

HOMBRES, MASCULINIDADES Y VIOLENCIA DE GÉNERO

Raewyn Connell

INTRODUCCIÓN¹

El desastre social provocado por la violencia reciente ocurrida en Ciudad Juárez genera un duro cuestionamiento sobre el porqué ha ocurrido y qué hacer ahora. Responder a estas dos preguntas involucra un hecho tan familiar que a menudo es ignorado: mayoritariamente los asesinatos son cometidos por hombres.

Cuando hablamos de “violencia por razones de género” usualmente queremos decir violencia en contra de las mujeres y niñas por parte de hombres. Existe un amplio espectro: los golpes en el ámbito doméstico, la violación, el abuso sexual infantil, el acoso disfrazado de seducción, y el asalto a trabajadoras sexuales. El feminicidio es el extremo de este espectro.

Los hombres y los niños también son objeto de la “violencia de género”, pero de diferentes maneras. La violencia pública entre hombres a menudo surge de desafíos de la masculinidad o de temores. Asimismo, la violencia homofóbica y los ataques a los travestis. Los carteles de la droga, al igual que las fuerzas armadas, utilizan la solidaridad masculina con propósitos comerciales.

¿Por qué la violencia es mayoritariamente masculina? La psicología popular dice que los hombres son agresivos por natu-

¹ Traducido por Verónica Oxman, traductora acreditada por NAATI Australia (inglés/español), socióloga, consultora/asistente de investigación, Universidad Nacional de Australia (ANU).

raleza, porque la llevan programada en sus genes. Si esto fuese cierto, la guerra sería eterna —y la vida cotidiana sería insostenible. Pero los hechos son diferentes: ¡la mayoría de las personas con cromosomas XY nunca llegan a matar a alguien! No son los genes lo que nos debería preocupar.

Investigaciones internacionales demuestran la existencia de patrones *sociales* vinculados con altos niveles de violencia de género. El panorama es complejo, pero entre los aspectos correlacionados se encuentran:

1. El desprecio social de las mujeres. Las culturas patriarcales definen a los hombres como más importantes que las mujeres, y enseñan visiones estereotipadas acerca de para qué sirven y cómo deberían comportarse las mujeres. Existen profundas raíces históricas de misoginia en el colonialismo y la religión, pero algunas son bastante actuales, de lo cual es un ejemplo la pornografía.
2. La hegemonía de una forma de masculinidad que enfatiza el poder y la dominación, y un sentido entre hombres de un derecho a ejercer su poder sin restricción, dentro de la familia o fuera de ella.
3. Un ambiente que respalda la violencia de género. Esto incluye los medios de comunicación saturados con violencia, el apoyo entre pares a la violencia entre hombres y a la impunidad frente a las acciones violentas.

Para entender y responder a la violencia social, necesitamos entender los patrones sociales que moldean la masculinidad. Por fortuna actualmente existe un cuerpo de investigaciones que nos ayudan en este proceso.

COMPRENDIENDO LAS MASCULINIDADES

No se trata de un cuestionamiento completamente nuevo. La formación de la masculinidad en el contexto de modernización e identidad cultural dividida en México fue tratada en el libro de

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, allá por 1950. Introspecciones poderosas acerca de la masculinidad y el colonialismo en India pueden encontrarse en *El enemigo íntimo*, de Ashis Nandy (1983), que a su vez rescata la investigación psicoanalítica europea de hace cien años. Por mucho tiempo ha existido una rama de la psicología social, principalmente en Estados Unidos, que trata de medir la masculinidad/feminidad y el “rol masculino” por medio de métricas realizadas con papel y lápiz.

Sin embargo, comenzando en la década de 1980, una nueva ola de investigación social ha transformado nuestra comprensión del problema (Connell, 2003; Cornwall, Edström y Greig, 2011). Esta investigación combinaba el poder conceptual del análisis de género feminista con técnicas mejoradas de investigación empírica. Los métodos incluían entrevistas de historias de vida, encuestas muestrales, etnografía, investigación institucional, análisis de discurso y estudios de documentos escritos y visuales. Estas aproximaciones se combinaron de manera bastante rápida para construir un nuevo panorama sobre los hombres, los niños y las construcciones sociales de la masculinidad. Para estudios clásicos en América Latina véanse Fuller (1997), Viveiros (2002) y Olavarria (2003).

Entre los descubrimientos más importantes de estas investigaciones están:

1. No existe un patrón único de masculinidad que pueda ser encontrado en todo lugar. Las diferentes comunidades y los diferentes periodos históricos construyen la masculinidad de una manera diferente. En las sociedades multiculturales hay entendimientos múltiples de la masculinidad. Lo que significa “ser un hombre” en la vida de la clase trabajadora es diferente al significado que se le da en la vida de la clase media, sin mencionar entre los muy ricos y los muy pobres. Igualmente importante es que más de un patrón de masculinidad se puede encontrar en un contexto cultural dado, tal como es un lugar de trabajo, un vecindario o un grupo de pares.

2. Las diferentes masculinidades no se sitúan lado a lado como estilos de vida alternativos, más bien existen relaciones definitivas entre ellas. Típicamente, algunas masculinidades son más honoradas, más centrales, poseen mayor autoridad, y son llamadas “masculinidad hegemónica” por investigadores. Algunas masculinidades son socialmente marginalizadas, por ejemplo las masculinidades de grupos indígenas en países donde los colonos o la población criolla tienen el poder.

Algunas masculinidades son ejemplares y son usadas para simbolizar características admirables, por ejemplo las masculinidades de los héroes deportivos. La forma hegemónica no es necesariamente la forma más común de masculinidad. (Esto es familiar entre los grupos de pares en una escuela, donde los jóvenes más influyentes son admirados por muchos otros niños que no logran alcanzar su rendimiento.)

3. Las masculinidades existen en el nivel colectivo así como en el individuo. ¡Las instituciones importan! Las masculinidades se definen colectivamente en el lugar de trabajo, como lo ha demostrado la investigación industrial. También son definidas en los grupos informales tales como las pandillas de barrio, como se ha demostrado en la investigación etnográfica. La investigación sociológica sobre deporte ha mostrado cómo una masculinidad agresiva es creada organizacionalmente —por medio del patrón de competencia en el deporte comercial, el sistema de entrenamiento, y la pronunciada jerarquía de niveles y recompensas. Imágenes de esta masculinidad son circuladas a gran escala por los medios deportivos, aunque la realidad es que la mayoría de los hombres no calzan con esa fantasía de masculinidad creada por los medios de comunicación.
4. Las masculinidades llegan a existir debido al actuar de las personas. No están en el trasfondo de nuestra vida social, sino que son parte de su textura creativa cotidiana. Esta reflexión ha arrojado nueva luz sobre el vínculo entre masculinidad y crimen (Messerschmidt, 1997). Este vínculo no es el produc-

to de un carácter masculino fijo siendo expresado a través del crimen. Más bien una variedad de hombres, desde los jóvenes empobrecidos de la calle hasta los hombres de cuello y corbata en la computadora, usan el crimen como recurso para construir las masculinidades que desean.

5. Las masculinidades no son fijas. Desde los fisicoculturistas en el gimnasio, pasando por los gerentes en una sala de directores, hasta los niños en el patio de juegos de la escuela, requieren un gran esfuerzo en el desarrollo de sus masculinidades. Las masculinidades no son patrones simples y homogéneos, existe un alto nivel de tensión y cambio en los patrones de género. Desde el hecho de que existen diferentes masculinidades en las diferentes culturas y épocas históricas, sabemos que las masculinidades son capaces de cambiar. Los historiadores han dado cuenta de estos cambios en el pasado, y podemos observar los cambios actuales en las encuestas de opinión o datos muestrales, demostrando diferencias generacionales en las actitudes de género. Dichos cambios hacen posible nuevas agendas para los hombres, tal como se ve en la Declaración de Barcelona adoptada en el Congreso Iberoamericano de Masculinidades y Equidad de 2011 (véase el apéndice 2).
6. Todos los patrones de masculinidad poseen un origen histórico, y pueden ser refutados, transformados y remplazados. En la vida cotidiana existe una política de género activa, que a veces encuentra una expresión pública espectacular en eventos de gran escala y movimientos sociales. A menudo es localizada y limitada. Sin embargo, siempre hay un proceso de lucha y cambio que en algunos casos se vuelve consciente y deliberado.

Los resultados de esta investigación son relevantes para muchos ámbitos sociales, como es por ejemplo la lucha para controlar el VIH/Sida (Mane y Aggleton, 2001). Tenemos que ser conscientes al “aplicar” estos hallazgos. El vínculo entre la investigación social y la acción social no es como el vínculo entre la

física y la ingeniería. La investigación social destaca situaciones, no produce de manera mecánica una “mejor práctica” aplicable de forma universal. En el apéndice 1 se encuentran listados algunos sitios de internet de movimientos sociales que están trabajando los temas de los hombres y las masculinidades.

MASCULINIDADES Y GLOBALIZACIÓN

Actualmente uno de los problemas clave es cómo se construyen las masculinidades en el contexto de la globalización neoliberal contemporánea. No podemos entender esto simplemente escalando una imagen de masculinidad producida por medio de estudios locales focalizados. El estilo antiguo de investigación etnográfica dependía de la existencia de una cultura de pequeña escala vinculada por la tradición. Pero una sociedad colonizada, como enfatizaba hace medio siglo el sociólogo francés Georges Balandier (1955), es una sociedad en crisis. Asimismo, en una sociedad neocolonial, o en una sociedad devastada por la guerra civil o por la intervención militar, o por los programas neoliberales de ajuste estructural, o en una ciudad marcada por la pobreza masiva y la migración, puede que no se encuentren normas establecidas. Esto es lo que Néstor García Canclini (2001) dice acerca de la ciudad de México, lo cual hay que tener en mente respecto a Ciudad Juárez.

Donde no existe un orden de género coherente, hombres y mujeres improvisan sus arreglos y prácticas de género, y necesitamos nuevas ideas sobre cómo esto ocurre, a través de qué tipo de brechas y bajo qué tipos de tensiones. El argumento de Margrethe Silberschmidt (2004) sobre la sexualidad masculina, la violencia y el VIH/Sida en África del este es un ejemplo excelente. Este estudio presenta un orden de género interrumpido por el colonialismo y el neocolonialismo, en el cual los hombres comúnmente creen que deberían ser los jefes de hogar pero usualmente no tienen los recursos económicos para lograrlo. La masculinidad está en cuestionamiento al nivel más existencial, y las respuestas

de los hombres a esta interrupción a menudo son acciones que aumentan marcadamente el riesgo de las mujeres a ser infectadas con el VIH.

Esta situación posee otra cara. El mundo de programas de ajuste estructural e intervenciones militares es también un mundo de poderes organizados. Las corporaciones transnacionales, los mercados de capital global, las agencias multinacionales, las fuerzas de seguridad de las potencias mundiales y los medios internacionales de comunicación, son aspectos clave del mundo en que vivimos.

Este sistema recientemente expandido de instituciones transnacionales posee una diferencia con base en el género —de hecho, es fuertemente diferenciada en este sentido. Entre la evidencia de esto encontramos: las fuerzas de trabajo de corporaciones segregadas por género, por ejemplo en las zonas de procesamiento para la exportación; la dominación casi total de los hombres en los altos niveles gerenciales de corporaciones transnacionales, el control militar, el comercio de armas y las organizaciones internacionales tales como el Banco Mundial; la masculinización del patio de operaciones bursátiles del capital y los medios de comunicación de negocios; la sexualización de las mujeres en los medios masivos globales; la internacionalización del comercio sexual; la segregación de género en la industria deportiva internacional. (Evidencia de todo esto se encuentra como resumen en Connell, 2009.)

Estas instituciones no son la reproducción exacta de los patrones de género que existían anteriormente en cualquier lugar. En un estudio de las subjetividades masculinas en las “guerras del agua” de Cochabamba, Bolivia, Nina Laurie (2005) enfatiza que los proyectos de globalización neoliberal se encuentran incompletos y pueden ser refutados. Existe la capacidad de que aparezcan nuevas identidades masculinas (y femeninas), y las antiguas identidades pueden ser reelaboradas.

En el centro de la globalización neoliberal se encuentra un grupo particular de hombres: los gerentes y financistas corporativos del primer mundo. Junto a los gerentes de compañías industriales están los gerentes bancarios, de las corporaciones financieras

de otros tipos y de las instituciones semigubernamentales que representan a la “comunidad bancaria” en la arena internacional, tales como el FMI y el Banco Mundial. Los altos niveles en la toma de decisiones de las corporaciones angloamericanas son fuertemente masculinizados. Un número pequeño de mujeres llegan a la gerencia, pero sólo “gerenciando como un hombre” (Wajcman, 1999). En los niveles más altos existe en la práctica un monopolio de género. En 2007, por ejemplo, entre las corporaciones consideradas por el *ranking* de la revista *Fortune*, “500 Global”, 98 por ciento de los directores ejecutivos eran hombres. Quienes poseen las más grandes fortunas individuales en el mundo y son activos comerciantes en el mercado internacional de capitales, son asimismo casi todos hombres.

El principal patrón institucionalizado de masculinidad entre los gerentes en el mundo de capitales internacionales involucra un enfoque en el logro competitivo y un cierto carácter despiadado para conseguir sus metas personales y corporativas. Trabajar largas jornadas bajo alta presión es valorado, y de hecho en algunos momentos es esencial. Las relaciones personales, la cultura, la comunidad y los hijos e hijas, en general son aislados a un reino privado y feminizado de esposas, novias y empleadas cuidadoras. Una cultura gerencial focalizada en el logro define el éxito en los negocios como el bien mayor, tanto para la sociedad como para el individuo. Algunos gerentes apoyan medidas de bienestar como “red de seguridad” para quienes no pueden competir. Otros gerentes muestran desprecio por los “perdedores” de la sociedad, y por el Estado benefactor y las instituciones públicas en general.

Las presiones institucionales para sostener la búsqueda de utilidades, el crecimiento de los imperios corporativos y el constante control de los empleados son muy fuertes. En el mundo de los gerentes existe poco que sugiera algún conflicto de ideas acerca del valor de estos empleos y de esta forma de vida. La “comunidad de negocios” y su ideología son un sistema cerrado, sin problemas de discrepancia significativa. Quizás en el presente la mayor fuerza hacia el cambio ideológico sea la conciencia medioambiental, pero ésta es tergiversada para ser consistente con el

gerencialismo, para que la expansión económica pueda continuar. Ciertamente hay variaciones en la masculinidad gerencial. Sin embargo, aquellos que escalan hasta la cima del mundo corporativo deben conformarse mayormente con el patrón hegemónico de una masculinidad presionada y competitiva.

Dada tal dinámica de género, es fácil ver por qué el capitalismo corporativo global le atribuye poca importancia a los efectos secundarios locales de sus operaciones. Desde la década de 1980 hasta ahora, estos buenos ciudadanos han ejercido presión masiva tras la construcción internacional de un régimen neoliberal orientado hacia el mercado. Han impuesto la “reestructuración” sobre las economías deudoras, y han impulsado la integración de los mercados y el libre movimiento del capital (pero no de las personas) a nivel mundial.

Los investigadores de la masculinidad en Latinoamérica han comentado sobre las consecuencias de género de esta reestructuración económica neoliberal (Viveros, 2001). Ha habido una combinación de un desempleo intensificado, el fin de los movimientos sociales integracionistas de la generación anterior, y la concentración de la toma de decisiones en un ámbito oculto de políticas y gerencia de élite.

En tales circunstancias ha sido cada vez más difícil para los hombres de la clase trabajadora realizar sus modelos familiares de masculinidad y paternidad, o de encontrar reconocimiento en un ámbito público masculinizado, más o menos participativo. Con el recorte simultáneo de los servicios sociales, un número creciente de mujeres tuvieron que ingresar al mercado laboral y encontrar la manera de combinar su maternidad con el empleo pagado. Como resultado, los balances de poder en la familia a menudo se han visto cambiados.

Donde este tipo de globalización interactúa con una tradición de género de autoridad o derecho masculino, los resultados pueden ser peligrosos. Recurrir a la fuerza en la forma de violencia sexual o de descuido por la seguridad de las mujeres, probablemente no sea la primera opción para muchos hombres. Sin embargo, puede parecer justificada como un recurso para un gran número de hom-

bres que se sientan con derecho a los servicios u obediencia de las mujeres, pero cuyos caminos hacia la seguridad económica, el respeto de la comunidad y la integración social han sido cortados.

Estas situaciones, y los poderes que las producen pueden ser cuestionados. En el caso de las drogas contra el retrovirus, la estrategia corporativa fue desafiada y modificada por el gobierno de Brasil. La masculinidad gerencial puede cambiar, así como ha cambiado en el pasado. La versión contemporánea es ciertamente diferente de aquella que tenía la corriente dominante de administración gerencial 50 años atrás. Pero en el mundo neoliberal desregulado de los negocios globales actuales, las presiones competitivas no están aflojando. No existen mayores señales de un retorno a una ética de los acuerdos de clase y ayuda para el desarrollo que existía en las clases dominantes de los países ricos antes de la década de 1980.

SOBRE VIOLENCIA Y CAMBIO

La existencia de una conexión entre la masculinidad y la violencia ha sido evidente por largo tiempo. Ha habido esfuerzos crecientes por entender esta conexión y hacer algo al respecto (Olavarría, 2001; Ferguson *et al.*, 2004).

La idea de que los niños y los hombres están *naturalmente* propensos a la violencia, la toma de riesgos y el sexo coercitivo, se encuentra ampliamente generalizada en los medios masivos y en la ideología popular. En realidad no existe evidencia científica que sustente esta creencia, y la literatura que la apoya es enteramente especulativa. Nadie ha descubierto un gen de la violación sexual. Nadie lo hará: tal cosa no existe. La relación entre los cuerpos humanos y las realidades sociales de sexualidad y género no responden a causas tan simples.

A pesar de que la mayoría de las personas que actúan con violencia son hombres, la mayoría de los hombres no son violentos. La mayoría de los hombres no viola, mata o golpea a las personas. La diferenciación de las masculinidades es aquí un asunto

básico. No obstante, cuando actos violentos son llevados a cabo por una minoría de hombres, a menudo estos actos derivan de ideologías y prácticas de género que *están* extensamente difundidas. La coerción en el matrimonio, por ejemplo, está ampliamente legitimada por doctrinas masculinas de jefatura, o de los deberes de una esposa para con su marido. Una encuesta realizada en tres estados de India sugiere que el derecho de un esposo para corregir o controlar a una esposa está ampliamente aceptado en ese país (Duvvury *et al.*, 2002). Investigaciones llevadas a cabo en Colombia, donde la violencia social ha sido extrema para una generación completa, demuestran una suerte de naturalización de la violencia en las imaginaciones de los hombres jóvenes (Serrano, 2004). Este punto es muy relevante para la experiencia de Ciudad Juárez.

