apacigua. Para Girard, el sacrificio en las sociedades primitivas es una forma de dominar la violencia y parar oleadas de venganza que se generarían a partir de una primera violencia ejercida sobre un individuo o grupo social y que pondría en peligro el orden cultural. De esta manera, el hombre primitivo vive en la violencia y se defiende de ella a través de una violencia ritualizada, una violencia sagrada. Cuanto más se acerca el hombre a lo sagrado, más se aleja de su violencia, porque la está reconociendo, canalizando y separando de sí.

Ahora bien, para el crítico Gilles Lipovetsky, la teoría del sacrificio como un instrumento en contra del proceso interminable de venganza postulada por Girard está basada en un contrasentido radical, pues esto implica omitir que en el mundo primitivo la venganza es un imperativo social, una institución social y no un proceso apocalíptico, “sino una violencia limitada [con miras a] equilibrar el mundo, de instituir una simetría entre los vivos y los muertos.” Para Lipovetsky, la violencia en forma de venganza es el contrapeso de las cosas, el reestablecimiento de un equilibrio provisionalmente roto, la garantía de que el mundo no va a sufrir cambios y la exigencia de que en ninguna parte se puede establecer de forma duradera un exceso o una carencia. El código de honor y venganza es la base de una sociedad holista, en la cual el individuo es parte de un todo interdependiente y en donde se da la preeminencia de lo colectivo sobre lo individual. Por lo tanto, el código de venganza sirve para impedir el surgimiento de un individuo independiente, replegado sobre su propio interés. Así, las instituciones primitivas normalizan la violencia y la venganza es el código que hace que todos los hombres sean iguales frente a la violencia. En ambas teorías, la violencia tiene la función de preservar el orden cultural, ya sea como sacrificio, según Girard, o como venganza, según Lipovetsky. Lo que ahora nos preocupa es ver cómo funciona la violencia en las sociedades contemporáneas, las cuales están cada vez más alejadas de una noción holista y sagrada del mundo.

Una de las incomodidades de las sociedades capitalistas es el individualismo exacerbado, el cual también ha sido considerado como uno de sus máximos logros. Vivimos en un mundo donde la gente tiene el derecho de escoger su propio modo de vida y determinar su rumbo. El ser humano ya no se sacrifica por órdenes sagrados que lo trascienden. La libertad moderna fue conquistada a partir del rompimiento con los horizontes morales y religiosos de una sociedad holista, la cual daba significado al mundo y a las actividades de la vida social. Las cosas que rodeaban al ser humano no eran sólo cosas o instrumentos de los cuales se podía servir, sino que tenían un significado porque eran parte del tejido al cual todo pertenecía. La llamada libertad moderna desacreditó esos órdenes y con esto vino un desencanto profundo del mundo. Como consecuencia vino la pérdida de una dimensión heroica de la vida, pues la gente en las sociedades democráticas muchas veces no tiene un propósito que la trascienda o algo por lo que quiera o deba morir. Alexis de Tocqueville se adelantó casi cien años al afirmar que la gente en las democracias lo que busca es “de petits et vulgaires plaisirs.”

En las sociedades contemporáneas sufrimos de una falta de pasión, no hay más aspiración que un bienestar mediocre incitado por el mercado. La igualdad democrática, dice Tocqueville, aísla al individuo “et menace de le renfermer en fin tout entier dans la solitude de son propre coeur.” En otras palabras el lado oscuro del individualismo es la centralización en el ser, lo cual adelgaza su vida y la hace más pobre en significado y menos preocupada con los otros de la misma sociedad.

Con el orden individualista, los códigos de sangre se abandonan y la violencia pierde toda dignidad o legitimidad social, los hombres renuncian al uso de la fuerza privada para resolver sus desacuerdos y le exigen al Estado la seguridad de su existencia. Entonces la violencia deja de ser una institución sobre la cual descansa la sociedad y las manifestaciones violentas se dan diseminadas, sin proyecto y sin consistencia en formas de vandalismo y *rabia hard*:

La violencia contemporánea es una contra la que no se puede hacer nada, sin sentido, indiferenciada. La violencia contemporánea es automática: natural y acumulativa, explosiva, pesa de manera cada vez más espesa y no se toma el tiempo de auscultar los recursos físicos ni psíquicos que la sostienen. En la violencia contemporánea no hay un campo de batalla, no existe una razón.

En las sociedades democráticas no hay propiamente una diferenciación entre los individuos, todos se comportan conforme las leyes que muchas veces dicta el mercado a través de sus medios de difusión como la televisión y la publicidad. Se han borrado las jerarquías y se ha dado paso a una sociedad permisiva en donde se ha roto el orden disciplinario y revolucionario que prevaleció hasta los años cincuenta. En nuestros días, las instituciones adoptan las motivaciones y deseos de la población; se ha pasado de un régimen autoritario y mecánico a un régimen de programación opcional a la carta, es decir, las instituciones generan la ilusión de que la población puede escoger libremente el tipo de existencia que quiere tener. ¿Qué tiene todo esto que ver con la violencia? Pues, según René Girard, el origen de la violencia o violencia propiciatoria se da a partir de una crisis sacrificial, la cual tiene que ver con la pérdida de diferenciación y jerarquías dentro de una sociedad. La pérdida de diferenciación genera una insana rivalidad entre los individuos, lo cual genera violencia y si la violencia no es canalizada (a través del sacrificio, es decir, de una institución religiosa), entonces destruye el orden cultural: “La crisis sacrificial es la pérdida de la diferencia entre violencia impura y violencia purificadora, cuando esta diferencia se ha perdido ya no hay purificación posible y la violencia impura contagiosa se esparce en la comunidad.” La violencia sin razón y neurótica de nuestro tiempo anuncia la emergencia de una violencia primera que pone en riesgo el orden cultural, no sólo hablo de las violencias atomizadas como la de grupos vandálicos o asesinos en serie, sino la violencia de países ejercida sobre otros países o la violencia de cárteles de narcotráfico, las cuales son insanas e imparables.

El problema de las sociedades contemporáneas es que ha generado una clase de pensamiento que se centra en el bienestar presente del ser humano y olvida la dimensión sagrada. Si como dice Girard, lo sagrado es lo violento proyectado hacia el exterior, el pensamiento que se aleja de lo sagrado, se acerca irremediabilmente a lo violento, sin saberlo. Así, la violencia esencial, primera o propiciatoria, regresa a nosotros. Tal vez las sociedades contemporáneas necesitan un chivo expiatorio, una forma de canalizar la violencia interior exacerbada y neurótica que surge a partir de un vacío de sentido.

El arte contemporáneo de las sociedades democráticas y capitalistas tiende a presentar

imágenes de violencia en el cine, en el teatro y en la literatura. Presenciamos escenas de una violencia a la cual Gilles Lipovetsky llama *hi-fi*: escenas insoportables de huesos triturados, chorros de sangre, gritos, decapitaciones y amputaciones. Así, la sociedad contemporánea se acerca más a una violencia hiperrealista y sin sentido. Podemos pensar que la producción de la violencia está encaminada a provocar emociones momentáneas que liberan adrenalina en un espectador anodino. Pero también podemos ver que la reproducción de la violencia acompaña a la sociedad en una metamorfosis de comportamientos violentos y actitudes frente a la violencia. La gran carga de imágenes violentas no sólo es el reflejo o la exacerbación de la violencia reinante, sino tal vez una manera de protegerse de ella al hacerla tangible en formas de arte. Quizá sea también una protesta consciente o inconsciente a un mundo que trata de negar su propia violencia, esperando que alguien despierte y empiece a formularse preguntas fundamentales.

Una de las manifestaciones artísticas que formula este tipo de preguntas es la novela de Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios*, la cual evoca la violencia imperante en Colombia a raíz de la crisis bipartidista, las mafias del narcotráfico, la compra de armamento clandestino y la guerrilla colombiana, situaciones que han fracturado el tejido social y han inmovilizado al sistema legal. Esta novela es el reflejo de una guerra que la sociedad libera consigo misma y evoca la crisis de significado de un mundo que no puede ya articular un sentido más allá de lo que es violento. Si muchas veces se ha considerado a la novela, en especial la latinoamericana, como un contra-discurso a las historias oficiales, *La Virgen de los sicarios*, quizá no pueda presentarse como tal, porque el único discurso de la historia oficial y no oficial de Colombia es la violencia. *La Virgen de los sicarios* cuenta las “aventuras” de un gramático (el narrador), quien regresa a su ciudad natal, Medellín, tras la muerte del jefe máximo del cartel más poderoso del narcotráfico, Pablo Escobar, y conoce a un sicario de diecisiete años, Alexis, con el que inicia una relación romántica. Esta pareja recorre las calles de Medellín visitando iglesia por iglesia y matando a todo aquel que se encuentra a su paso: asesinan a taxistas porque escuchan el radio, mujeres embarazadas para que no sigan reproduciendo la raza ‘inmunda’ de pobres que habitan las calles de Medellín, ancianos porque incomodan y meseras porque chorrean el café. El sicario muere en manos de otro sicario (Wílmor), con quien el gramático, sin saberlo, se involucra meses después. El segundo sicario también muere y el gramático se pierde entre el marasmo de Medellín.