Los hombres y los niños son objeto de violencia, tanto como perpetradores. Las estadísticas oficiales de Australia muestran a los hombres como los principales perpetradores de asaltos graves, pero también como 90 por ciento de las víctimas. Los hombres representan aproximadamente 94 por ciento de los reclusos en las prisiones australianas (estando los hombres indígenas escandalosamente sobrerrepresentados). Un meticuloso estudio en Alemania muestra que una gran mayoría de hombres, aun en ese próspero y pacífico país, tienen recuerdos de episodios violentos en su infancia y juventud, con un número sorprendente que también los tiene de la adultez (Jungnitz *et al.*, 2004). En los países en desarrollo, la violencia está comúnmente presente en las vidas de los hombres jóvenes y presenta un peligro significativo para la vida y la salud (Barker, 2005).

Por lo tanto, los hombres son más susceptibles a estar habituados a la violencia que las mujeres. El reclutamiento para la violencia puede iniciarse temprano, con la masiva popularidad social de algunas formas de deporte en las cuales, como evocativamente afirma el sociólogo estadounidense Michael Messner (2007), "los cuerpos son armas". En las transmisiones televisivas de deportes comerciales, que tienen una gran audiencia entre los hombres y jóvenes pobres, este excitante espectáculo de

cuerpos triunfando sobre otros cuerpos por medio de la fuerza, habilidad y determinación es vista con admiración a escala global. Las películas de “acción” —las que muestran la violencia en forma glamorosa— son una industria global, que abiertamente tienen por objetivo demográfico a los niños y los hombres jóvenes.

Detrás de este espectáculo encontramos un sistema altamente masculinizado de coerción. Esto incluye a los militares, los sistemas policial y carcelario, los servicios de control fronterizo, los aparatos de inteligencia, las fuerzas de seguridad privadas, y los armamentos e industrias relacionadas, con sus fuerzas de trabajo asociadas a la investigación, manufactura y mercadotecnia. Las fuerzas militares oficiales suman un total de 20 millones de personas a nivel mundial. La investigación sobre prácticas e identidades de género asociadas con el entrenamiento militar muestra un patrón generalizado de ideología de género conservadora, cosa que no sorprenderá a nadie. En algunas partes del mundo, la policía y la fuerza militar se han visto afectadas por las reglas de la igualdad de oportunidades en el empleo y el reclutamiento de mujeres. Los efectos de esta igualdad de oportunidades en el empleo son aún marginales en el sector público, y casi indetectables en el sector privado.

Nuevamente, tras esto se encuentra una violencia estructural de los sistemas estatales y económicos que imponen resultados sobre la gente pobre que nunca serían tolerados por los ricos. Éste es un vasto campo de análisis, y sólo puedo hacer conjeturas respecto del mismo citando un admirable estudio reciente sobre los hombres y los servicios de salud en Oaxaca (Gutmann, 2007). La falta de financiamiento de los servicios de salud pública bajo el régimen neoliberal actual, que favorece los servicios de salud privados para los acomodados, ha limitado la entrega de tratamientos antirretrovirales a sólo una fracción de personas —mayoritariamente hombres— que los requieren. Esto ha producido un proceso de selección feroz en el cual los trabajadores de la salud tienen que elegir entre ganadores y perdedores. Las clínicas públicas de salud sexual son prácticamente escondidas para limitar la demanda.

Esto nos devuelve al patrón de poder que encontramos en la gerencia corporativa y el Estado neoliberal. Actualmente, los escalafones más altos del Estado, incluyendo los militares y la policía, se asemejan cada vez más a los niveles gerenciales de los negocios. El hecho de que los patriarcados sean tan frecuentemente restaurados, o re-creados después de una revolución o independencia, es un problema crucial para las estrategias de cambio social. En la era neoliberal nos enfrentamos a una nueva variación de esta historia. Los patriarcados orientados al mercado son a menudo reconstruidos en los periodos siguientes a la “liberalización” o de “transición a la democracia”. No es sorprendente que luego del término del monopolio político del PRI en México hayan emergido nuevos patrones de inequidad.

A inicios del siglo XX, el mito de la violencia revolucionaria al menos tenía la idea de una utopía de equidad a la cual alcanzar. A comienzos del siglo XXI esta utopía parece prácticamente muerta. Es difícil ver la guerra en Congo, el conflicto civil en Colombia, la lucha en Palestina, e incluso la resistencia a la presencia de Estados Unidos en Afganistán, o al control ruso de Chechenia, como procesos que avanzan hacia una sociedad justa, pacífica e igualitaria. El sociólogo chileno Martín Hopenhayn (2001), en una profunda meditación sobre el pensamiento social en la era neoliberal, sugiere que el reduccionismo de las ambiciones por la reforma social, y el aflojamiento de las ambiciones utópicas para el cambio, pueden ser ahora inevitables.

Sin embargo, como el mismo Hopenhayn plantea, no debemos perder de vista los asuntos relativos a la pobreza. Como sugiere el argumento anterior, no deberíamos perder de vista las fuentes estructurales de la violencia o el rol global de los ricos y poderosos. Puede ser que sí necesitemos enfocarnos en la pequeña escala por el momento, en cambios alcanzables, como lo hace la mayoría del trabajo práctico en torno a la masculinidad y la violencia (Sideris, 2005; Ravindra *et al.*, 2007). Pero deberíamos buscar reformas que puedan poner en movimiento tendencias hacia el cambio sistémico.

POR CIUDAD JUÁREZ

En un contexto donde los mensajes culturales sobre la masculinidad enfatizan el autoritarismo y el poder, pero donde ha habido un revuelco en el orden de género debido a la migración, cambios económicos o por las luchas de las mujeres, la violencia puede emerger como un medio activo de *construcción* de la masculinidad. Se convierte en una forma de forjar una vida como hombre, para alcanzar poder, para imponer la dureza de la mente y el cuerpo —y, a veces, para ganarse la vida. Ésta, ciertamente, es una forma estrecha y tóxica de masculinidad. Pero puede dominar otras maneras de ser hombre.

¿Qué pone en movimiento esta estrategia de masculinidad? La aflicción social, el trastorno cultural y la necesidad económica están entre los factores correlativos con la violencia de género. Éstos afectan igualmente la oferta de asesinatos que la vulnerabilidad de sus objetivos.

Para Ciudad Juárez, la globalización neoliberal, en la forma específica del TLCAN (*NAFTA*), ha significado el auge de la economía de la *maquila*, la afluencia a gran escala de migrantes pobres de otras partes de México buscando empleo y una gran demanda de mujeres trabajadoras en algunas de las nuevas industrias. Ha habido desempleo entre los hombres jóvenes, un rápido crecimiento urbano con mala infraestructura, incluyendo la falta de transporte decente, muy pocos servicios sociales, y una policía limitada y a menudo corrupta.

Existe también la frontera, el muro, la violencia de la policía militar de Estados Unidos, un régimen policial y carcelario que se ha volcado hacia México, actualmente intensificado como “seguridad nacional” (*Homeland Security*). ¡El TLCAN no removió la frontera! Al norte del muro existe enorme riqueza y demanda comodidad y placer, que ha llevado a una enorme expansión del comercio sexual y de drogas. También existe un Estado prohibicionista sosteniendo una “guerra contra las drogas”, que combinada con la demanda masiva, hacen el comercio de drogas insanamente rentable. El negocio armado del narcotráfico, tal co-

mo las fuerzas paramilitares en otros lugares, provee una base organizacional para la perpetuación de las masculinidades violentas.

¿Qué se puede hacer para detener el feminicidio y la violencia vinculada al comercio de drogas? Mucho ya se está realizando, un ejemplo son los grupos de mujeres que han quebrado el silencio y denunciado la impunidad —cambiando las ecuaciones políticas y culturales en torno a la violencia.

Si mi argumento es correcto, una parte importante de la estrategia debe ser trabajar acerca de cuestionamientos sobre la masculinidad. Es importante desafiar los patrones tóxicos de masculinidad que no tienen salida; ayudar a los hombres jóvenes a encontrar mejores maneras de convertirse en hombres.

He enfatizado anteriormente que la investigación internacional provee evidencia contundente sobre que las masculinidades y las prácticas de género de los hombres pueden cambiar. Actualmente, nuevos modelos de masculinidad están emergiendo en la sociedad mexicana, así como en muchos otros países (véase los sitios web listados más adelante). Éstos involucran relaciones más igualitarias con las mujeres, mayor compromiso y cariño por sus hijos e hijas, y un distanciamiento de la violencia. Estos patrones deberían ser celebrados y apoyados. Para que estos modelos se extiendan, requerimos reformas sociales que permitan a los hombres y mujeres jóvenes ganarse la vida en forma decente, fuera de la cultura de explotación y violencia.

Debido a que el poder global y el cambio económico contribuyeron a producir la situación existente en Ciudad Juárez, la acción global es relevante para lograr cambiarla. Los y las activistas mexicanos clamaron por apoyo internacional para detener el feminicidio, y en eso tenían razón. El grupo de Sydney Action for Juárez es una respuesta. Sin importar cuán lejos estemos de sus fronteras, nos identificamos y nos importa. Podemos ofrecer solidaridad, podemos ayudar a crear presión política para el cambio. Podemos compartir y compartimos en la construcción de una cultura de paz, en la cual la violencia y el miedo no tendrán lugar.

APÉNDICE I

Algunos sitios web útiles de hombres para la igualdad de género y el activismo:

- www.eme.cl (Masculinidades y Equidad de Género, Chile)
- www.gendes.org.mx (Género y desarrollo, México)
- www.nomas.org (National Organization of Men Against Sexism, Estados Unidos)
- www.genderjustice.org.za (Sonke Gender Justice Network, Sudáfrica)
- www.whiteribbon.ca/international (White Ribbon Campaign)
- www.engagingmen.net (MenEngage Global Network)

Nueva revista en español de investigación en línea:

Masculinidades y Cambio Social, en <http://revistashipatia.com/index.php/mcs>.

APÉNDICE 2

Declaración de Barcelona —#hombresporlaigualdad—
#CIME2011

Las personas que estuvieron en el CIME acordaron los siguientes puntos que sientan una buena base para que las diferentes agrupaciones, colectivos, asociaciones [...] de #hombresporlaigualdad tengan una serie de puntos de referencia y un acuerdo [...] podríamos decir de mínimos [...] para ir tirando en el mismo sentido:

1. Rechazamos el ejercicio del poder patriarcal y renunciamos a los privilegios que de él se derivan.
2. Denunciamos todas las formas de violencia machista hacia las mujeres, fomentando la revisión crítica del sexismo

interiorizado y desarrollando un trabajo de sensibilización y prevención de esta violencia entre los hombres; apostando por la defensa de los derechos humanos y la resolución pacífica de los conflictos.

3. Asimismo rechazamos otras violencias machistas (*bullying*, homofobia, transfobia).
4. Promovemos la corresponsabilidad de los hombres y los cuidados compartidos, con especial referencia a la responsabilidad de los hombres en nuestro propio cuidado y el de las personas dependientes y mayores, apoyando medidas de conciliación de la vida laboral y personal.
5. Impulsamos la paternidad activa y responsable, fomentando la implicación de los padres y la mejora de las habilidades para la crianza, siendo incluidos en los cursos de preparación al parto, primeros cuidados y cuidado de la madre. En este sentido, reivindicamos que los permisos de maternidad y de paternidad sean iguales, intransferibles y pagados a cargo de la Seguridad Social a 100 por ciento del salario.
6. Apostamos por la coeducación en la comunidad educativa para transmitir valores que ayuden a crecer, también a los chicos, como agentes activos de igualdad. Esto ha de servir para prevenir el abandono escolar, las conductas disruptivas, el maltrato entre el alumnado y las actitudes machistas que acaban perjudicando la formación de la población adolescente.
7. Apostamos por un lenguaje igualitario, que no represente ni sostenga el modelo de dominación sexista.
8. Defendemos las cuotas paritarias y de presencia de mujeres y hombres, tanto en los cargos de responsabilidad pública y empresarial, como en las tareas de cuidado y enseñanza.
9. Reconocemos las diferentes formas de ser hombre, así como los derechos cívicos y humanos de las distintas expresiones de la sexualidad, superando la patologización, la homofobia y la transfobia.

10. Revisamos las expresiones de nuestra sexualidad basadas en el dominio, para disfrutar de una sexualidad libre, respetuosa y consentida. Nos manifestamos, por consiguiente, en contra de la trata de seres humanos vinculada a la prostitución y a la explotación sexual de menores.
11. Propiciamos la mejora de la salud física y emocional de los hombres, visibilizando los costos de las formas dañinas de ser hombre, que reducen nuestra esperanza y calidad de vida, además de generar graves problemas de salud pública.

BIBLIOGRAFÍA

- BALANDIER, Georges
 1970 *The Sociology of Black Africa: Social Dynamics in Central*
 [1955] *Africa*, Londres, André Deutsch.
- BARKER, Gary T.
 2005 *Dying to be Men: Youth, Masculinities, and Social Exclusion*,
 Londres/Nueva York, Routledge.
- CONNELL, Raewyn
 2003 *Masculinidades*, México, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM.
 2009 *Gender: In World Perspective*, Cambridge, Polity Press.
- CORNWALL, Andrea; Jerker EDSTRÖM y Alan GREIG (eds.)
 2011 *Men and Development: Politicizing Masculinities*, Londres/
 Nueva York, Zed Books.
- DUVVURY, Nata *et al.*
 2002 *Men, Masculinity and Domestic Violence in India: Summary Report of Four Studies*, Washington, International Center for Research on Women.
- FERGUSON, Harry *et al.*
 2004 *Ending Gender-Based Violence: A Call for Global Action to Involve Men*, Estocolmo, SIDA.
- FULLER OSORES, Norma J.
 1997 *Identidades masculinas: varones de clase media en el Perú*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor
2001 *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- GUTMANN, Matthew
2007 *Fixing Men: Sex, Birth Control, and AIDS in Mexico*, Berkeley, University of California Press.
- HOPENHAYN, Martín
2001 *No Apocalypse, No Integration: Modernism and Postmodernism in Latin America*, Durham, Duke University Press.
- JUNGNITZ, Ludger *et al.*
2004 *Violence Against Men: Men's experiences of interpersonal violence in Germany*, Bonn, Federal Ministry for Family Affairs, Senior Citizens, Women and Youth.
- LAURIE, Nina
2005 "Establishing Development Orthodoxy: Negotiating Masculinities in the Water Sector", en *Development and Change*, vol. 36, núm. 3, pp. 527-549.
- MANE, Purnima y Peter AGGLETON
2001 "Gender and HIV/AIDS: What Do Men Have to Do with It?", en *Current Sociology*, vol. 49, núm. 6, pp. 23-37.
- MESSERSCHMIDT, James W.
1997 *Crime as Structured Action: Gender, Race, Class, and Crime in the Making*, Thousand Oaks, Sage.
- MESSNER, Michael A.
2007 *Out of Play: Critical Essays on Gender and Sport*, Albany, State University of New York Press.
- NANDY, Ashis
1983 *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*, Nueva Delhi, Oxford University Press.
- OLAVARRÍA A., José (ed.)
2001 *Hombres: identidad/es y violencia*, Santiago, Flacso/UAHC/Red de Masculinidades.
2003 *Varones adolescentes: género, identidades y sexualidades en América Latina*, Santiago, FNUAP/Flacso/Red de Masculinidades.
- PAZ, Octavio
1990 *The Labyrinth of Solitude*, Londres, Penguin.
[1950]

- RAVINDRA, Rukhmini Pandharinath; Sadani HARISH,
S.N. MUKUND y V. M. GEETALI
2007 *Breaking the Moulds: Indian Men Looking at Patriarchy
Looking at Men*, Nueva Delhi, MAVA/Purush Uvach.
- SERRANO AMAYA, José Fernando
2004 *Menos querer más de la vida. Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos*, Bogotá, Universidad Central/Siglo del Hombre Editores.
- SIDERIS, Tina
2005 “You Have to ‘Change and You Don’t Know How!’ Contesting what it Means to be a Man in a Rural Area of South Africa”, en Graeme Reid y Liz Walker (eds.), *Men Behaving Differently*, Cape Town, Double Storey Books, pp. 111-137.
- SILBERSCHMIDT, Margrethe
2004 “Men, Male Sexuality and HIV/AIDS: Reflections from Studies in Rural and Urban East Africa”, en *Transformation*, núm. 54, pp. 42-58.
- VIVEROS VIGOYA, Mara
2001 “Contemporary Latin American Perspectives on Masculinity”, en *Men and Masculinities*, vol. 3 núm. 3, pp. 237-260.
2002 *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- WAJCMAN, Judy
1999 *Managing Like a Man: Women and Men in Corporate Management*, Sydney, Allen & Unwin.

MEDIATIZACIÓN/CONTRAMEDIALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO

Cynthia Pech

INTRODUCCIÓN

En este artículo se ofrece un acercamiento al papel que en la actualidad tienen los medios de comunicación en torno a una primera reflexión suscitada a partir del uso social que de ellos se está haciendo. Si bien los medios de comunicación aún siguen siendo mediadores de la realidad, y por ello reproductores de la violencia de género, creo que hoy también tienen la posibilidad de erradicarla. La clave de esta posibilidad es el uso que individuos y organizaciones feministas o con perspectiva de género están haciendo de los nuevos medios de comunicación y sus alcances tecnológicos y discursivos.

La incursión de la teoría feminista y la perspectiva de género en el estudio del campo de la comunicación ha logrado dejar en claro que existe una invisibilidad de las mujeres en el campo de los medios de comunicación; que la cultura audiovisual ha construido “la imagen de la mujer” a partir del uso de estereotipos y valores hegemónicos de lo que debe ser “lo femenino”; que los medios son los principales reproductores y legitimadores de los roles de géneros y, por último, que las representaciones sociales de los medios dan muestra de que las relaciones sociales son asimétricas. Y aunque no podemos decir que obedecen a un patrón universal, todas las culturas presentan asimetrías de género.

En este último punto, me parece, subyace la necesidad de estudiar cómo se ejerce el poder en las relaciones entre los géneros a partir de las distintas formas de violencia, y en particular la que es ejercida contra las mujeres en las distintas modalidades: física, sexual, psicológica y económica.

Existen algunas formas de violencia que son menos visibles que la violencia directa, que se da básicamente en las relaciones intersubjetivas; me refiero a la violencia estructural o sistémica y a la violencia simbólica interiorizada por la sociedad y reproducida de manera natural en nuestras interacciones sociales a través de la cultura. La violencia simbólica suele objetivarse en el lenguaje y la comunicación, e incide en la justificación de situaciones violentas, ya tengan éstas un carácter directo o sistémico.

Dentro del ámbito de acción de la violencia simbólica están los medios de comunicación, ya que éstos desempeñan un papel muy importante en la conformación de las representaciones ideológicas de la violencia, aunque es preciso aclarar que los medios no operan de manera aislada de la violencia sistémica; al contrario, las distintas formas de violencia representadas en los medios de comunicación son parte de la violencia simbólica de otras formas e instituciones más eficaces de legitimar la violencia directa y la estructural, como son la educación, la ciencia, la familia o la Iglesia, y con las cuales comparte el papel de agente de socialización, es decir, el proceso a partir del cual los individuos aprendemos a vivir en sociedad, asimilamos nuestra cultura e interiorizamos valores y normas de comportamiento (Berger y Luckmann, 2005).