La novela de Vallejo contrapone dos mundos. Por un lado, se presenta el mundo del que emerge el gramático, en el cual había todavía promesas frente a un futuro y nociones de deseo y felicidad. El gramático-narrador regresa a su ciudad natal, tal vez empujado por el recuerdo, a pasar los últimos días de su vida. Allí se encuentra el mundo del sicariato, un mundo dado, sin preguntas, sin respuestas, anestesiado por la influencia de la televisión, el radio y la publicidad, en el cual, la violencia parece ser el único vínculo con el otro:

Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y partidos de fútbol. Cuando la humanidad se sienta en sus culos ante el televisor a ver veintidós adultos infantiles dándole patadas a un balón no hay esperanzas. (14)

El gramático, quien evoca la figura del hombre culto y civilizado, se involucra sentimentalmente con un asesino a sueldo, quien lo acompaña en su travesía hacia la muerte del deseo, la anulación de la moral y el descenso al infierno de la naturaleza humana, al cual ya no se le mira con horror, sino con cinismo e indiferencia.

El gramático, al igual que todo lo que pertenece al mundo de la novela, se sicariza, y su discurso construye una visión en la cual la violencia es el estado ontológico de individuos que ocupan el mismo nivel de desamparo y alienación. En el mundo narrado, la violencia es la estructura de todo y vivir fuera de esa estructura significa perder el contacto con el mundo y con el otro. El discurso del gramático revierte la idea posmoderna de que el lenguaje es el constructor de una realidad, pues en una ciudad irremediamente violenta, la realidad es la que parece construir al individuo y la articulación de un sin sentido:

Hombre, vea yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida muerto. Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí. Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre. (76)

Vallejo recurre a un narrador (gramático), cuyo discurso evoca la pérdida de un centro desde el cual pueda enunciarse una postura ética frente al mundo, e interpela al lector como el único portador de una lógica a través de la cual se puede ver el escenario de una violencia gratuita. El narrador recurre a la ironía, el único instrumento que le da al lector, para que éste, desde el otro lado, emita, si es capaz, juicios de valor frente a la realidad absurda que se le presenta. Un ejemplo más o menos claro se da cuando el gramático y el sicario llegan a un restaurante y matan a una mesera por darles pocas servilletas. El discurso culto del lenguaje, el cual hace referencia a Dostoievsky en *Crimen y Castigo*, es una manera de yuxtaponer el mundo de la llamada “civilización” y el de la “barbarie”. El mundo de la barbarie acaba por tomar a la civilización de la misma manera en que la violencia insensibiliza al gramático. La cultura no sirve sino para ironizar las situaciones absurdas que se van presentando. Por lo tanto, la novela evoca la crisis de un orden cultural, sumergido en la indiferenciación y la muerte, en el cual, la palabra se presenta como una fuerza impotente e irrisoria frente a los acontecimientos del mundo narrado:

Cuando nos tiró el café la delicada, porque le pedimos una servilleta entera y no esos triangulitos de papel minúsculos con los que no se limpia ni la trompa una hormiga, a Alexis lo primero que se le ocurrió fue la boca, y por la boca se despachó a la maldita. Guardó su juguete y salimos de la cafetería como si tales, limpiándonos satisfechos con un palillo los dientes. ‘Aquí se come muy bien, hay que volver’. Como usted comprenderá nunca volvimos. Eso de que se vuelve al sitio son pendejadas de Dostoievsky. Volvería él cuando mató a la vieja, yo no. (49)

El mundo del sicario es un lugar donde asistimos a una crisis del orden cultural y donde el Estado y el sistema legal se han difuminado frente a la oleada de violencia que impera a raíz de los cárteles del narcotráfico, cuyos jefes contratan asesinos a sueldo (adolescentes de la población civil). El sicario es la herencia de una sociedad cuyas élites probablemente se ocuparon de lo político y lo económico, dejando lo social en manos de las obras de caridad. Los sicarios son parte de un sector de la población

que ya no es incorporable a un mercado de trabajo, son los sobrantes sociales, los desechos de una sociedad en crisis. Los jóvenes sicarios, como es el caso de Alexis y de Wilmar son objetos-sujetos de una violencia en donde el otro, si existe, es para darle muerte. Y si el otro existe para darle muerte, por analogía, el yo existe para sucumbir frente al otro. En la cosmovisión de esta violencia, el futuro no existe, sólo el presente material, invadido por las imágenes de una globalización exacerbada, en donde impera el consumo y el placer momentáneo. El proyecto de vida de un sicario (Wilmar) es una lista de compras, objetos banales y que dan satisfacción inmediata a un individuo que está dado por muerto al nacer:

Le pedí que anotara, en una servilleta de papel, lo que esperaba de esta vida. Con su letra arrevesada y mi bolígrafo escribió: que quería unos tenis marca Reebok [sic] y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para la mamá...(91)

El personaje del sicario puede verse como el nuevo pícaro de la novela de Vallejo, pues es cínico y amoral, y su vida consiste en una serie de incidentes en los que trata de ganarse la supervivencia. Si el mundo es un lugar amenazador, el sicario amenaza al mundo con su violencia. Vivir, para él, significa matar, y su vida se va configurando de episodios sin un hilo conductor y sin justificación. El tiempo de la novela evoca la falta de propósito del sicario; el tiempo fluye en un presente de violencia y cada momento es una variación de lo anterior sin cambio visible. La novela presenta a un sicario eternamente joven que tendrá siempre diecisiete años, el cual no crece ni evoluciona. En su vida no hay grandes despertares y sucumbe en ese mundo que le fue dado. Sin embargo, la novela sí avanza del mundo del gramático, quien ha perdido el deseo (porque alguna vez lo tuvo) a un mundo sobrio, perdido y sin remedio. Cuando el segundo sicario muere, el gramático camina sin rumbo a donde los 'buses' lo lleven, mientras su voz se confunde con el ruido catastrófico de la ciudad. Así, la novela de Vallejo, presenta un viaje al infierno en el cual los personajes sucumben o se pierden sin oponer ninguna resistencia.

A diferencia de *La virgen de los sicarios* donde la violencia impera en todos los lugares y la restitución del orden es impensable, la película de Virginie Despentes (et.al.) *Baise-moi*, se desarrolla en una sociedad de primer mundo, Francia, en la cual hay un orden y dentro de ese orden, dos mujeres, personajes hasta cierto punto marginados, desencadenan una oleada microscópica de violencia que les da un sentido de bienestar momentáneo. La anécdota es sencilla: Manú, una inmigrante sin trabajo y sin ganas de encontrarlo 'actúa' en películas porno para conseguir dinero y alcohol. Un día es violada por un grupo de vándalos y cuando su hermano quiere vengarla, ella le da un tiro en la frente. Manú se encuentra por casualidad con Nadine, quien es drogadicta, alcohólica y prostituta de ocasión. Nadine, al igual que Manú es una asesina, pues estrangula a su compañera de departamento por un comentario intrascendente. Las dos mujeres se encuentran en la calle por casualidad e inician una travesía de sexo y asesinatos en serie.

La película no tendría mayor interés, pues no hay una línea argumental fuerte ni diálogos bien contruidos, ni tampoco una fotografía espectacular. Su manufactura es bastante burda y cae en lugares comunes: violencia a mano armada y escenas de sexo muy parecidas a la tradición de películas triple X, manufacturadas para hombres. Sin

embargo, esta película sirve para ejemplificar la violencia *hard* que habita el imaginario contemporáneo: una violencia vacía de contenidos, sin reglas ni motivos, una violencia indiferenciada donde las víctimas son las victimarias y viceversa. Si clásicamente la violencia aparecía en los filmes de género, donde el conflicto llevaba a los personajes hacia una muerte trágica, *Baise-moi* aparece como un reproductor de imágenes violentas en las cuales existe una gran indiferencia frente a la muerte y subsecuentemente frente a la existencia humana. Las imágenes parecen decir “somos carroña, no podemos ser otra cosa”.

Si el cine producido en las primeras décadas del siglo pasado presentaba una violencia que tenía una razón de ser o una intención: boxeadores que se peleaban cuerpo a cuerpo para salvar su honor, soldados que luchaban a muerte para proteger a sus naciones, el cine contemporáneo ha acabado con toda intención y justificación para la violencia. En esta pérdida de intención también se ha borrado la línea divisoria entre cine de arte y arte comercial, entre expresión artística y pornografía. Las imágenes de agresión son la forma y el contenido, y es difícil que nos remitan a la articulación de otros discursos. En *Baise-moi*, los personajes son planos, su psicología es vagamente esbozada y sus roles podrían ser fácilmente intercambiables. Los personajes y el celuloide son medios para presentar una violencia sin reglas ni motivos, una violencia que aparece como algo natural y que instala al espectador dentro de ella.