La violencia como tema no es reciente en el campo de la comunicación, sin embargo, la perspectiva de género ha logrado evidenciar que la violencia representada y reproducida por los medios de comunicación es mayoritariamente ejercida hacia las mujeres a partir de las narrativas reiterativas de los roles de género. Además, con su perspectiva ha aportado una propuesta que se antoja novedosa y digna de ser tomada en cuenta: no importa el medio sino el uso que de él se haga para reproducir o erradicar patrones y valores.

Sin duda, toda práctica de la violencia es proporcional a la agresión interiorizada por la sociedad y la manera natural en que ésta se manifiesta en la vida cotidiana de los individuos.

La violencia encierra una paradoja consustancial: es a la vez subjetiva y objetiva (Žižek, 2009), y aunque la violencia subjetiva es la más visible, la objetiva opera a partir de dos formas poco perceptibles, como son el plano de lo simbólico (el lenguaje y sus formas que imponen un cierto universo de sentido) y el plano de lo sistémico (una violencia implícita, invisible y estructural que funciona desde y con los sistemas económico-políticos).

Un interesante ejercicio de reflexión sobre la violencia y sus prácticas sociales lo hace Patricia Bifani-Richard (2004). Para ella, el espacio social es el eje primario de arraigos, identidades y encuentros, así como el centro vital de la toma de conciencia y elaboración de la historia, pero al mismo tiempo es el centro privilegiado de violencias y agresiones. Para esta autora, lo que está en medio de la violencia y el espacio social es la desigualdad social, donde lo inferior y lo superior se colocan como graduaciones reguladoras de la conducta humana.

MEDIATIZACIÓN DE LA VIOLENCIA

Pero ¿dónde comienza la violencia? Quizá, como la videasta Cecilia Barriga (véase la fotografía 1) lo captó en el video intitulado *El origen de la violencia* (2005), ésta se origina en el deseo por el otro, que cuando lo objetivamos no sabemos qué hacer con él, dónde ponerlo y entonces lo situamos en el lugar más oscuro donde no es posible distinguirlo, aunque lo ocultemos bajo la apariencia del amor.

Cecilia Barriga explica este video de la siguiente manera:

Al filmar esta escena en la selva amazónica y ver a este niño, tierno e inocente, jugar con su gatito, descubrí el despertar de la violencia. ¿Qué fue lo que hizo que este juego amistoso con el pequeño animal se transformara en un acto de fuerza? Quizá fue mi



Fotografía 1. *El origen de la violencia*, video de Cecilia Barriga, 2005.

mirada, quizá fue la cámara. Lo que sea que sucedió provocó en el chiquillo una necesidad de notoriedad que sin duda le llevó a la fuerza y, al final, a la brutalidad de la violencia, a la demostración irrefutable de su poder.

Cuando perdemos la inocencia todos somos capaces de la violencia más abyecta, sin límites. Domesticarla es una labor que se construye gracias a la represión, esa que nos enseña la cultura [...].

Durante siglos lo femenino ha sido tratado por el poder como una identidad pobre, débil: como ese niño indígena, también habitante de una periferia, en este caso la del desarrollo. Ese desprecio, esa minusvaloración, nos llena de rabia y de ira contenida (Sichel y Villaplana, 2005:58).

Para Sayak Valencia, la particular y creciente ola de violencia a la que asistimos en México y en los países del llamado tercer mundo “obedece a una lógica y unas derivas concebidas desde estructuras o procesos planeados en el núcleo mismo del neoliberalismo, la globalización y la política” (Valencia, 2010:17), es decir, *el capitalismo gore* y que define como aquella realidad donde se da

[...] el derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita (Valencia, 2010:15).

Es un hecho que la violencia, en lo que va de este siglo, se ha recrudecido y convertido en el eje determinante de la vida contemporánea y desde donde se interpreta la realidad. Una realidad en donde los medios de comunicación cumplen la función de instaurar, legitimar y reproducir identidades violentas y, en muchos de los casos, criminales. Hoy nadie está exento de la violencia, pero las mujeres somos más vulnerables a sufrirla por la propia dinámica de desigualdad en la que nos desarrollamos. En la violencia de género, es decir, la violencia ejercida hacia las mujeres, existe un abuso de poder cometido en la mayoría de los casos por los hombres. Cabe aquí aclarar que cuando se habla de violencia de género debe entenderse como:

El ámbito de dominación y poder que socialmente estructura un conjunto de atribuciones simbólicas hacia las mujeres. Un ámbito de conflicto al que deben enfrentarse social y colectivamente. En este sentido, la violencia simbólica nos sitúa en el orden de lo representado, lo que nos permite observar los mecanismos culturales que crean una figura determinada que acaba silenciando la subjetividad de las mujeres reales (Villaplana, 2008:13).

La violencia de género que los medios de comunicación han representado y reproducido, desde que éstos aparecieron, ha sido sobre todo una violencia simbólica con la que, además, nos hemos educado muchas generaciones. Prueba de esto es el papel que el cine de lágrimas tuvo en nuestra educación sentimental, como la llamó Monsiváis, a través del género del melodrama.

De cuerpo presente, video realizado en 1998 por la directora de cine Marcela Fernández Violante, despliega ejemplos de la vio-

lencia sexual y física que el cine realizado durante la época de oro —las décadas de 1940 y 1950— impulsó en el cine de lágrimas, cuya apuesta fue la de explorar y explotar las distintas posibilidades del melodrama, y a su vez ir delineando toda una serie de estereotipos, arquetipos y patrones valorativos que las telenovelas de hoy promueven y perpetúan.

Como bien señala Silvia Oroz (1995), la importancia del melodrama cinematográfico es que no sólo educó a muchas generaciones, sino que impuso una estética latinoamericana, es decir, una manera de sentir a partir de formas específicas y valores morales determinados por la cultura judeocristiana y que, dicho sea de paso, ayudaron a reafirmar las conductas y formas de actuar de los espectadores. Es importante hacer notar que los valores que influían en los relatos cinematográficos eran aquellos que se tenían en las ciudades y que eran transmitidos en el interior de los países, imponiendo una dominación cultural. Este cine fue denominado como “de lágrimas” porque era un cine que emocionaba y daba placer a través de las lágrimas, pero al mismo tiempo buscaba una redención en esas lágrimas.

Películas como *La mujer del puerto*¹ (Arcady Boytler, 1933), *Aventurera*² (Alberto Gout, 1949) y *Las abandonadas*³ (Emilio

¹ Sinopsis: Rosario (Andrea Palma), una joven campesina, se entrega por amor a su novio sin sospechar que él la engaña con otra. La decepción y el dolor por la muerte de su padre hacen que la joven huya a Veracruz y se convierta en prostituta. Una noche, Rosario conoce a Alberto (Domingo Soler), un marino del cual queda prendada. Tras pasar una noche de amor juntos, el destino les revela una cruel sorpresa.

² Sinopsis: La tranquila vida de la joven Elena (Ninón Sevilla) cambia radicalmente cuando su madre se fuga con su amante, provocando el suicidio de su padre. Sola y sin recursos, la joven emigra a Ciudad Juárez, donde busca trabajo sin éxito. Al borde del hambre, Elena acepta trabajar con Lucio (Tito Junco) sin sospechar que su oferta es una trampa para prostituirla. La joven termina bailando en el cabaret de Rosaura (Andrea Palma), una mujer que lleva una doble vida: es también la madre de Mario (Rubén Rojo), de quien Elena se enamora.

³ Sinopsis: Abandonada por Julio (Víctor Junco) y con su pequeño hijo en brazos, Margarita (Dolores del Río) ingresa en 1914 a un prostíbulo de la ciudad de México. La conoce Juan Gómez (Pedro Armendáriz), un general

Fernández, 1944) son prueba de ello. En palabras de Julia Tuñón (1998), en estas películas, como en tantas otras de la época, las historias se estructuran a partir de cuatro mitos de la cultura judeocristiana: el amor, la pasión, el incesto y la mujer.

Quien *ama* vale más, por eso quien ama es bueno o buena. Hay dos tipos de amor. El amor hombre-mujer, cuyo fin es el matrimonio, la institución perfecta, y el amor-sacrificio, en el que a partir del renunciamiento se logrará la conquista del cielo. Una película clave es *Inmaculada* (Julio Bracho, 1950) con Charito Granados y Carlos López Moctezuma, en donde la esposa renuncia al amor y sacrifica su vida para cuidar de su esposo, que está en silla de ruedas y que la ha hecho sufrir siéndole infiel.

La *pasión* está relacionada con el sufrimiento; para que exista y perdure son necesarios obstáculos estructurales que hacen su desenlace infeliz. La cultura occidental acepta la pasión siempre y cuando sea desdichada y conlleve separación. Una película clave es *La diosa arrodillada* (Roberto Gavaldón, 1947), con María Félix y Arturo de Córdova, quienes dan vida a la pasión que arrebató la vida de una inocente: la esposa del galán.

El tabú del *incesto* define lo que sexualmente es aceptado o prohibido, regulando de esa manera las relaciones sexuales. Como ejemplos están *La mujer del puerto* y *Santa*⁴ (Antonio Moreno, 1931), con Lupita Tovar.

La *mujer* es vista por la tradición patriarcal, en donde el campo de lo privado siempre está ocupado por la mujer, que es inferior. Es objeto, no sujeto: una visión de representación masculina, que

revolucionario que se prenda de su belleza y la saca de ese lugar. Pero los infortunios de Margarita no terminan ya que Juan es en realidad un impostor, miembro de la temible banda del automóvil gris, que asola a la ciudad con sus robos.

⁴ Sobre el tema de la representación del incesto en el cine mexicano, revítese el trabajo excepcional de Roxana Lucía Foladori Antúnez intitulado: "El incesto, su representación en el cine mexicano de 1933", que presentó en junio de 2007 para optar por el Diploma de Estudios Avanzado en Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Complutense, Madrid, en <http://www.ucm.es/info/eurotheo/e_books/tesinas/roxanafoladori.pdf>, consultado el 21 de agosto de 2011.

apela a la recreación de una imagen con determinadas características que permiten la construcción de los prototipos cinematográficos de mujeres buenas y mujeres malas, aunque nunca hay una mujer totalmente buena. Aquí, como ejemplo, cabe cualquier película antes mencionada.

Así, vemos que en esta última estructura del melodrama cinematográfico se construyen los estereotipos de las mujeres buenas: la madre, la hermana, la novia, la esposa, y las mujeres malas: la prostituta (rumbera) y la mujer infiel.

¿Y por qué hablar del melodrama cinematográfico? Pues porque estos patrones continúan vigentes hoy en día en las telenovelas mexicanas y se ciñen al modelo conocido como “el modelo Televisa”, ya que fue esta televisora la que se encargó de producir los primeros melodramas haciendo uso de la tradición del melodrama clásico del cine de los años cuarenta y cincuenta.

Según Nora Mazziotti (2008), una característica propia de estas telenovelas del modelo Televisa es la presencia de la moral católica, que tiene un peso determinante y en cuyo centro está la noción de “pecado”. Según ella, el amor no es lo que cuenta, sino la justicia esencial y la reparación moral implícitos en la mayoría de los argumentos. En el seguimiento que hace sobre la presencia de las telenovelas a lo largo de casi 50 años en la cultura de masas, precisa que básicamente:

El relato se construye con personajes arquetípicos, caracterizados por un único rasgo, que está remarcado no sólo por su discurso, sino también por el maquillaje y el vestuario. Son esencias: la madre, la malvada, la inocente, el ambicioso, el joven pobre pero honesto, etc., que expresan una única motivación. De allí que no es válido pedir que evolucionen [los personajes], que crezcan, o muestren facetas escondidas. Como todo arquetipo, responden a la esencia que los caracteriza (Mazziotti, 2008).

Las telenovelas de Televisa fueron un parámetro en América Latina y aunque en la actualidad otros países se han modernizado, la dinámica esencial, nos dice Mazziotti, perdura en la base

de este producto del consumo cultural. Además, muchas de las historias de telenovelas que realiza esta televisora han sido compradas por otras televisoras, como la argentina o la colombiana, aunque las historias se han adaptado a la “tradicción” del modelo Televisa. Ejemplos de ello son *Betty la fea* o *Rebelde way*. Y como lo dice Mazziotti (2008):

Las versiones son tan cercanas a México desde una aproximación cultural, y lo que queda de la trama originaria es tan poca, que no se entiende demasiado el porqué de esas compras. Quiero decir que el estilo mexicano impregna de manera sustantiva los textos, y en muchos casos, cuesta reconocer la historia original. Es claro que se debe únicamente a modas y a razones de mercado, pero lo interesante es que el modelo matriz mexicano se mantiene, resiste cualquier original.

Una de las telenovelas compradas y adaptadas al modelo Televisa es sin duda *Una familia con suerte*, producida por Juan Osorio, versión adaptada de la telenovela argentina *Los Roldán* (2004), que a su vez tuvo otras adaptaciones en Colombia: *Los Reyes*, 2005 y en Chile, *Fortunato* (2007).

Una familia con suerte se transmite desde el 14 de febrero de 2011 hasta el 19 de febrero de 2012 por el canal 2 de Televisa y en horario triple A, es decir, en el horario comprendido entre las 19:00 y 24:00 horas y que se define como “familiar”.

Esta telenovela se presenta con una clasificación familiar, que “reproduce los valores de la familia mexicana”, es decir, se reproduce la violencia de género de manera peligrosa porque se dan por naturales las prácticas violentas hacia las mujeres, utilizando el gancho de la comedia para crear una especie de simplicidad y jocosidad de ésta. En esta telenovela, la violencia hacia las mujeres la ejercen en mayor medida las propias mujeres desde su papel de esposas; por ejemplo, Pina, el personaje que interpreta Daniela Castro, hace un uso excesivo e indiscriminado de palabras ofensivas cuando se refiere a Candi, la amante de su marido, personaje que interpreta Alicia Machado. Palabras como mujer-

zuela, naca, golfa, etc., se repiten de manera reiterada y jocosa a lo largo de cada uno de los capítulos, y con este juego de la repetición y la reiteración se trivializan los insultos y se naturaliza el sentido significativo de cada uno de estos calificativos utilizados por Pina.

Existen muchos otros ejemplos del vínculo existente entre violencia y entretenimiento, como los programas cómicos con los que muchos y muchas crecimos. Como ejemplo, piénsese en *El charvo del ocho*, la serie de Televisa transmitida y producida entre 1971 y 1980 y que tuvo una cobertura que llegó a toda América Latina.

El charvo del ocho es la historia de un niño huérfano de ocho años, de nombre desconocido y muy humilde, al que se lo conoce simplemente como “El Chavo”, que vive en una vecindad, en el departamento número 8, y que tiene como “escondite secreto” un barril situado en el patio principal de la vecindad. Allí, éste debe convivir con los particulares miembros de la vecindad, con los que siempre se ve envuelto en divertidas situaciones. En él se muestran valores como la honradez, la humildad y la solidaridad con el prójimo (Wikipedia, 2011).

Sin embargo, *El charvo del ocho* es un claro ejemplo donde la violencia simbólica se representa, ya que la propia situación de vulnerabilidad por ser un niño sin nombre y además huérfano lo somete al poder que los vecinos como Don Ramón ejercen sobre él. Sin duda esta serie da para un análisis más profundo que me queda pendiente. Otro ejemplo menos localizado, porque nos alcanza a todos y todas, es la publicidad que de manera reiterativa consumimos continuamente y en múltiples espacios más allá de los medios electrónicos. Me refiero a los anuncios espectaculares y a la publicidad que de manera ostensible promulgan la pornografía y otras formas de violencia física y verbal.

Sin embargo, insisto, por el lugar que ocupa lo audiovisual en nuestros referentes cognitivos, no se puede entender la cultura de nuestros días sin los medios de comunicación tradicionales co-

mo el cine y la televisión, ya que ambos han formado parte en la representación de la ideología y la cultura dominante, no obstante que las representaciones propias del cine llamado mexicano, así como las de las telenovelas, la mayoría de las veces no correspondan a la realidad social del país, pues no obstante los logros de las mujeres dentro del mundo social, los estereotipos femeninos siguen siendo los que se apegan al ideal ibérico-católico descrito líneas arriba. En el caso particular de las telenovelas, éstas siguen repitiendo patrones y estereotipos, pero además roles de género que se asientan en una visión discriminatoria excesiva ya no sólo de la mujer, sino de los personajes que pertenecen a distintas clases sociales o que tienen una preferencia sexual distinta a la heterosexual, como también se puede ver, por ejemplo, en *Una familia con suerte*.

La mayoría de los estudios realizados en torno a la violencia y su representación en los medios de comunicación dan cuenta que existe una interacción entre la violencia mediatizada y la violencia real. Además, estos estudios han demostrado que en el ámbito del entretenimiento las preferencias del consumidor marcan el mercado mediático de la violencia, ya que el público demanda violencia no sólo en términos de su espectacularidad —basada en su recreación a partir del uso de efectos especiales—, sino también porque existe en el público una “afición a la ‘mirada morbosa’ sobre las imágenes o relatos ‘reales’ que ofrecen los medios” (Penalva, 2002:398). De ello pueden dar cuenta la buena aceptación que entre la audiencia mexicana tienen los *reality* y *talk shows*, basados en escenas emotivas que rayan lo grotesco, así como la exposición a escenas bélicas y cargadas de cadáveres que irrumpen de una manera naturalizada en nuestro espacio vital. Sin duda, esta violencia representada es pura violencia simbólica que influye política y socialmente a partir de “su capacidad para mostrar las normas sociales y para construir la realidad” (Penalva, 2002:398).

En la actualidad la mayoría de los estudios realizados sobre la influencia de la violencia en los medios se centra en la representada en la televisión y en los videojuegos, por tanto, el interés

principal del estudio se enfoca en la influencia de la representación de la violencia en niños y adolescentes. Sin embargo, la influencia de la violencia representada alcanza a todos los sectores de la población, ya que la naturalización de la violencia a la que estamos expuestos como público opera en nuestros procesos de socialización, es decir, de interacción. Como bien lo señala Penalva, tras una continua exposición se produce una habituación a los contenidos violentos por parte de la audiencia, por lo que

[...] se puede argumentar que el público consume violencia porque se ha habituado en dosis más o menos grandes a ella, a los contenidos ligeros y a la actualización de esquemas cognitivos que le permita clasificar todo en las simples casillas del bien y del mal y de los estereotipos (Penalva, 2002:401).

CONTRAMEDIATIZACIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO

Como he tratado de dar cuenta en los ejemplos expuestos, las manifestaciones de la violencia en general y de la violencia de género, en particular, no son recientes ni pertenecen a un oportunismo mediático. Por desgracia, ésta opera en la memoria colectiva y funciona de manera natural. En todo caso, lo que los medios de comunicación hacen es objetivar la violencia de género utilizando narrativas específicas y explícitas que, de manera contraria, también han posibilitado que las propias mujeres tomen conciencia sobre dicha violencia y la necesidad de combatirla.

Hoy la violencia de género ocupa un lugar importante no sólo en las conciencias de las propias mujeres, sino también en la agenda política feminista y social a nivel mundial. Hoy se sabe que la violencia de género sintetiza otras formas de violencia como la sexista, la clasista, la racista, la misógina, la etaria, la religiosa, la ideológica y la política. Esta violencia es percibida como un atentado a los derechos humanos de las mujeres y como un grave problema social que se tiene que revertir a partir, en principio, de concientizar a las mujeres sobre la necesidad de reconocer la violencia de género para combatirla, y segundo, crear conciencia social

de la necesidad de legislar medidas que persigan su prevención y erradicación. En ambas tareas los medios de comunicación tienen que ver.

Más allá del melodrama, el cine de lágrimas, las telenovelas, las teleseries, los libros vaqueros, los anuncios que promueven la pornografía, la esclavitud y la trata de mujeres y niñas, me parece que se ha abierto una posibilidad en los llamados “nuevos medios” y que vale la pena detenerse a hablar aquí.

La principal característica de los nuevos medios es que en ellos convergen la tecnología computacional, las redes de comunicación y los contenidos producidos en específico para ellos (Castellanos, 2011). Los contenidos de internet no pueden pensarse al margen de equipos electrónicos y la tecnología como son las señales satelitales, el cable o las microondas, pero tampoco de su imbricación con otros cambios que no son tecnológicos: el cultural y el social.

Para Henry Jenkins, las nuevas tecnologías han posibilitado un cambio importante en la participación que el público puede tener con los medios de comunicación y a través de ellos. A este cambio le llama *convergencia de medios* y lo utiliza para referirse “al flujo de contenido que pasa por múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas, dispuestas a ir casi a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento” (Jenkins, 2008:14). Aún hay más, la convergencia de medios es también un concepto que implica la cultura de la participación y de la inteligencia colectiva, dando por hecho que la convergencia “se produce en el cerebro de los consumidores individuales y mediante sus interacciones sociales con otros” (Jenkins, 2008:15).

Para Jenkins, los medios son también sistemas culturales, por ello la convergencia mediática es más que un mero cambio tecnológico que repercute en la producción y el consumo de la información; más bien opera en los consumidores, de quienes demandará su participación activa. El consumo, desde esta perspectiva, se vislumbra como un proceso colectivo que se inserta en la cultura

popular, creando una especie de inteligencias colectivas, es decir, las distintas comunidades de conocimientos que se forman en torno a intereses intelectuales mutuos y en donde sus miembros trabajan de manera conjunta para forjar nuevos conocimientos en pro de sus intereses. Esta participación no es otra cosa que el uso que los nuevos consumidores hacen de los medios, sus soportes y sus contenidos. O como bien señala:

La convergencia no sólo implica el viaje de materiales y servicios comercialmente producidos por circuitos bien regulados y predecibles. No sólo implica la coordinación entre compañías de móviles y las compañías cinematográficas para decidir cuándo y dónde veremos una película recién estrenada. También sucede cuando la gente coge las riendas de los medios. Los contenidos de entretenimiento no son lo único que influye a través de las múltiples plataformas mediáticas. Nuestras vidas, relaciones, recuerdos, fantasías y deseos también fluyen por los canales de los medios. La vida del amante, la madre o el profesor discurre por múltiples plataformas (Jenkins, 2008:27).

De lo que Jenkins está hablando es del uso social de los medios en la actualidad y de su papel en los procesos no sólo de socialización, sino de participación ciudadana y democrática. Y es que a diferencia de los antiguos medios como el cine, la televisión y la radio, por ejemplo, los nuevos medios posibilitan un acceso no restringido, además de una mediatización en un tiempo y espacio de tipo interactivo. Quizá ésta sea la cualidad que, por ejemplo, muchas feministas en solitario o de manera colectiva están haciendo de internet, y que se circunscribe a lo que Jenkins llama “la cultura de la convergencia de los medios de comunicación” y en donde los consumidores de los nuevos medios han encontrado una posibilidad de “cierta” participación y otras formas de accionar colectivamente para incidir en la realidad.

Sin duda, la prehensión social del medio internet está provocando transformaciones e interacciones de carácter cultural (bastante complejas, por cierto), sin embargo, su utilización favorece a lo que yo llamo contramediatización, es decir, la utilización

de los nuevos medios de comunicación para contravenir o contrarrestar la violencia representada y ejercida por la cultura hegemónica.

En la actualidad las noticias sobre los feminicidios nos llegan de distintos lugares de México, aunque, insisto, estas noticias no son exclusivas de nuestro país, también vienen de países como España, donde el aumento de la violencia es contabilizado por el Observatorio de la Violencia de Género (s.f.), cuyo objetivo es el de “luchar contra la violencia de género, con el fin de erradicar la violencia contra la mujer en todas sus manifestaciones”⁵ y da seguimiento a la violencia de género en latitudes como América Latina y algunos países de Europa.

Sin duda, es importante la labor de contramediatización de la violencia de género que están realizando los distintos “observatorios” a través de las redes sociales, porque se dedican no sólo a “observar” los medios de comunicación y su papel en la representación de la violencia, sino también a evaluar la incidencia de la violencia en contra de las mujeres, ya que investigan “las condiciones para que las mujeres víctimas de violencia accedan a la justicia en los municipios de Ecatepec y Nezahualcóyotl (Estado de México), y en las delegaciones de Cuauhtémoc e Iztapalapa (D.F.),” tal y como el Observatorio de Violencia Social, Género y Juventud, que está en red desde 2009, plantea en su página de inicio (s.f.) y que tiene una entrada directa a Facebook, en la cual se ofrece información que constantemente se está actualizando y, lo más importante, se ofrece la posibilidad de que las personas que se han unido al grupo participen con comentarios en tiempo real —otro elemento fundamental que proporciona este nuevo medio (Observatorio de Violencia Social, Género y Juventud, s.f.).

También está el Observatorio Ciudadano por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación del Consejo Ciudadano

⁵ Según Inmaculada Montalbán, presidenta del Observatorio, en una entrevista con Karmentxu Marín, en el diario *El País*, 24 de enero de 2010, contraportada.

por la Equidad de Género en los Medios de Comunicación, que integran 13 organizaciones como Salud Integral para la Mujer (Sipam); La Neta; Asociación para el Desarrollo Integral de las Personas Violada, A.C. (Adivac); Mujeres en Frecuencia, A.C.; Asociación Mexicana de Derecho a la Información (Amedi); Mex-Fam, Equidad de Género, Masculinidad y Políticas y CEDIC, A.C. Este observatorio se presenta como un espacio abierto a “toda persona dispuesta a ejercer sus derechos frente a la industria mediática” para participar en las campañas de sensibilización de audiencias que organiza el Consejo Ciudadano, además de participar en las comisiones de trabajo que organiza el Consejo. Este observatorio realiza monitoreos de diferentes programas de televisión abierta, de *spots* publicitarios, así como de las campañas de los partidos políticos. También invita a la denuncia por parte de los usuarios sobre algún hecho vinculado con la inequidad de género en los medios y la promoción de estereotipos (Observatorio Equidad de Medios también está en Facebook).

Como he tratado de dar cuenta aquí, las bondades de internet se circunscriben al avance tecnológico que rodea a este medio como herramienta de comunicación, pero también como posibilidad de contramediatización a través de las redes sociales. Hoy no se puede hablar de internet y el papel que tanto la red social de Facebook y la del weblog ocupan en esta contramediatización de la violencia de género, ya que una de las características de estas redes es la inmediatez con que se reclama la información y que sin duda está conformando nuevas formas de hacer juicios de manera libre y en donde los estudios sobre la participación social y la democratización de los medios tiene mucha tela que cortar.

Estos nuevos medios están siendo utilizados por individuos y colectivos que precisan un compromiso social con la información y la prevención de la violencia contra las mujeres. Es decir,

Internet se ha convertido en un aliado de la democracia al reconocer que la capacidad de comunicación y circulación de mensajes está en estrecha relación con la expansión de la libertad. Internet

permite la difusión de todos modos de concebir la sociedad y para ello se usan diversos lenguajes y medios (Castellanos, 2011:17).

Mucho se ha escrito sobre el papel negativo que los medios de comunicación tienen en la representación y reproducción de la violencia de género. Dicha negatividad es cierta, pero lo que hoy planteo es que los medios pueden tener un papel positivo en el uso social que de ellos se haga.

Es un hecho que los nuevos medios están transformando la percepción de la realidad y las formas de socialización, sin embargo, habrá que prestar atención a los usos que se están haciendo de ellos de manera alternativa a los medios tradicionales y las narrativas hegemónicas no sólo en torno a los estereotipos de género, sino también a la habituación de los contenidos violentos y, por ende, a la naturalización de esta forma de violencia simbólica y de lo que en esta exposición he presentado sólo algunas pistas.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, Peter L. y Thomas LUCKMANN
2005 *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- BIFANI-RICHARD, Patricia
2004 *Violencia, individuo y espacio vital*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- CASTELLANOS, Vicente
2011 “¿Qué es un nuevo medio?”, en *Revista Mexicana de la Comunicación*, México, Fundación Manuel Buendía, año 24, edición 127, julio-sep., pp. 15-17.
- EL PAÍS*
2010 “Entrevista con Karmentxu Marín”, en *El País*, 24 de enero, Madrid.
- JENKINS, Henry
2008 *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós Comunicación.

LAGARDE, Marcela

- 2004 “Violencia de género y paz social”, ponencia Primera Reunión de la Internacional Socialista de las Mujeres en América Latina y el Caribe, 11 de septiembre, México.

MAZZIOTTI, Nora

- 2008 “La telenovela y su hegemonía en Latinoamérica”, en *La mirada de Telemo: Revista Académica sobre Televisión Peruana y Mundial*, Departamento Académico de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Perú, núm. 1, septiembre, disponible en <<http://revistas.pucp.edu.pe/lamiradadetelemo/la-telenovela-y-su-hegemonia-en-latinoamerica>>, consultado el 21 de septiembre de 2008.

OBSERVATORIO DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO

- s.f. en <www.observatorioviolencia.org>.

OBSERVATORIO DE VIOLENCIA SOCIAL, GÉNERO Y JUVENTUD

- s.f. en <<http://www.facebook.com/pages/Observatorio-de-Violencia-Social>>.

- 2009 en <<http://observatorio.seraj.org.mx>>.

OBSERVATORIO CIUDADANO POR LA EQUIDAD DE GÉNERO EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

- s.f. en <www.observatorioequidadmedios.org>.

OROZ, Silvia

- 1995 *El cine de lágrimas en América Latina*, México, UNAM.

PECH, Cynthia

- 2011 “Escribir/Resistir la violencia”, en *Blanco Móvil*, núm. 118, México, pp. 2-3.

PENALVA, Clemente

- 2002 “El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación”, en *Alternativas*, Cuadernos de Trabajo Social, núm. 10, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 395-412, disponible en <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5682/1/ALT_10_31.pdf>, consultado el 20 de junio de 2011.

SICHEL, Berta y Virginia VILLAPLANA (eds.)

- 2005 *Cárcel de amor: relatos culturales sobre la violencia de género*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

TUÑÓN, Julia

1998 *Mujeres de luz y sombra*, México, El Colmex/Imcine.

VALENCIA, Sayak

2010 *Capitalismo gore*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina.

VILLAPLANA, Virginia

2008 “Nuevas Violencias de Género, Arte y Cultura Visual”, tesis doctoral, Murcia, Departamento de Bellas Artes-Universidad de Murcia.

WIKIPEDIA

2011 “El chavo del Ocho”, en <[http://es.wikipedia.org/wiki/El_Chavo_del_Ocho_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](http://es.wikipedia.org/wiki/El_Chavo_del_Ocho_(serie_de_televisi%C3%B3n))>.

ŽIŽEK, Slavoj

2009 *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Buenos Aires, Paidós.

CUARTA PARTE
LA VIOLENCIA EN LA PRODUCCIÓN
LITERARIA

EL *NARCOTHRILLER* NACIONAL
EN *BALAS DE PLATA*, DE ÉLMER MENDOZA

Aileen El-Kadi

Hoy en día es difícil imaginar a México sin pensar en los cárteles del narcotráfico, tanto como es difícil para los mexicanos evadir las referencias cotidianas a la violencia producida por la guerra del narcotráfico y difundida por los medios masivos de comunicación o por las anécdotas que se reproducen diariamente no sólo en las distintas regiones donde lideran los jefes de los cárteles, sino también fuera del país. El narcotráfico afectó el entramado social del México contemporáneo, su política, su economía, su cultura y sus relaciones internacionales. El país parece haberse convertido en una nación-síntoma de los vicios desarrollados por un proceso de modernización híbrido (rural-urbano/premoderno-moderno) y por las políticas neoliberales llevadas a cabo desde los años ochenta por las élites gubernamentales. Quizás una de las cuestiones más interesantes dentro de estas relaciones de carácter híbrido sea el funcionamiento de las estructuras de poder dentro y fuera del marco de la legalidad, pues entraña las interdependencias creadas entre las diversas clases y estamentos sociales desde comienzos del siglo xx.

Este sistema político, social y económico mixto afecta a toda la sociedad y ha condicionado el funcionamiento de México hasta nuestros días. En Sinaloa, por ejemplo, durante los años treinta y cuarenta, la principal economía era la producción de opio, la cual definía la vida laboral y social de los campesinos y los productores (gomeros) de la zona, representando su principal sustento.

La agricultura, como modo de economía central en estas regiones, no modificó mayormente los roles sociales de los individuos que cultivaban la tierra ni la de los dueños de las mismas. Lo que cambió con la modernización de estas zonas rurales fue la inserción de agentes que conforman una red de comercialización y procesamiento de estos productos, insertándolos en un sistema internacional de naturaleza criminal. Un ejemplo de estas transformaciones es el surgimiento de figuras como las de Pedro Avilés, “El León de la Sierra”, y Ernesto Fonseca Carrillo, “Don Neto”, importantes hacendados que impulsaron el comercio de opio y marihuana, dando lugar a las consecutivas generaciones de traficantes, como los hermanos Arellano Félix, Manuel Salcido Uzeta, Amado Carrillo Fuentes y el “Chapo” Guzmán.

El poder de estos gomeros estaba afianzado en alianzas con los representantes políticos estatales y de provincias vecinas, así como con las autoridades policiacas. Hoy en día la multiplicación o la metástasis de tales alianzas —para usar una metáfora que considero representativa de estas interacciones político-económicas— involucran desde el trabajador rural y los adolescentes de clase baja, hasta las más altas esferas del poder y las instituciones de justicia y control tanto nacionales como internacionales. El narcotráfico ha originado circuitos de criminalidad, corrupción y violencia que conectan las instituciones oficiales del Estado con los organismos sociales y la ciudadanía. Esto nos lleva a reflexionar sobre la representación histórica del poder político y sus representantes y la del criminal dentro de la sociedad.

Para la clase letrada del siglo XIX y de primeras décadas del siglo XX (en el sentido dado por Ángel Rama) el criminal era, sobre todo, un concepto —era el otro, el enemigo, la amenaza— y una imagen¹ distinguible, calificable y representable en oposición al ciudadano. Esta concepción del bandido decimonónico como *marginalia* era formulada por una élite que, siguiendo un

¹“Banditry was key in the definition of some of the founding paradigms in Latin American national development (e.g., civilization versus barbarism, order versus chaos, modern liberalism versus colonial corporatism, city versus country, capitalism versus pre-capitalism, free market versus socialism)”.

proyecto racional político que claramente contrastaba con la realidad rural y premoderna de los países latinoamericanos, pretendía constituir hegemónicamente las naciones latinoamericanas en ciernes. En este sentido, la concepción de legalidad/ilegalidad dentro de esa narrativa de naturaleza urbana y moderna, respondía a la imagen dicotómica de centro y margen. Siguiendo el razonamiento de Juan Pablo Dabove sobre la visión de Rama de la ciudad letrada:

Its material order duplicates the social hierarchy, thus inscribing and naturalizing this hierarchy in a regime of visibility. In this order, it is crucial that there be both a material center (the city center, where power resides) as well as a symbolic center (the sovereign), which is the final reason of this order (Dabove, 2007:221).

¿Qué sucede, entonces, cuando el margen se confunde con el centro o cuando la criminalidad es parte inherente de la estructura que sostiene los centros simbólicos del poder del Estado? ¿Cómo representar las tensiones entre varios polos de la sociedad cuando las dicotomías utilizadas por la *intelligentsia* para la representación de la sociedad ya no funcionan estratégicamente para construir imágenes verosímiles de la realidad? Estas cuestiones son algunas de las que trataré en este ensayo al acercarme a la propuesta literaria del escritor mexicano Élmer Mendoza, y en particular a su novela *Balas de plata*² (2008). En ella —aunque también en *Un asesino solitario* (1999), *El amante de Janis Joplin* (2001), *Efecto tequila* (2004), *Cobrárselo caro* (2005), y en su más reciente libro de cuentos *Firmado con un klínex* (2009)— el autor reflexiona sobre un México híbrido producto de estructuras sociopolíticas mixtas, que dieron lugar a una nación cuyas instituciones se hallan en permanente crisis y cuya modernidad imperfecta está estrechamente ligada a la imposibilidad de abandonar las formas premodernas y así llevar a cabo el proyecto de Estado-nación ideado por la ciudad letrada. Para Mendoza, la represen-

² *Balas de plata* fue reconocida con el III Premio Tusquets Editores de Novela, 2008.

tación de la violencia implica traducirla por medio de las negociaciones —simbólicas y literales— entre la oficialidad y la criminalidad desde la perspectiva de los agentes involucrados en estos sistemas.

Considero que, para entender la propuesta de Mendoza con respecto a las ficciones contemporáneas, es imprescindible notar que el autor se aleja de la tendencia a caracterizar la criminalidad urbana exclusivamente mediante un tipo de criminal con rasgos estereotípicos y ligados al narcotráfico como único modo de supervivencia. Además, Mendoza se distancia de la descripción de violencia que sigue la fórmula efectista de la “nota roja” del periodismo comercial, que exhibe una estética gráfica que podríamos calificar de *gore*. Por el contrario, en sus ficciones encontramos la figura del criminal habitando las varias esferas de la sociedad, no al margen de ella. Y es este punto, la idea de la representación del criminal como un *insider* y la del crimen como parte intrínseca al sistema, lo que quizás nos acerque históricamente a la concepción del enemigo interno de las narrativas decimonónicas. Como señala Miguel Ángel Centeno en su libro *Blood and Debt: War and the Nation-State in Latin America*:

Most Latin American countries have lacked the identification of an external enemy that encourages the development and solidification of a national identity. As far as state elites are concerned, the greatest threat to their power has not come from competing elite across the border, but from the masses below. [...] The enemy of “la patria” was perceived not as the nation next door, but as those in the population who threatened the social and economic statu quo (Centeno, 2002:90).

Desde 1929 hasta 2000, el Partido Revolucionario Institucional (PRI) ha sido el único partido nacional en el poder. Durante todos esos años, las redes de tráfico de droga surgieron, se fortalecieron y multiplicaron, y sus miembros experimentaron relaciones tolerantes e incluso pacíficas y amistosas con el oficialismo (es conocida la participación de traficantes en fiestas de miembros del gobierno, o en eventos públicos, así como la financiación de

campanas electorales auspiciadas por jefes de los cárteles). Sin embargo tal situación, hasta cierto punto armoniosa, cambió drásticamente con la transición gubernamental del PRI al Partido Acción Nacional (PAN), cuando Vicente Fox derrotó a la oposición después de 70 años de poder hegemónico del partido priista. De este modo, la convivencia de naturaleza aparentemente simbiótica entre la criminalidad y la oficialidad debió ser reestructurada, y sus miembros se vieron obligados a renegociar las relaciones de poder y la de su dominio sobre las regiones. Este desequilibrio afectó no solamente a la clase gobernante y las oligarquías, sino a la malla social en su totalidad. Consecuentemente, los conflictos y la violencia desatada expusieron la debilidad del Estado para erradicar la criminalidad de las instituciones políticas, evidenciando las profundas interdependencias entre los políticos y los mafiosos, y el ya afianzado poder del crimen organizado. Lo que antes era tal vez menos notorio se convirtió en asunto de opinión pública, y los medios masivos de comunicación se encargaron de difundir el estado de violencia y corrupción del país, al tiempo que se diluía la separación entre criminales y quienes estaban verdaderamente al margen de la corrupción y de los beneficios económicos generados por el crimen organizado. Progresivamente, frente a la debilidad de las instituciones estatales y a la imposibilidad del Estado de ofrecer a la ciudadanía justicia, seguridad pública, empleos, un sistema educativo creíble y una verdadera representatividad democrática, gran parte de los ciudadanos que anteriormente no trabajaban en el narcotráfico comenzaron no sólo a formar parte de los cárteles sino a ver a estas organizaciones como Estados paralelos que proporcionaban a las comunidades aquello que el gobierno oficial no ofrecía.³

³ En la revista estadounidense *The New Yorker* se publicó el 31 de mayo de 2010 un artículo sobre el cártel mexicano La Familia, donde se comentaba que la comunidad de Tierra Caliente, en el estado de Michoacán, ve en la organización ilegal un modo de detener la opresión que vivieron bajo el dominio de los terratenientes de la zona, por otro lado sus líderes patrocinan la construcción de locales para uso público, auspician fiestas, regulan el consumo de droga y alcohol e intervienen en cuestiones de violencia familiar.

En las ficciones de Élmer Mendoza la identidad del criminal es siempre ambigua y plural, y las nociones de culpabilidad y justicia responden a una caracterización igualmente problemática. ¿Quién es el Otro? Si el crimen de carácter público es llevado a cabo no sólo desde el margen sino también desde el centro, y si los ejecutores no son aquellos que desafían los códigos penales como simples ciudadanos sino quienes representan la legalidad, entonces la estrategia de diferenciación, exclusión, castigo y reforma del criminal es cuestionable o, incluso, inapropiada como respuesta a este conflicto.

Al respecto, la literatura contemporánea mexicana que aborda la problemática del narcotráfico, la corrupción estatal y la violencia urbana originada por esta situación, ha recurrido a una variada gama de géneros y subgéneros, muchas veces combinados, tales como la novela negra, el melodrama, el *thriller*, el relato testimonial, las crónicas, o la novela histórica, para crear un régimen de representación realista que refleje el contexto del momento. Es decir, la elección de estrategias de representación —que privilegian ciertos formatos de ficción sobre otros— tiene como fin hacer accesible al lector esa realidad “excesivamente violenta”, creando un sentido propio al texto a partir de esa tensión entre realidad y ficción. Tal combinación de lenguajes estéticos que dan forma narrativa a la violencia es una de las estrategias a las que recurre Élmer Mendoza en sus ficciones. Efectivamente, los referentes históricos reconocibles y las alusiones a individuos y lugares reales en sus textos nos permiten reflexionar acerca de la importancia en la elección de un género narrativo y, al mismo tiempo, de la utilización de un lenguaje específico que esta decisión conlleva, determinando la representación de la realidad y el sentido que se construye de la misma.⁴ Sobre esto, el crítico Ignacio Corona afirma:

⁴ En *Un asesino solitario*, el autor opta por un híbrido entre el *thriller*, la novela histórica y el discurso confesional para acercarse a un suceso histórico ocurrido en los años noventa: el magnicidio del candidato presidencial por el PRI Luis Donald Colosio, mientras el político participaba en un acto de su campaña electoral en la colonia popular Lomas Taurinas en la ciudad de Ti-

La referencia a una realidad violenta constituye no sólo un problema moral, sino también un problema narrativo y discursivo, pues las representaciones de la violencia constituyen construcciones sociales. [...] las decisiones autoriales sobre las estrategias de representación son semejantes a las que toman los medios, los cuales deciden qué codificaciones de la violencia privilegiar y cómo construir una imagen del mundo como esencialmente violento (Corona, 2005:178).

Frente a esta observación de Corona, sin embargo, hay que tener en cuenta que, en el arte, el tratamiento dado a la violencia y a los referentes fácticos pasan por filtros que tienen como fin crear un régimen de representación que difiere de los *mass media* en su valoración de la violencia, del crimen y de la figura del criminal. Lo mismo podríamos decir con respecto a la novela histórica, cuya característica singular —la íntima fusión entre realidad (verdad histórica) y ficción (eventos imaginarios) a partir de hechos históricos documentados— ha sido ampliamente debatida por críticos latinoamericanos. Más allá de la cuestión relativa a la teorización de la novela histórica, existe un punto interesante que, curiosamente, no ha recibido mucha atención: la particularidad genérica de la novela histórica como espacio que crea un conocimiento propio y que se distingue de la historiografía, o como acertadamente argumenta José de Piérola en su artículo “At the Edge of History: Notes for a Theory for the Historical Novel in Latin America”, más que un género con características fijas y predeterminadas, la novela histórica es un modo de escritura, es el resultado de la tensión permanente entre los hechos y la forma de narrarlos, puesto que a pesar de utilizar

juana. Macías, el narrador y protagonista de la novela, es contratado para matar al candidato presidencial. Los lectores, entonces, acompañan los sucesos que llevarán hasta el momento del crimen. La base histórica de la novela es innegable: encontramos referencias históricas —sutiles y obvias— tratadas simbólicamente en la representación que el autor ofrece del México de los años noventa. Las alusiones a sujetos, espacios y hechos reales del momento de producción del texto de ficción son claramente reconocibles, creándose una serie de paralelismos entre vida real y ficción.

convenciones y elementos de la ficción y de la historia, se relaciona de manera única con la realidad, creando su propia *episteme*.

En el caso de la propuesta de Élmer Mendoza, podemos decir que en sus textos —en la elección de los géneros y subgéneros— se encuentra la conformación de un conocimiento y de herramientas, o medios, por los cuales se representa un periodo histórico de México marcado ya no por la violencia rural política de la Revolución, sino por la violencia criminal urbana de las últimas dos décadas.

El conocimiento producido en la narrativa de Mendoza —su *episteme*— es presentado por el contacto entre el presente y el pasado nacional. Los hechos referidos por el autor y la presencia de personajes históricos están intervenidos por la ficcionalización que les imprime, cuestionando así “the positive truth” (Alessandro Manzoni). En sus textos, el sentido de la verdad se construye por medio de la interacción poética de estos sistemas históricos; a la vez, ambas temporalidades coexisten de distintas maneras —en algunos casos trasladando un conjunto de valores sociales referidos a un periodo histórico anterior al tiempo del enunciado—, aunque este mecanismo no es obvio: por el contrario, el autor recurre a estrategias discursivas y retóricas que hacen casi indistinguibles estas transiciones. Por ejemplo, en el caso de las relaciones de personajes de distintos sectores de la sociedad se instala la ambigüedad, desdibujando los contornos del centro y del margen, lo mismo ocurre en la constante tensión creada por la negociación fluctuante entre la oficialidad y la ilegalidad. En tales relaciones jerárquicas, el modo de socializar de los personajes ocurre por medio de la violencia, una violencia de naturaleza endémica y no sectorizada, que no es un producto exclusivo del narcotráfico sino de la historia de la sociedad mexicana representada por Élmer Mendoza.

MELODRAMA Y NARCOTHRILLER

El 21 de febrero de 2010 la tapa de la revista semanal *Proceso* exhibía una foto del gobernador priista mexiquense Enrique Peña

Nieto de la mano de su prometida, la actriz Angélica Rivera, y la leyenda “Narco, amor y espionaje”. El reporte especial del semanario denunciaba una red ilegal de espionaje a importantes personajes del gobierno, periodistas y otros individuos involucrados en la “carrera” para las elecciones presidenciales de 2012. La red de espionaje estaba dirigida por especialistas y ex miembros del Centro de Investigación y Seguridad Nacional (Cisen), de la Policía Federal Preventiva (PFP) y de la Secretaría de Hacienda, aparentemente ordenada por la presidencia de la República desde el inicio de la administración de Felipe Calderón. La información incautada (más de 200 mil páginas)⁵ incluía datos “confidenciales” como domicilios, enemistades, lugares que frecuentaban en su vida pública, situación patrimonial, vulnerabilidades profesionales y personales, llamadas telefónicas de los “espíados” (sobre todo priistas). Las listas de llamadas entrantes y salientes, como se comenta en el reporte, permitían que los agentes establecieran gráficamente la red de vínculos de las víctimas del espionaje.

Pues bien, lo que se desprende de *Balas de plata* es un acercamiento semejante al presentado por el seminario —aunque no carente de ironía—, donde se exponen las íntimas relaciones entre los cárteles de la droga y las élites de poder por medio de la representación de la vida pública y privada de sus miembros. En este *narcotriller* ambientado en la zona mexicana del estado de Sinaloa, en los años noventa, el detective policial Édgar “el Zurdo” Mendieta intenta develar el misterio del asesinato perpetrado a un personaje de clase alta de Culiacán. El policía entrevista a diversos personajes y circula entre políticos y terratenientes que negocian con los narcos para financiar y apoyar la candidatura de determinados individuos en las próximas elecciones presidenciales. Las coincidencias con el relato presentado por la revista *Proceso* son interesantes debido a varios aspectos, sobre todo por el modo en que Mendoza utilizó en su novela las fuentes y discursos que en los últimos años sirvieron de base para las representaciones de la violencia criminal de los cárteles.

⁵ Fuente: *Proceso*, núm. 1738, 21 de febrero de 2010.

Los medios masivos de comunicación transformaron el imaginario público respecto a la sensibilidad colectiva y la percepción que la sociedad tiene del gobierno, especialmente a partir de finales de los años ochenta, cuando la televisión y los periódicos se convirtieron en la principal fuente de información sobre la corrupción, la violencia y las negociaciones entre la ilegalidad y la oficialidad, y también en un espacio de denuncia. Las referencias y especulaciones sobre los feminicidios de Juárez, las notas rojas diarias que describen minuciosamente las atrocidades cometidas por los narcos, la cobertura nacional e internacional dada a los asesinatos que suceden en México por las “guerras del narcotráfico” y el tratamiento sensacionalista proporcionado a estos temas por el periodismo, han convertido esta problemática en una narrativa que parecería fascinar a los lectores y espectadores como parte del mercado de la industria de la cultura. Se habla entonces de una violencia como exceso, saturación, que por medio de su estetización se convierte en un espectáculo, originando una “cultura del temor” (Balán, 2002). Respecto a este tema, el director de “narcocine” Mario Hernández comenta en una entrevista a la BBC-Mundo, que el tema

[...] se saturó, que estas historias ya no funcionan temáticamente porque la situación ha ido más allá de la imaginación [...] el público se hartó de que se le esté contando lo mismo en el cine que en los periódicos. La realidad actual superó el cine (Perasso, 2008).

El *thriller*, y en particular los filmes sobre *gangsters* americanos de los años treinta, son los modelos de las películas sobre los narcos. Estos filmes presentan el entorno urbano, la violencia de las mafias, la presencia de policías y *outlaws* y la cultura popular como ingredientes centrales de su estética. La comparación entre las ficciones que tienen a los narcos como protagonistas y la de los *gangsters* en las grandes urbes estadounidenses son muy similares en su estructura; pensemos, por ejemplo, en la biografía de los protagonistas de *Underworld* (1928), *Little Caesar* (1930), *The Public Enemy* (1931), *Scarface: The Shame of the Nation* (1932), *Angels with Dirty Faces* (1938): su infancia en un

ambiente de clase baja —principal factor por el cual decide convertirse en criminal— y sus comienzos en el mundo del crimen: es decir, sus actividades fuera de la ley —robo, asesinato, contrabando—, la vida de fama y dinero y su trágica caída.⁶

De manera similar, los narcocorridos,⁷ como parte de la narcocultura mexicana son canciones que se refieren a actividades criminales relacionadas con el narcotráfico y la violencia. En estas baladas lo importante es narrar de manera romantizada la vida de los jefes de los cárteles, referirse a su pasado humilde y su ascenso como líderes de las mafias e incluso representarlos como héroes populares. Es decir, tanto en la cultura popular como en los productos artísticos, el *thriller* está incorporado y adaptado a la realidad cultural de México, realidad que, a diferencia de los *thrillers* estadounidenses exhibe la todavía imborrable influencia de su origen rural.

La irrupción de los sectores populares en los centros urbanos afectó, invariablemente, las producciones artísticas, y fue princi-

⁶ Por ejemplo, *Little Caesar* (1930), filme dirigido por Mervyn LeRoy, y estrenado durante la Gran Depresión en Estados Unidos, cuenta la historia de gloria y caída de un criminal que se convierte en líder de una banda de Nueva York a finales de los años veinte. Rico, su protagonista —tal como Tony Camonte, Rocky Sullivan, Henry Hill—, quiere ser alguien: ser reconocido en la sociedad, tener prestigio y ser recordado. La mayoría de los jefes de la droga (Félix Gallardo, Acosta, Quintero, García Ábrego, los Carrillo Fuentes, los Arellano Félix, El “Chapo” Guzmán) provienen de familias de clase baja y recibieron escasa educación escolar. Comienzan trabajando en los escalones más bajos de la jerarquía del narcotráfico y ascienden no sólo por el conocimiento que adquieren dentro del “negocio”, sino sobre todo por las relaciones y conexiones que van estableciendo.

⁷ Juan Carlos Ramírez-Pimienta y José Pablo Villalobos comentan: “[T]he Mexican *corrido*, or ballad, has been popularly portrayed as a cultural form that registers events and subjects that state-controlled records do not. When in fact these episodes do appear in official histories, the *corrido* traditionally offers a contesting rendition of these same events meant to portray the popular view of such occurrences thought skewed by the lens of hegemonic political power” (2004:129) and “[t]he narcoballad, while offering little innovation in terms of rhythm and music format, is solely devoted to singing the praises, tragedies, and bravado of drug lords, their philosophy, lifestyle, and the lawmen that [...] fight against them” (Ramírez-Pimienta y Villalobos, 2004:135).

palmente en la música donde se patentizó la coexistencia de dos estructuras sociogeográficas: campo y ciudad, y los imaginarios de cada uno de estos espacios. Una de las principales manifestaciones de estos fenómenos se dio en los corridos y sus variantes, como las rancheras, que tomaron fuerza después del levantamiento revolucionario y cuando la inmigración del campo hacia las ciudades fue determinante en la vida mexicana.

Evocando una sensibilidad rural, la canción ranchera expresaba la tristeza por el terruño, la nostalgia provinciana, la evocación del pasado evanescente y amenazado por un presente que destruía las redes sociales, los efectos entrañables y las certezas cotidianas. De esta manera, la canción ranchera participó en los campos simbólicos donde se conformaron anclajes entre la nueva realidad urbana y los mundos bucólicos que migraron a las ciudades (Valenzuela, 2004:158).

El melodrama mexicano, que es la base genérica de estas producciones culturales, se formó del mismo modo, con dos moldes: uno rural y otro urbano, que se superpusieron y dieron lugar a formas combinadas de ambos por medio de adaptaciones, reterritorializaciones y recreaciones culturales del mundo campesino en los escenarios urbanos. De estas afirmaciones se desprende la importancia del elemento popular en la conformación de la modernidad mexicana; por lo tanto el análisis histórico que ha experimentado la categoría de lo popular en las representaciones artísticas permitiría comprender la relación de la élite con las clases populares y, en gran medida, las dimensiones políticas de esa relación. No me detendré en este punto, pero es importante tener en cuenta que, en la novela, el melodrama es la base genérica que permite al autor combinar otros discursos artísticos con el fin de crear un lenguaje estético propicio para tratar cuestiones relativas a esa modernidad híbrida y al lugar del crimen dentro de aquella sociedad.

No olvidemos que, para la representación de las dinámicas sociales y conflictos de carácter político que acompañaron los cambios estructurales impulsados por las élites latinoamericanas, el

melodrama ha sido el género predominante en las ficciones decimonónicas. O sea, fue por medio de la “imaginación melodramática”, expresión propuesta por Peter Brooks en 1976, que se buscó entender y representar la modernidad en la literatura latinoamericana. Doris Sommer, en *Foundational Fictions*, sugiere que los textos de ficción decimonónicos en América Latina deben ser comprendidos alegóricamente por medio del filtro del melodrama. En estas narrativas, según Sommer, la élite ofrece una proposición de integración de diferencias (culturales, lingüísticas, raciales, políticas) al usar las relaciones amorosas entre opuestos como una manera de anular conflictos y concebir una imagen utópica de la nación. A pesar de lo simplista de esta proposición, el influyente —y polémico— texto de Sommer destaca algo esencial: la importancia del género melodramático para lograr retratar artísticamente los conflictos de una realidad cambiante tanto a nivel público como privado.

Esto ocurre porque el melodrama permite dramatizar, o teatralizar, la realidad de distintos grupos sociales, recreando así una cierta normativa sociocultural donde los conflictos entre sus miembros son presentados mediante convenciones específicas y en espacios determinados. El drama íntimo se expone públicamente y, a través de él, se nos presenta la escenificación de prácticas sociales y de un determinado sistema de valores que, de otro modo, estarían ocultos. O para emplear los términos de Bourdieu: se reconstruye el *habitus*⁸ de una clase por medio de la ficción.

La dramatización de lo público y lo privado se presenta en *Balas de plata* por tres modelos genéricos principales: el melodrama, la novela policial negra y el *thriller*, que son las que sostienen las dos líneas argumentales de la novela: por un lado la investigación del asesinato de Bruno Canizales, un abogado hijo del ex ministro de agricultura, y por otro las relaciones amorosas y sexuales entre los personajes.