La violencia generada en estas mujeres es, al igual que en el sicario, la consecuencia de una vida sin proyectos. Los personajes viven en el aquí y en el ahora, tratando de satisfacer sus necesidades momentáneas como es comer, beber y tener sexo. Estos personajes también son el producto de una sociedad globalizada, gobernada por el mercado. Los comportamientos de Nadine y Manú (su violencia despiadada) son simulaciones de lo que han visto en el cine: ven películas porno y se comportan como prostitutas en sus encuentros sexuales, salen a buscar hombres a los casinos, compran armas disfrazadas con unas pelucas y matan con la intención de producir buenos diálogos. Por ejemplo, después de matar al hombre que les iba a vender las armas, las mujeres platican lo siguiente:

- No tenemos estilo
- Ni respuestas para el momento preciso
- Tuvimos buenos gestos
- No está mal para empezar y además no estuvimos tan mal
- Aunque la gente muera los diálogos tienen que ser buenos
- Estamos en el punto crucial
- No podemos preparar las cosas con anticipación
- Por supuesto, iría contra toda ética
- Debemos de comprar bebida antes de regresar

Los impulsos violentos de los personajes responden a un vacío existencial, evocado a través de sus diálogos banales y mal elaborados. Estas mujeres son también objetos-sujetos de la violencia y no encuentran otra manera de relacionarse con el otro que a través de la muerte y el sexo.

A pesar de que aparentemente las imágenes de violencia son gratuitas, hay algo interesante en una de las primeras escenas que parece afirmar la objetivación del individuo (los personajes frente a la violencia) y por lo tanto, su deshumanización. Cuando Manú y otra mujer son violadas, la mujer grita y grita y Manú sólo hace lo que le

piden los violadores. Después de la violación, la mujer se le acerca a Manú y le pregunta ¿cómo pudo dejarse hacer eso? Manú responde: "sus vergas me valen, los conozco y me cago en ellos. Es como un auto, como no puedes impedir que lo roben, no dejas nada en el interior. No es más que una metida de culo". En ese preciso momento Manú se compara con un coche y se vacía de contenidos, se vacía de su yo sujeto. Al ser percibida por el otro como objeto, en su conciencia ocurre una metamorfosis, también por analogía, de considerar al otro como objeto. Si yo soy objeto y no puedo evitar que los otros me violenten, entonces cuando yo violento a los otros, los otros dejan de ser sujetos para convertirse en el objeto de mi violencia.

Si en *La Virgen de los Sicarios*, la restitución del orden no es posible, en *Baise-moi*, se restituye el orden cuando Manú es asesinada en una tienda donde va a comprar sandwiches y Nadine es apresada por la policía cuando intenta suicidarse. En la novela producida en una sociedad tercermundista, agobiada por la pobreza y fastidiada por los intereses económicos de los países del primer mundo, la violencia endógena de esa sociedad tiende a diseminarse al punto de perder el control y fracturar su tejido social. La película elaborada por una mentalidad primer mundista parece decir que existe la violencia difuminada y sin sentido en algunos rubros de las sociedades, pero que aún los sistemas legales son capaces de contener su desbordamiento.

La violencia es connatural al hombre y quizá surge de la necesidad de seguir viviendo. Imaginar nuestra muerte es una manera de evitarla. Imaginarnos como carroña, víctima de una violencia incontrolable, es una manera de reflexionar sobre la vida. Tal vez todavía no estemos tan alejados de las sociedades primitivas y la violencia sea una manera de legitimar nuestra existencia. Quizá la violencia surge de la necesidad de rebelarnos a favor de nuestra dignidad, a favor de la negación de ser asesinados físicamente por los otros y mentalmente por la crisis del pensamiento contemporáneo.

## Bibliografía

- Dorfman, Ariel, *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970.
- Girard, René, *La violencia y lo sagrado*. Barcelona, Anagrama, 1995.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*. Barcelona, Anagrama, 1986.
- Mongin, Olivier, *Violencia y cine contemporáneo*. Ensayo sobre ética e imagen. Barcelona, Paidós, 1997.
- Taylor, Charles, *The Malaise of Modernity*. Concord (Ontario), Anansi, 1991.
- Vallejo, Fernando, *La Virgen de los sicarios*. Madrid, Alfaguara, 1994.
- Walde (von der), Erna, "Le novela de sicarios y la violencia en Colombia" en *Revista Iberoamericana*, vol.1 (nueva época) n° 3, 2001, pp. 27-40.