⁸ *Habitus*, según Bourdieu es un “sistema de disposiciones durables que, integrando todas las experiencias pasadas, funciona como matriz de percepciones, de apreciaciones y de acciones, y vuelve posible el cumplimiento de tareas infinitamente diferenciadas” (Bourdieu, 1972:178).

El grupo social focalizado en *Balas de plata*, es la clase alta, pero las relaciones amorosas y sexuales de los personajes que representan a ese sector social ocurren con miembros de otros sectores. El abogado asesinado Bruno Canizales es bisexual y se relaciona con travestis que frecuentan los antros de la ciudad, así como con artistas homosexuales, con hijas de importantes figuras políticas, o mujeres bisexuales que lideran los cárteles.

Samantha es bisexual, tiempo después llegó una mujer a su casa e igualmente lo amenazó, que si se enteraba de que molestaba a su chica iba a saber quién era ella, se llama Mariana Kelly; se hallaba asustado, creo que le enseñó una pistola; también él era bisexual, por temporadas se sentía muy enamorado de Frank Aldana, un bailarín estupendo con el que mantenía relaciones, sin embargo, siempre volvía con las mujeres y Frank se trastornaba, lloraba, amenazaba, pobre, le reclamaba su indefinición y lo que lo hacía sufrir (Mendoza, 2008:31).

En la novela identificamos no solamente modelos de géneros literarios y fílmicos o de la cultura popular, sino que Mendoza se apropia de los estereotipos producidos por estos géneros. Por ejemplo, la mención de las relaciones promiscuas y los conflictos pasionales entre los personajes, las relaciones corruptas entre policías y criminales, la parafernalia de los narcos, entre otros elementos, hacen que por momentos pensemos que estamos frente a una novela con visos comerciales concebida como entretenimiento. ¿Cómo funciona el melodrama en la novela? ¿De qué manera el autor ha trabajado los estereotipos dentro del texto? Sobre el funcionamiento del melodrama y su recepción, apunta Jesús Martín-Barbero:

[con] los cuatro géneros: novela negra, epopeya, tragedia y comedia [esa] estructura le impondrá al melodrama, de un lado, el predominio de la intensidad sobre la complejidad, expresada en dos dispositivos claves: la esquematización que vacía a los personajes de espesor psicológico convirtiéndolos en signos e instrumentos del destino, y la polarización que, más allá de las trazas de

una moral maniquea, remite a la identificación de los espectadores con los personajes de signo positivo o bienhechores y a los personajes objeto de proyección con el signo negativo de los agresores. De otro lado, la estructura melodramática exigirá una retórica del exceso: todo tiende al derroche desde una puesta en escena que exagera (Martín-Barbero, 2004:71).

En palabras de Carlos Monsiváis, “nada supera el melodrama, con sus variantes, agonías y revitalizaciones, que sigue siendo el espejo familiar por excelencia, el escenario de la ética escondida de las tramas, de las aventuras de la desventura” (Monsiváis, 2004: 112). Creo que en estas dos citas hallamos las claves de lectura del texto de Mendoza y su uso del melodrama, éstos estarían dados por la apropiación de esta retórica del exceso a la que se refiere Martín-Barbero, o la saturación del material sobre la violencia de la que venimos hablando, que nos llevaría a interpretar su apropiación de los elementos del melodrama mediante el filtro de la parodia como lectura del lugar que estos tipos sociales ligados al narcotráfico ocupan en el imaginario social. Por otro lado, los conflictos amorosos y el ámbito doméstico se conectan con un subconsciente colectivo, convirtiéndose en representaciones mayores que tienen que ver con el propio tejido social; en este caso exhibe los conflictos éticos de la modernidad en México y la corrupción de las esferas públicas y privadas de la sociedad. El melodrama ofrece “una dinámica de las exageraciones y transgresiones de un conflicto de amor articulado como problema social” (Herlinghaus, 2004:29).

VIOLENCIA Y PERFORMANCE

La caricaturización de los personajes se da por un mecanismo de construcción de subjetividades mediante el cual el autor teatraliza las mismas. Esto es, más que representar individualidades que existen socialmente, prevalece sobre sus caracterizaciones el modo performático, por el cual se asumen roles y se ponen en

escena los mismos.⁹ El componente histriónico condiciona el desarrollo de los personajes, y nos dan la sensación de ser actores aspirando a representar roles o poniendo en escena papeles de tipos sociales que hacen parte del imaginario popular. Por ejemplo, el ingeniero Canizales no parece un cacique (poderoso jefe local) sino un individuo que está representando el papel de un cacique:

El ingeniero departía con amigos del gobierno y del mundo empresarial. Bebían fuerte, fumaban puros. El abogado dio aviso, el hombre lanzó una mirada al detective, quien se la sostuvo nomás por saber qué se sentía enfrentar a un potentado, luego salió a recibirlo, lo saludó con cordialidad política: Pase por aquí. La gente conversando en varios puntos, pudo ver al hermano y a sus amigos haciendo sonreír a unas muchachas; entre los amigos llamó su atención uno que vestía con elegancia, ¿dónde lo he visto? Se instalaron en un despacho donde cabía ocho veces la oficina del detective (Mendoza, 2008:70).

Este procedimiento, ligado al mundo del espectáculo, relativiza lo fijo de los roles sociales y convierte a los personajes en elementos funcionales dentro del texto. Los agentes que parti-

⁹ “Los guardaespaldas, dos tipos de unos treinta años, camisas Versace, cadenas de oro, gorras de beisbol, se encontraban recargados en su Lobo negra doble cabina” (Mendoza, 2008:200); las mujeres son jóvenes, hermosas, poderosas y sexualmente activas; los policías además de corruptos, se preocupan más por comer y beber bien que por la seguridad pública: “¿Avanza el caso? [...] Lo acaban de suspender. ¿Por qué? No estoy seguro, tal vez sea obra de Marcelo Valdés o de algún otro pez gordo; si crees que la policía vigila, estás equivocada, la policía debe seguir un carril muy estrecho y es vigilada para que no se salte las trancas” (Mendoza, 2008:188); por su parte los políticos son financiados por los jefes de las mafias y éstos son calificados generacionalmente en dos grupos: los “narcopadres” que se están “jubilando” del negocio y los “narcojuniors”, jóvenes e inexpertos aún, entrando en el “rubro” y remplazando a los anteriores: “Marcelo Valdés paseaba por su jardín hablando por un celular. Abajo Culiacán era la garra del tigre. Tres guardias permanecían alertas y subrepticamente vigilaban sus movimientos. Me has decepcionado de la peor manera, ¿cómo te atreves a asociarte con un imbécil como el Gringo para esquilmarme unos cuantos pesos?, ¿no te das cuenta del daño que me ha-

cipan en el narcotráfico son representados tangencialmente, esto es, a pesar de recurrir a tipos sociales que hacen parte del imaginario social ligado al crimen organizado, a Mendoza no le interesa concentrar la representación en un único grupo aislado, sino abordar el narcotráfico en tanto éste permita revelar las interrelaciones de carácter histórico entre distintas clases sociales a través del crimen, lo que a la vez da lugar a la representación de la corrupción tanto en las esferas públicas como privadas. Esta representación nos permite trazar una hipótesis ofrecida en la novela, sobre la estructura que sostiene el crimen ligado a las mafias en México. No estamos hablando aquí de la representación de los cárteles del narcotráfico como formaciones consistentes, organizadas militarmente, altamente jerarquizadas, homogéneas, distinguidas del resto de la sociedad y establecidas internacionalmente, sino más bien de un grupo de carácter regional, caótico, que funciona con mecanismos que nos recuerdan el modo de funcionamiento político de las élites rurales decimonónicas, militarizadas, con alianzas entre familias y acuerdos con políticos de la zona. La violencia estructural del sistema no se ve en un nivel abstracto sino personificado por miembros familiares o en sujetos particulares, detallado en sus rutinas cotidianas y en su modo de relacionarse con los otros. Al utilizarse distintos narradores se posibilitan múltiples puntos de vista de personajes conectados con el crimen organizado; el narrador en primera persona confesional (brillantemente usado en *Un asesino solitario*), en el siguiente ejemplo ofrece las reflexiones íntimas de su rol como jefe narco:

ces, el daño que haces a mi organización? [...] no te entiendo Samantha, de verdad, y ya me estoy cansando de tus torpezas [...] ¿Para qué querías el dinero? Voy a comprar un yate, era para completar. Para qué quieres un yate, somos gente de tierra, tu mamá nació aquí y yo en Badiraguato. Para vigilar tus operaciones acuáticas, papá, para hacerlas más redituables, la interrumpió. ¿Quién te dio autorización para eso? [...] Papá, estás enfermo, no puedes con todo, además ya es hora de que me involucre directamente, nuestro territorio es muy codiciado y están surgiendo tiradores por todas partes (Mendoza, 2008:177-178).

Cuando me hice poderoso no lo podía creer, era una sensación desconocida pero que no me atemorizó. Iba y venía, iba y venía. [...] Miles de hombres, se puede decir, se cuadraban ante mí; llamadas todo el día y un telefonista o dos respondiendo que estaba ocupado o con el señor presidente. Mujeres. Cabronas. Fingiendo orgasmos, diciendo que me querían [...] Antes de morir, mi padre me pidió prudencia: Mijo, si vas a seguir por ese camino no te conviertas en un chacal, es muy feo; pero era demasiado tarde. ¿Escucharon de acribillados a mansalva? Yo lo ordené. ¿De corrupción policiaca? Fuimos los dos, ellos por sus sueldos de hambre y yo porque lo quería todo. Financiamos bandas de música, campañas políticas y programas de ayuda en caso de ciclones, incendios, inundaciones [...]. ¿Cuántos corridos tengo? Suficientes para amenizar una fiesta (Mendoza, 2008:215).

Si por una parte el autor representa la intimidación y la influencia ejercida por las mafias sobre los representantes del Estado, por otra se percibe también la influencia y el poder de los cárteles en la cotidianidad de los ciudadanos, y esta influencia es doble y ambigua, pues Mendoza retrata las dos “caras” que circulan más comúnmente en relación con el papel de los narcos en las comunidades: por un lado la figura del jefe como patrono social que protege la comunidad y construye escuelas y plazas, y por otro como un líder impío que ordena muertes y exhibe los cadáveres. Lo central en la representación de la violencia en esta novela es mantener una tensión constante que se crea, principalmente, por medio de sutiles referencias a acciones violentas¹⁰ y por la presencia constante de amenazas que los personajes dan o reciben.

El papel de la prensa en la novela —en especial el programa televisivo de noticias *Vigilantes nocturnos*— es también clave para reflejar la violencia general y multiplicar las imágenes violentas sean éstas de naturaleza pública o doméstica que alimentan esta “cultura del temor”, o “cultura del miedo”, como la llaman los

¹⁰ Estas referencias son la reproducción de tópicos conocidos por el público lector, que lee o escucha acerca de los mismos en los periódicos, televisión o filmes, como ejemplo, la mención a los “encobijados” a lo largo de la novela.

sociólogos. Hoy en día es a través de los medios masivos de comunicación que se construye y se afecta la opinión pública; ésta ocupa un lugar estratégico en las dinámicas de la cultura cotidiana y en la configuración de cierta sensibilidad social. La televisión crea el simulacro de la participación ciudadana como parte activa del “debate nacional”, ofreciendo el espectáculo de la democracia y al mismo tiempo produciendo y reproduciendo los estereotipos que construyen el imaginario colectivo. En la novela esto se refleja de dos maneras: el reportero Quiroz trabaja paralelamente al policía Mendieta, y los hallazgos de éste son “compartidos” con los telespectadores, creándose una aparente complicidad y confianza entre la sociedad y el medio de comunicación como vehículo de “la verdad” y representante de la denuncia ciudadana:

En lo que va del año, la Comisión Estatal de los Derechos Humanos tiene registrados tres casos donde autoridades policíacas entregan a particulares personas detenidas para que sean “levantadas”, informó el presidente de este organismo, Óscar Loza Ochoa [...]. Como un adelanto de *Vigilantes nocturnos*, informó Daniel Quiroz, reportero (Mendoza, 2008:181-182).

Por otro lado, la presencia indirecta pero constante de diversas voces y opiniones es ofrecida por el propio detective, quien en el proceso de investigación permite que gente “común y corriente” opine y juzgue a los sospechosos (muchas veces moralmente). Reaparece en la novela, entonces, lo “comunitario”, que proviene de los filmes melodramáticos mexicanos entre 1940 y 1960, donde la participación de los vecindarios, las identificaciones grupales y las voces de los testigos eran usadas no sólo como recurso narrativo sino para representar una ciudadanía que certificara la verosimilitud del relato.

La investigación del crimen se convierte en una “excusa” para acercarse al melodrama, por medio del cual se muestran los conflictos de clase y género, las relaciones entre los individuos y las instituciones estatales. A medida que se narran las anécdotas

amorosas se van entretejiendo y desvelando las interrelaciones de poder entre los personajes involucrados con la víctima. Como si se tratara de una especie de *talk show*, los “melodramas domésticos” se presentan como un espectáculo público; la muerte violenta pasa a un segundo plano y la focalización se concentra en lo mundano de las vidas de los personajes de clase alta de la región de Sinaloa.

UN DETECTIVE INNECESARIO Y UN CRIMEN QUE NO COMPENSA

Sala de espera. La modernidad de una ciudad se mide por las armas que truenan en sus calles, reflexionó el detective sorprendido por su insólita conclusión, ¿qué sabía él de modernidad, posmodernidad o patrimonio intangible? Nada. Soy un pobre venadito que habito en la serranía (Mendoza, 2008:11).

No es casual que la novela comience de este modo, ni que el detective de la novela sea presentado reflexionando sobre la modernidad y la violencia urbana, describiéndose a sí mismo alienado de su contexto. ¿Es su papel dentro de la sociedad representada la de un *outsider*? ¿Se trata de un individuo que funciona como mediador entre clases y entre sistemas oficiales e ilegales? ¿Cuál es su función en medio de un contexto de valores e instituciones corrompidas y corruptoras? Mendieta se asemeja bastante al policía de las novelas de Rubem Fonseca, el comisario Alberto Mattos: un sujeto ambiguo, con una personalidad compleja, pero que es, sin embargo, un policía noble y honesto en medio de la corrupción y la violencia. Mattos es un intelectual amante de la ópera y del arte, consumido por una úlcera y por conflictos amorosos (se divide entre dos amores). El detective Mendieta, por su parte, conoce sobre literatura (*Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso, es el texto que más aparece en la novela), escucha sobre todo *rock and roll* de los sesenta y ochenta (los *oldies*), anota sus observaciones sobre la investigación del asesinato en una *Palm* defectuosa, especula sobre varias teorías acerca del crimen y consulta a amigos,

colegas y sospechosos posibles soluciones al misterio, siguiendo, irónicamente, el método deductivo usado por los detectives de las novelas clásicas inglesas, pero sin llegar jamás a ninguna conclusión relevante. Casualmente, así como el policía de Fonseca, el “Zurdo” toma Pepto para la acidez y se atormenta por dos amores: una relación pasional con Goga Fox (el apellido no es casual), una joven mujer de clase alta casada que también circula entre miembros de las mafias del narcotráfico, y una oscura experiencia homosexual del pasado con un cura de apellido Bardominos; además de haber trabajado para los narcos, pero de esto recién nos enteramos casi al final de la novela. Ambos personajes parecieran ser individuos anacrónicos, cuya relación con la realidad urbana contemporánea se da a través de filtros que transforman y distorsionan su percepción del entorno. Esta sensación de anacronía con la realidad es el resultado de la composición de distintos estereotipos del imaginario urbano, literario y mediático usados para construir el personaje.

Para comenzar, la propia figura del detective intelectual, honesto, e incluso inocente y generoso es inconcebible en el contexto del ambiente corrupto y violento de la urbe mexicana contemporánea representada en la novela. Mendieta es, podríamos decir, el producto adulterado del detective clásico. El detective tradicional de las ficciones inglesas tenía como fin desvelar el crimen, para que así el sistema judicial se encargara de castigar al criminal y apartarlo de la sociedad. Este personaje trabaja de manera independiente a la policía y, gracias a su inteligencia deductiva y analítica, logra resolver el misterio del crimen antes que los agentes del Estado. En realidad, la solución del enigma es el resultado de un juego intelectual por medio del cual el detective, como representante de una élite, restablece la legitimidad del *statu quo* “oficial” desafiado y alterado por el asesino. Concebido de esta forma, estas ficciones implican un orden social entendido como armonioso, que refleja un sistema de valores —el de las clases altas— que prevalece a pesar de las fracturas producidas por elementos pertenecientes a los márgenes de la sociedad.

En realidad, la novela negra latinoamericana¹¹ se acerca más a la estética del *hardboiled* estadounidense que a las novelas detectivescas clásicas inglesas. El detective de las ficciones del *hardboiled* ya no confía en las narrativas de las instituciones legales policíacas, que ve corrompidas por la criminalidad y por la falta de ética profesional. Actúa paralelamente a la policía y asume la responsabilidad de resolver el crimen y enfrentarse a la violencia delincuencia para salvar a la sociedad víctima de los elementos indeseables. El papel de Mendieta como investigador del crimen no es restablecer un orden armónico previo, ni siquiera siente el deber de descubrir el autor del crimen para punirlo y aislarlo del resto de la sociedad. Durante la novela se menciona el cierre del caso en varias oportunidades, incluso se le prohíbe que siga llevando adelante la investigación, y el propio detective afirma continuamente que desea salirse del caso y que la resolución del crimen lo supera. Con todo el “Zurdo” continúa investigando, como si se tratara de una misión personal y ya no pública y laboral. Ignacio Corona, al referirse al papel del detective en las novelas latinoamericanas, afirma que “el detective rebelde [...] toma en sus manos la tarea de desentrañar la madeja del crimen y se empecina en resolverla por un extraño compromiso moral con la sociedad, el cual rebasa el mero contrato de sus servicios” (2005:184). Sin embargo, Mendieta no es un

¹¹ La narrativa policíaca se popularizó en América Latina, especialmente en las últimas décadas del siglo XX, debido en gran parte a “la función cultural que parece cumplir como depositaria de expectativas e instrumento de exploración, denuncia, e interpretación social [...] en el caso mexicano, lleva a cabo una crítica sistemática de la corrupción del gobierno” (Corona, 2005:182). Corona defiende el uso del término neopolicial para referirse a un nuevo estilo de novela policíaca presente en las producciones latinoamericanas recientes (Paco Ignacio Taibo, Rubem Fonseca, Ramón Díaz Eterovic, Leonardo Padura Fuentes, Roberto Ampuero) y hace eco de la afirmación de Ilan Stavans de que estos textos se hallan más cerca de la estética del *hardboiled* o la novela negra estadounidense que la tradicional narrativa detectivesca “porque promueve por un lado la vociferante denuncia del fraude del régimen político, sin cautelas, sin miedo. Por el otro, en una sociedad regida por la violencia, convierte al detective en un tipo “malo” y no en un intelectual” (Stavans, 1997).

idealista, es un ex narco y ex estudiante de literatura que descrea de la inocencia de la sociedad, del sistema judicial y de la representatividad legal de un gobierno democrático; la resolución del caso y la identificación de los criminales termina con la entrega de los mismos no a la policía como representantes de la seguridad pública, sino a los narcos.

En la novela no hay una representación de la justicia como legítima y efectiva, y Mendieta, como producto de ese medio, es consciente de lo irrelevante que significa continuar en la búsqueda del culpable: “[e]s un caso imposible del que pronto nadie se acordará, en nuestro informe, que nadie leerá, pondremos que una vez más se impusieron los poderes fácticos” (Mendoza, 2008:180) ¿Cuál es la relación entre el crimen, el cuerpo y la sociedad representada? La representación del crimen y del criminal en las ficciones es problemática puesto que el criminal no sólo no representa la ilegalidad y el margen, sino que no puede ser punido pues las instituciones legales que encarnan la oficialidad han sido absorbidas por la ilegalidad. El Estado ya no es visto como sujeto político de los intereses de la colectividad, pues pareciera haberse desligado de sus funciones federales y pasado a gerenciar los intereses privados de un grupo de hombres de negocios y políticos que actúan desde el mismo gobierno para llevar a cabo negociaciones ilícitas por medio de la violencia y la corrupción.

La figura del policía-detective en esta novela solamente puede ser una parodia de su función en las ficciones decimonónicas y de principios del siglo XX, no hay crimen que resolver pues el criminal pertenece a la élite, al centro mismo del poder nacional. Por ello la violencia que ha sufrido el cuerpo de la víctima no es leída desde la logística judicial por el representante del Estado, sino que adquiere un valor semántico artístico:

¿Crimen pasional, venganza? Hasta ahora los sospechosos dan para eso, sin embargo, fue un balazo en la cabeza y no hay huellas de violencia insana, ese respeto al cadáver y al espacio vital indica otra cosa, no hubo profanación, ¿y las balas de plata?, ¿y la fragancia?, ¿alguna vez hubo un asesino aquí con balas de plata?

No lo sabía. Tengo que llamar a Tucson. Cada asesino deja un mensaje, ¿cuál es el de éste?, ¿cuál es su reto?, ¿a quién está desafiando?, encendió otro cigarrillo, ¿a la sociedad, a la Magisterial? ¿Era dueño de algo: tierras, casas, obras de arte?, ¿redactó testamento? (Mendoza, 2008:108-109).

¿Cuáles son los signos o las pistas que sigue el detective en *Balas de plata*? ¿Qué —o quiénes— origina los signos que apuntan a la lógica del crimen?¹² Está ampliamente documentado el uso de la violencia por parte de los narcos; las torturas, los modos de alterar los cuerpos después de asesinados, funcionan como mensajes: amenazas, muestras de poder, venganzas, son narrativas que informan, que comunican por medio de los signos de la violencia. En el cuerpo se crea un vínculo, entonces, entre lo afectivo (melodrama), lo político y lo violento (*thriller*), donde convergen diversas fuerzas sociales y donde coinciden dos ámbitos: el de la legalidad y el de la ilegalidad, es en la representación del cuerpo violentado donde la narrativa de poder, y la violencia ejercida por parte de un determinado grupo social, se legitima.

El cuerpo de Canizales se va convirtiendo, progresivamente, en un texto, en una narrativa compuesta por fragmentos, historias ofrecidas por los demás personajes. Mendieta, entonces, se convierte en un lector/autor/descifrador de los signos que componen una ficción, más que en el representante de la seguridad y la justicia; por ello no le interesa atrapar al asesino para entregarlo al Estado, el detective continúa con la investigación para seguir recopilando historias y reconstruir el discurso. Más aún, Mendieta es el narrador de la urbanidad contemporánea mexicana; a partir del cuerpo del abogado, asesinado con una bala de plata, el “Zurdo” puede leer no solamente la biografía de un individuo sino la narrativa de la historia de su país. El asesinato se

¹² El verdadero crimen, como afirma Corona, es primero de naturaleza social o colectiva y luego individual, “este planteamiento [...] conlleva, inclusive, repercusiones epistémicas: no hay crimen que perseguir ahí donde las pistas en lugar de revelarse son sometidas a un proceso de ocultamiento y desaparición en los múltiples recovecos del sistema” (Corona, 2005:184).

transforma en metáfora y metonimia de la sociedad; “crime” —afirma Juan Carlos Marín—¹³ “is a particular conceptual instrument; it is not abstract but rather visible, representable, quantifiable, personalizable, subjectivizable, it does not submit to binary regimes; it has historicity and opens onto a constellation of relations and series”. La transgresión perpetuada por el delincuente y puesta en evidencia por el cuerpo asesinado termina por mostrar otros niveles de transgresiones dentro del sistema estatal.

En la novela, el descubrimiento de los asesinos es un descubrimiento absurdo por la superficialidad y trivialidad que ese hecho expresa con respecto a la complejidad y multiplicidad de sospechosos involucrados en la narrativa del crimen; de modo similar, en *Un asesino solitario* no queda claro si el verdadero asesino es el narrador-protagonista, o si se trata de otro criminal. David, en *El amante de Janis Joplin*, muere confundido con otra identidad: la de un guerrillero. Así, en las novelas de Mendoza, tanto los crímenes como las víctimas y los victimarios pertenecen a un universo de incertezas, un sistema donde la especificidad de cada elemento es irrelevante, lo que importa es que esos elementos son móviles y maleables, y sobre todo, que no están aislados sino interrelacionados y cercanos unos de otros. Asimismo, funcionan justamente por medio de los canales de contacto que permiten estas conexiones. La ambigüedad, en lugar de la especificidad en el reconocimiento del criminal, apuntaría, además, a determinar el carácter de responsabilidad colectiva del mismo.

¿Sería ella la que consiguió las municiones?, ¿alguien contrató a un pistolero?, ¿quién o quiénes que no aparecen en este esquema se encargaron del sacrificio? El padre que quiere ser presidente, el hermano que lo imitaba, el abogado que es un cabrón, los de la PFU, Laura, un ladrón domiciliario, Alfaro, su asistente, un chico que levantó en el bulevar Sinaloa, yo mismo, los encobija-

¹³ “El no delito: ¿Tan sólo una ilusión?”, entrevista a Juan Carlos Marín”, en *Delito y Sociedad: Revista de Ciencias Sociales*, año 2, núm. 3, Buenos Aires, pp. 133-152, citado por Josefina Ludmer, 2004:4.

dos, Gris, Pineda. Todos somos culpables hasta que se demuestre lo contrario (Mendoza, 2008:116).

La distancia con las propuestas de las novelas clásicas de detectives es aparente en la ficción de Mendoza. El protagonista e investigador no tiene como fin aclarar el enigma detrás del asesinato del licenciado Canizales, sino posibilitar el descubrimiento de los poderes paralelos y la “naturalización” por parte de la sociedad en la indiferenciación entre los criminales y los representantes del Estado. La impunidad, ilegalidad, violencia, promiscuidad, poder, doble moral, dinero, son tratados por Élmer Mendoza de modo satírico, e incluso podríamos decir que su texto recicla y parodia una diversidad de discursos y estereotipos que son parte del imaginario social relacionado con las mafias.

La representación del bandido en las ficciones decimonónicas fue un instrumento de crítica por parte de la clase letrada, y continúa siéndolo hoy en día; sin embargo, en las ficciones contemporáneas latinoamericanas se perdió la dimensión representativa que le confería un lugar estable en la estructura social, un lugar que era percibido por las élites como margen, un margen identificado como amenaza o como anomalía a esa “comunidad imaginada”. En la narrativa de Élmer Mendoza el marco legítimo que se le había conferido a la legalidad dentro de la comunidad nacional imaginada desaparece, o se muta, dando lugar a un nuevo espacio de poder donde el control de la violencia ya no está en manos de una élite letrada nacional.

BIBLIOGRAFÍA

BALÁN, Jorge

2002 “Introduction”, en Susana Rotker (ed.), *Citizens of Fear. Urban Violence in Latin America*, New Brunswick, Rutgers University Press, pp. 1-7.

BOURDIEU, Pierre

1972 *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Ginebra, Droz.

CENTENO, Miguel Ángel

2002 *Blood and Debt: War and the Nation-State in Latin America*, University Park, Pennsylvania State University Press.

CORONA, Ignacio

2005 “Violencia, subjetividad y mediación cultural: un abordaje al neopolicíaco a través de la narrativa de Élmer Mendoza”, en Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (comps.), *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, México, Plaza y Valdés.

DABOVE, Juan Pablo

2007 *Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.

DE PIÉROLA, José

2008 “At the Edge of History: Notes for a Theory for the Historical Novel in Latin America”, en *Romance Studies*, vol. 26, núm. 2, pp. 153-164.

HERLINGHAUS, Hermann

2004 “Prólogo”, en Hermann Herlinghaus (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, pp. 11-20.

LUDMER, Josefina

2004 *The Corpus Delicti. A Manual of Argentine Fictions*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.

MARTÍN-BARBERO, Jesús

2004 “La telenovela desde el reconocimiento y la anacrónica”, en Hermann Herlinghaus (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, pp. 61-79.

MENDOZA, Élmer

2008 *Balas de plata*, México, Tusquets (Colección Andanzas).

MONSIVÁIS, Carlos

2004 “El melodrama: ‘No te vayas, mi amor, que es inmoral llorar a solas’”, en Hermann Herlinghaus (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, pp. 105-125.

RAMÍREZ-PIMIENTA, Juan Carlos y José Pablo VILLALOBOS

2004 “Corridos and la Pura Verdad: Myths and Realities of the Mexican Ballad”, en *South Central Review*, vol. 21, núm. 3, otoño, pp. 129-149.

PERASSO, Valeria

2008 “La realidad superó a la imaginación del cine”, en *BBC.mundo.com*, 22 de septiembre, disponible en <www.news.bb.co.ck/hi/spanish/specials/2008/narcomexico/news_id_7619000/7619805.stm>.

PROCESO

2010 “Reportaje principal”, núm. 1738, 21 de febrero.

SOMMER, Doris

1993 *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press.

STAVANS, Ilan

1997 *Antiheroes. Mexico and Its Detective Novel*, Fairleigh Dickson, University Press.

VALENZUELA ARCE, José Manuel

2004 “Recreación del melodrama en el narcocorrido y la canción ranchera”, en Hermann Herlinghaus (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, pp. 157-171.

LA NOVELA ANTIDETECTIVESCA
COMO PROTESTA SOCIAL

Alicia Gaspar de Alba

*Sana, sana, colita de rana.
Si no muere hoy, que
se muera mañana.*

Yo me vine a enterar de los feminicidios en 1998 —cinco años después de que los cuerpos empezaran a acumularse en el desierto. De vez en cuando, en nuestras charlas telefónicas, me contaban mi mamá o mi abuela que se había encontrado a “otra muertita” a las afueras de Juárez, pero no me daban detalles y no era algo que se comunicaba en los medios, ni en los periódicos, ni en las noticias de la televisión. Aunque soy originaria de El Paso y tengo familia que vive en ambos lados de esta frontera, no fue hasta junio de 1998, cuando leí el artículo de Sam Quiñones publicado en la revista feminista *Ms. Magazine*, llamado “The Maquiladora Murders” o “Las muertes de la maquiladora”, que se me abrieron los ojos a lo que estaba pasando en Juárez. Me acuerdo que sentí una mezcla de vergüenza y coraje al darme cuenta qué tan ciega había estado allá en mi torre de marfil en Los Ángeles a esta epidemia de muertes misóginas. Fue entonces que me puse la tarea de leer todo lo posible sobre los feminicidios, cosa que no fue fácil al principio, ya que no había reportajes, ni libros, ni documentales, ni películas sobre los crímenes, y se encontraba muy poca información por internet.

En el otoño de 1999 acepté un puesto becada de un semestre en el departamento de Inglés en la UTEP, y según lo que le dijo una bibliotecaria a mi sobrina, quien me ayudaba como asistente de investigación, los crímenes contra mujeres en Juárez eran noticias mexicanas y no se reportaban en *El Paso Times*. No podía creerlo. Todos los que conocemos esta frontera sabemos que el charco que separa a los dos países, esa “herida abierta”, como le puso Gloria Anzaldúa a la frontera, “en donde el tercer mundo se restriega contra el primero y sangra” (1987:3) es tan escueto que se puede cruzar en partes sin siquiera mojarse las suelas de los zapatos. Somos dos países separados por largas colas en los puentes internacionales, pero conectados como gemelos siameses por una historia aún más larga. ¿Cómo no iba a ser necesario reportar estos crímenes en el diario?

Mi error fue que yo estaba buscando información en inglés. Pero gracias a los talentos tenaces de investigadora que resultó tener mi sobrina, encontró un archivo periodístico de casi seis pulgadas de grueso en el Tec de Monterrey. En estos reportes encontré los detalles aterradores de los primeros 137 crímenes; léi de las tragedias de las familias y del tratamiento sádico de las autoridades. Después empezaron a salir libros, los primeros fueron *Las muertas de Juárez* por Víctor Ronquillo y *El silencio que la voz de todas quiebra*, escrito por siete mujeres periodistas en Juárez. En inglés, Charles Bowden había publicado su fotohistoria, *Juárez: The Laboratory of the Future*, en donde mostraba claramente —a través del trabajo de fotoperiodistas juarenses como Julián y Gabriel Cardona— no sólo el horror de los cuerpos mutilados encontrados en el desierto, sino también la gravedad de la pobreza que ha dado como resultado colonias inmundas en las afueras de la ciudad, cual desecho tóxico de la industrialización y el narcotráfico.

No me acuerdo en qué momento me surgió la idea de canalizar toda mi encuesta acerca de los crímenes, mis especulaciones sobre los criminales y mis teorías de lo que yo veía como una complicidad entre los entes políticos y económicos de México y Estados Unidos, en una novela de misterio. Algunos me han pre-

guntado por qué, siendo profesora con cátedra en Estudios Chicanos en la UCLA, se me ocurrió que una novela sería el mejor móvil para expresar mis ideas que un estudio académico. Yo les contesto que tengo por entendido que más personas leen novelas de misterio que estudios académicos (hasta los mismos académicos). También les explicaba que el género popular de la novela de misterio sería no solamente una buena manera de concientizar a una audiencia estadounidense más amplia, sino además me ayudaría a quebrar el silencio que rodeaba a los crímenes, particularmente en el norte. El problema era que yo no tenía la más mínima idea de cómo se escribe una novela de misterio. Yo ni siquiera leía novelas de misterio, mucho menos entendía cómo realizarlas.

Lo único que sí sabía del género de las novelas detectivescas es que la solución del crimen es imprescindible. El motivo de estas novelas —tanto para el lector como para la protagonista— es descubrir quién está cometiendo el crimen. ¿Cómo iba yo a escribir una novela detectivesca sobre los feminicidios en Juárez sin saber quién realmente estaba masacrando mujeres en la frontera? Todos los libros que explicaban el género de las novelas de misterio coincidían en que el descubrimiento del criminal era la parte más importante en la trama del libro. “La novela negra clásica empieza con un crimen irresoluto y se conduce a la aclaración del misterio”, dice John Cawelti, autor de un estudio académico muy famoso sobre las novelas de misterio y romance. “Parece ser importante que el detective resuelva el crimen [...]” dice Cawelti a continuación. “[...] el crimen debe ser envuelto en un número de claves tangibles que hacen rotundamente claro que algún causante es responsable [...] pero debe aparecer sin resolución” (Cawelti, 1976).

Sin duda, cada uno de los feminicidios en Juárez está envuelto en muchas claves tangibles que apuntan al asesinato, la tortura, la depredación sexual, y otras violaciones del cuerpo femenino. Aparte de enterarnos que fueron el “Egipcio” o el “Tolteca” o el “Diablo”, no sabemos con certeza quiénes son los criminales. No solamente parecían irresolutos los crímenes contra mujeres en Juárez, en la actualidad no tenían (y siguen sin tener) resolución.

Como se han de imaginar, esta decisión de escribir una novela detectivesca sobre los feminicidios me dejó con un difícil rompecabezas: ¿cómo escribir una novela de misterio sin solución? ¿Qué más hace un detective efectivo si no identificar al criminal? Esta búsqueda del criminal es lo que le da a la novela detectivesca su imperativo ontológico, dice Ralph Rodríguez, autor de *Brown Gumshoes*, o *Sabuesos marrones*, publicado en 2005, el primer estudio académico sobre la ficción detectivesca chicana. Es más, esa búsqueda es lo que explica por qué la ficción detectivesca, como género, se cuadra tan bien dentro de la literatura chicana con toda su preocupación identitaria. Rodríguez dice:

[...] las novelas detectivescas se tratan del discernimiento de los misterios de la identidad. En el meollo de la narrativa, después de todo, está la pesquisa de revelar quién es el criminal [...] al mismo tiempo el detective desenvuelve un misterio de sí mismo. La novela es tanto la historia del detective como la del crimen (Rodríguez, 2005:8).

Para Rodríguez, entonces, el hecho de resolver un crimen es análogo a descifrar los enigmas de la identidad (ontología) y del conocimiento (epistemología), cosa que hace a la ficción detectivesca un género natural para escritores chicanos y chicanas, que estamos obsesionados con explorar, si no resolver, los misterios bilingües y biculturales de nuestras vidas bifurcadas.

Desafortunadamente, el libro de Ralph aún no se había publicado en 2001, cuando emprendí esta loca aventura de escribir una novela de misterio sobre los feminicidios. A través de mi investigación, percibí que había una conspiración de silencio desenvolviéndose en la frontera, apoyada por un discurso social de culpar a las víctimas, que pretendía evitar que los ciudadanos de ambos países sintieran empatía por las víctimas, o se unieran a los grupos no gubernamentales que se estaban formando para ponerle un alto a los crímenes. Para 2001 ya habían más de 200 cuerpos de mujeres, en su mayoría jóvenes de complejión indígena y de clase humilde, que se habían encontrado muertas en lotes bal-

díos de la ciudad, y quién sabe cuántas más aún no se encontraban (ni se han encontrado).

Hasta hoy en día, 18 años después de que empezaron estos crímenes nefandos —y con más de 800 cuerpos amontonados en la memoria—, los asesinatos siguen y siguen sin resolverse. No obstante todo el activismo de las madres y las implacables acciones de base que se han tomado para denunciar la impunidad; no obstante las campañas de investigación que ha emprendido el gobierno mexicano para aclarar el misterio de los feminicidios desde 1996 (por muy ineficientes que fuesen); no obstante la encarcelación de varios potenciales criminales y sospechosos a través de los años, ni el involucramiento de Amnistía Internacional, el FBI, la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la ONU, las organizaciones comunitarias alrededor del mundo dedicadas a la justicia para las mujeres de Juárez, las peticiones cibernéticas, las recaudaciones de fondos para apoyar a las madres, las conferencias académicas, lecturas de poesía, exhibiciones de arte, marchas y protestas; no obstante la participación de artistas de cine como Jane Fonda, Sally Field, Jennifer López, Antonio Banderas, Eve Ensler y Jimmy Smits en las campañas de conciencia, las marchas y las protestas, y hasta las resoluciones presentadas en el Congreso de Estados Unidos —a pesar de todos estos esfuerzos local, nacional e internacional por poner a los feminicidios en la primera plana de una agenda de justicia social—, los crímenes siguen sin esclarecerse y los criminales siguen su marcha de impunidad. Aparentemente, no hay solución. Definitivamente, no hay justicia.

¿Cómo, entonces, me preguntaba en 2001, iba a escribir una novela detectivesca sobre estos crímenes sin fin, de qué iba a servir escribir un misterio que no tiene ninguna aclaración? Después de todo, encontrar la solución es la razón por la cual los aficionados de este género leen novelas de misterio. El objetivo de estos lectores es participar en la búsqueda de las claves y las pistas que puedan llegar a identificar al criminal; es ordenar las piezas del rompecabezas antes que el protagonista de la novela; es seguir al detective por el laberinto del misterio hasta llegar al desenlace final.

En el caso de las muertas de Juárez hay muchas pistas, muchos laberintos entrelazados por un terreno de silencio. Se dice que el laberinto del silencio que se encuentra a las afueras del desierto de Juárez es un lugar popular para los “ovnis” porque es tan vasto el espacio que todo se pierde entre ese silencio. El caso de los feminicidios es igual a ese laberinto del silencio, pues todo se pierde o se olvida: las teorías, los culpables, los nombres de centenares de víctimas. Ahora hasta los feminicidios en sí pasan al olvido frente al apilamiento de cuerpos que produce el crimen organizado en Juárez. No hay solución, ni suspenso, ni desenlace. Mi novela iba a fracasar. No importaba que hubiese concebido una trama interesantísima para mi detective *amateur*, quien es nativa y al mismo tiempo ajena a El Paso, y tan ignorante como yo de los crímenes que estaban pasando en su suelo natal. Que le hubiera dado una genealogía completa de relaciones turbulentas, de familiares tridimensionales llenos de caprichos y ocurrencias. Ni siquiera valía que mi detective tuviese razones personales muy fuertes para involucrarse en la investigación de los crímenes en el verano de 1998. Todo lo relacionado con los personajes y la trama estaba en su lugar. Pero me faltaba la estructura. ¿Cómo podía estructurar una novela de misterio sin resolución?

No fue hasta el 2002, tres años después de que empecé a delinear mi historia, que el universo me entregó la solución a mi problema a través de un autor italiano, Stefano Tani, quien escribió *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction* (*El detective desahuciado: la contribución de la novela detectivesca a la ficción posmoderna americana e italiana*). Fue en este libro que aprendí que le había estado forzando un zapato modernista —la estructura clásica de una novela detectivesca— a un pie posmoderno, o sea, a lo que Tani le llamaba una novela antidetectivesca. ¿Novela antidetectivesca? Intrigante, ¿no? Según Tani, el “principio constructivo” de una novela detectivesca clásica es la solución del crimen. Al contrario, la novela antidetectivesca invierte ese principio al suspender la solución y enfatizar, en su lugar, la pesquisa existencial e inútil del detective. Nos dice Tani que:

[...] la novela antidetectivesca, que frustra las expectativas del lector, transforma un género comercial en una sofisticada expresión de la sensibilidad vanguardista, y sustituye por el detective como personaje central y ordenador el reconocimiento caótico y descentrante del misterio sin solución (Tani, 1984:40).

El personaje principal de una novela detectivesca clásica es el detective y funciona como el centro ordenador de la narrativa, mientras que en la novela antidetectivesca el personaje principal es el misterio en sí, y el único esclarecimiento que tiene el detective es que está metida en un caos. Una novela antidetectivesca no tiene centro más allá del laberinto del misterio, y el trabajo del detective es “trazar el laberinto”, dice Tani (1984:48). De esa manera, el detective se enmaraña emocionalmente con el misterio y con el proceso de la detección. Por ende, el protagonista de una novela antidetectivesca se convierte en un tipo de Teseo, cuya función central es encontrarle una salida al laberinto del Minotauro con la ayuda de un hilo de Ariadna. Aunque el hilo le dé al detective algo de que agarrarse, y también lo meta en peligro, no le ayuda a resolver el misterio que lo llevó a entrar en el laberinto en primer lugar.

Este estudio de la ficción detectivesca italiana y americana lleva a Stefano Tani a concluir que hay tres tipos de novelas antidetectivescas: las innovadoras, las deconstructivas y las metaficcionesales.¹ Aquí no hay tiempo para distinguir entre las tres, basta decir que fue la novela antidetectivesca innovadora, al estilo de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, que me ofreció el hilo de Ariadna que buscaba para salirme de mi propio laberinto estructural.

¹ Las novelas antidetectivescas metaficcionesales son como un juego literario que se juega con las convenciones de la ficción policiaca, pero que se empeña más en protagonizar las interacciones entre el lector, el escritor y el texto. Las novelas antidetectivescas deconstructivas tienden a oponer al detective con la fuerza interna de su propia identidad a la vez que ofrecen un misterio externo que tiene algo que ver con la magia negra o la brujería que el detective nunca llega a descifrar o aun a interpretar. El único misterio que el detective de una novela antidetectivesca deconstructiva puede resolver durante su investigación es el misterio que existe dentro de sí mismo, cosa que le cuesta caro a su sanidad mental.

En la novela antidetektivesca innovadora, dice Tani, “el detective puede llegar a encontrar una solución”, pero puede que no sea “la solución real”; quizá sea únicamente “la proyección de sus propios anhelos y ansiedades, una de las muchas soluciones que pueda llegar a tener el enredo” (Tani, 1984:52). O sea, la solución puede ser una protesta social por parte de la detective en vez de un desenlace de los crímenes en sí. Aunque no resuelva nada, el hecho de trazar el laberinto lleva a la detective a hacer preguntas, a atar cabos, a divulgar secretos, a sobrevivir peligros, a exponer impunidades, a despertar incertidumbres que motiven al lector a seguir su propia pesquisa. La trama de la novela antidetektivesca “es un artificio para atrapar la atención del lector y para transmitir una denuncia social de forma racional y concisa” (Tani, 1984:61). Así es como la novela antidetektivesca innovadora subvierte y transforma todas las convenciones de la novela de misterio. Una de las distinciones principales entre la novela negra clásica y la antidetektivesca innovadora es que, en la primera, el propósito es llegar al final de la historia para resolver el “quién fue” del misterio, mientras que en la segunda el propósito se encuentra fuera del texto, después de la última página, al reflejar sobre lo leído, y la “solución” es “la asimilación de todos los ingredientes de la novela en la mente del lector” (Tani, 1984:75).

Al menos ya sabía el tipo de misterio que estaba escribiendo: una novela antidetektivesca con el propósito de hacer una protesta social en contra de los feminicidios de Juárez. También quería usar los elementos de esta forma literaria para denunciar el tratamiento inhumano que se les da a las trabajadoras de las maquilas, el discurso social que convierte a las víctimas en “maquilocas” y las culpa por sus muertes, y la manera en que internet facilita la venta de mujeres y fomenta la esclavitud sexual.

¿Ahora, quién es la detective de una novela antidetektivesca innovadora? Puede ser un policía o un investigador privado que sigue todas las pautas de la detección profesional, o una persona cualquiera que a causa de eventos fuera de su control y por una suerte de condiciones particulares a su naturaleza y a su situación, se embrolla en el misterio y se convierte en detective amateur en el

transcurso de su pérdida en el laberinto. Sea cual sea su vocación, la detective no se puede apoyar en la objetividad de un proceso científico para analizar los hechos, pues éstos le enseñan que no tienen sentido, que no hay justicia, ni verdad, ni compasión humana.

Veamos a Ivon Villa, la protagonista de *Sangre en el desierto*, originaria de El Paso pero residente en Los Ángeles, investigadora de estudios de género cursando su doctorado y con una línea vedada de dos semanas para terminar la disertación. Cuando comienza la novela, Ivon se encuentra a bordo de un avión rumbo a El Paso después de una ausencia de dos años que ella misma se impuso después de un pleito con la violenta y homofóbica de su mamá. Mirando por la ventana del avión al aterrizar, ella no ve una frontera separada en dos partes, ve sólo un gran lote baldío.

A menos que sea la hora del crepúsculo, la única cosa que se ve cuando vuelas en dirección a El Paso es el desierto, su piel paquidérmica color marrón cubierta de estropajillo de salvia. Pero a la hora del crepúsculo lo que ves de inmediato es el cielo, el velo verde del cielo que se extiende desde la montaña Franklin hasta las montañas Guadalupe. Desde el avión no se puede ver la línea fronteriza, el trecho de cemento que separa El Paso de Juárez. La frontera es sólo un amplio valle de luces. No se puede ver la valla metálica del Muro de la Tortilla, ni los empresarios que transportan a los trabajadores de un lado a otro del río Bravo en cámaras de neumático, ni las largas colas de faros que reptan a lo largo del puente Córdoba... Para los habitantes de ambos lados del río la frontera no es otra cosa que un medio para llegar a casa (Gaspar de Alba, 2008:7-8).

Ivon está de regreso, no por nada que tenga que ver con los feminicidios (es más, la fecha es junio de 1998 y está leyendo el mismo artículo en *Ms* que a mí me ayudó a concientizarme sobre los feminicidios), sino porque viene a adoptar al bebé de una trabajadora de maquiladora que está por dar a luz. Después de seis años de resistir los empeños de su amante, Brigit, por tener un hijo, Ivon escucha la voz de un niño en una librería y se le despiert-

ta a ella también el anhelo de tener un hijo. Se pone en contacto con su prima, Ximena, en El Paso, una trabajadora social cuya misión personal es ayudar a muchachas adolescentes en ambos lados de la frontera que se encuentran en riesgo de drogas, o sin casa ni hogar. Ximena ha arreglado todo para que Ivon venga a conocer a Cecilia, la madre biológica del bebé que quiere adoptar. Pero éste no es el mejor momento para que Ivon adopte a un bebé, ya que tiene únicamente dos semanas para terminar la disertación o perder su puesto de profesora en una universidad privada en Los Ángeles. Sin embargo, de esa forma tan encantadora que tienen los ABD (o sea las personas a quienes les falta sólo la disertación para terminar el doctorado), Ivon decide compliarse la vida aún más y seguir adelante con la adopción.

Cuando Ximena la lleva a Juárez a conocer a Cecilia al día siguiente de que llega a El Paso, descubren que a Cecilia la han asesinado la noche anterior, que su bebé ha sido cortado de su vientre. Ahora los feminicidios dejan de ser un tema abstracto que Ivon leyó en una revista, se tornan en un hecho tangible y doloroso. No solamente ha perdido al hijo que iba a adoptar, sino también se enfrenta cara a cara, literalmente, con el cuerpo mutilado de la joven madre biológica en su autopsia. Los crímenes se vierten en escopeta de dos cañones para Ivon cuando, un poco más avanzada la novela, su hermanita Irene (de baja estatura, de pelo largo y oscuro y de complejión morena) es secuestrada de la Feria Expo en Juárez.

En el proceso de buscar a su hermanita, Ivon va a aprender no sólo qué tan ignorante ha sido acerca de los asesinatos misóginos de todas esas niñas y mujeres mexicanas humildes en Juárez, sino también cuánta explotación sufren las trabajadoras de las maquilas con sus trabajos esclavizantes, sus sueldos de miseria, los anticonceptivos forzados que se tienen que tomar para no perder su empleo, y el monitoreo despótico y humillante de sus sistemas reproductivos.

Para Ivon, la solución al rompecabezas de los feminicidios de Juárez se encuentra escrita en unas líneas de grafiti que descubre en uno de los baños públicos del Kentucky Club.

Alguien había garabateado una frase de Porfirio Díaz: *Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos*. Abajo alguien había escrito con esmalte rojo y con una letra temblorosa, *Pobre Juárez, tan cerca del infierno, tan lejos de Jesús* (Gaspar de Alba, 2008:103).²

La segunda vez que regresa Ivon al Kentucky, ya en plena búsqueda de su hermanita acompañada por su primo el “Mormón”, alguien le ha añadido otra línea más a la pared: *Pobre Juárez, tan lejos de la Verdad, tan cerca de Jesús* (Gaspar de Alba, 2008:191). Ivon decide participar en el diálogo que obviamente se está desarrollando a través del grafiti en este baño:

“Dibujó un círculo alrededor de *tan lejos de la Verdad* y luego una flecha que apuntaba a la pregunta *¿Sabes la verdad? Llámame*”. Ivon escribió el número de su teléfono celular (Gaspar de Alba, 2008:192).

Leer grafiti, o sea, hacerle una lectura textual, semiótica y marxista al grafiti, particularmente las señas garabateadas en los baños públicos de mujeres, es la especialidad de Ivon, pues de eso se trata su disertación. La tesis de Ivon es que los baños públicos son espacios de exhibición en donde se comunican los usuarios a través del grafiti. Para Ivon, el grafiti se puede leer como un tipo de discurso público que funciona a la vez como un sistema discursivo cerrado. Los garabatos en las paredes públicas son parte de una estructura de comunicación significativa, son frases, dibujos y números que significan algo muy específico para la población que utiliza esos espacios. El Kentucky Club es uno de los bares más famosos de Juárez y, por su localización en la avenida Juárez, a una cuadra del puente internacional del centro, es un destino popular para turistas y estudiantes estadounidenses de ambos

² “El posicionamiento de la frase debajo de las palabras de Díaz quejándose de la proximidad de México a Estados Unidos funciona para ubicar la situación actual en Juárez en una historia más larga del imperialismo de Estados Unidos en México” (Mata, 2011:63), en inglés: “The positioning of the phrase under Diaz’s words bemoaning the proximity of Mexico to the United States functions to situate the current situation in Juárez within a longer history of U.S. imperialism in Mexico”.

sexos. Pero el Kentucky también es la entrada al inframundo de la zona roja conocida como la Mariscal. Los antros y burdeles de la Mariscal como el Mona Lisa y el Panamá, que quedan atrás de la avenida Juárez, son espacios para hombres, lugares sin control de edad o de higiene, en donde algunas de las víctimas han desaparecido. Ahí los baños de mujeres no son públicos, son utilizados principalmente por las trabajadoras sexuales que ejercen su oficio entre una clientela masculina. Sin embargo, por ser mujer, por ser lesbiana con historia de aventuras dentro de esos mismos antros y burdeles, Ivon tiene acceso a los baños de las trabajadoras de la Mariscal, y por ende, al discurso grafitado en sus paredes, como estas líneas que se encuentra en La Casa Colorada:

Aquí no hay cholas ni maqui-locas (Gaspar de Alba, 2008:216), dice una.

El nuevo gobernador le chupa la verga a la migra (Gaspar de Alba, 2008:216), dice otra.

Para Ivon es obvio que alguien deja pistas sobre las víctimas en los baños públicos de la Mariscal.³ Además están ofreciendo un análisis político de la complicidad que existe entre el gobierno del estado y la migra. Cuando recibe una llamada con el número bloqueado que le responde a su pregunta sobre “la Verdad”, se le esclarece a Ivon el sitio en donde se están llevando a cabo algunos de los crímenes. Quizás, ella se figura, allá encontrará a su hermanita.

Es una fábrica cerca de Jesús, había dicho la voz por teléfono. Cerca de Cristo Rey. ¿Qué había cerca de Cristo Rey? Podía ver las chimeneas de la refinera al fondo (Gaspar de Alba, 2008:292).

³ El hecho de que este grafiti está escrito en el único baño para mujeres en un casa de prostitución le indica a Ivon que el discurso es interno, es un placazo de protección para las que trabajan en la Casa Colorada: al marcar una diferencia entre ellas y las cholas (las que se drogan y andan en pandillas) y las maquilocas (las trabajadoras de las maquilas que supuestamente están viviendo una vida doble de buenas y de locas), el grafiti sugiere que “aquí” no hay presas para los cazadores de mujeres. Es como si le estuvieran hablando directamente al criminal, o a alguna de sus agentes que ande clandestinamente entre ellas. Aquí no hay el tipo de muchacha que buscas.

“Mediante la incorporación de ASARCO en la narrativa, Gaspar de Alba hace hincapié en el peligro que la refinería representa para los habitantes de la zona fronteriza”, concluye Irene Mata en su artículo, “Marcas en las paredes: escritura en oposición en *Sangre en el desierto*”. “Como resultado de ello, el texto sitúa la crisis actual en Juárez dentro de una larga historia de la codicia capitalista, invalidando el bienestar de los ciudadanos de la frontera” (Mata, 2011:66-67).⁴

Sin duda, la frontera de El Paso-Juárez se encuentra azotada por aun más problemas que la destrucción sistemática de mujeres morenas de bajos recursos. A El Paso, a finales del último siglo, le decían la capital de agresores y delincuentes sexuales en Estados Unidos. Según un artículo que apareció en el diario *El Paso Times* en 1999, “desde 1995, cuando los delincuentes sexuales con antecedentes fueron requeridos por ley a registrarse con la policía local, más de 600 se han registrado en el Condado de El Paso” (Ramírez, 1999:1B). Un año después, la policía encontró que un gran número de delincuentes sexuales en el registro no vivían en los domicilios donde estaban registrados, y por lo tanto estaban violando la ley (Cruz, 2000:1B). Si no estaban viviendo en sus domicilios oficiales, andaban sueltos todos estos predadores sexuales en El Paso, o aún peor, estaban cruzando la frontera hacia lo que el autor Simon Whitechapel llama en su libro turbador sobre los feminicidios, “el patio de recreo de los asesinos seriales” (Whitechapel, 2002).⁵

⁴ “By incorporating ASARCO into the narrative Gaspar de Alba emphasizes the danger the refinery poses to the residents of the border area. As a result, the text situates the current crisis on the border within a long history of capitalist greed overruling the well-being of the border’s citizens” (Mata, 2011:66-67).

⁵ Aunque este libro es problemático por muchas razones (para comenzar, el apellido del autor se refiere a los asesinatos de Jack el Destripador, el famoso asesino inglés, quien cometió cinco crímenes misóginos en el área de Whitechapel en Londres), fue uno de los primeros libros publicados en inglés sobre los feminicidios en Juárez, y uno de los primeros en indicar que asesinos en serie estaban cruzando la frontera de Juárez desde El Paso.

Efectivamente, durante mi visita a la Estación de la Policía de la calle Piedras, donde estaba entrevistando a la detective Andrea Baca como parte de mi investigación para la novela, me encontré con un mapa de El Paso, el cual marcaba los supuestos domicilios de todos los delincuentes sexuales en registro en la ciudad, y noté que muchos de ellos estaban convenientemente situados cerca del puente peatonal que conecta el centro de El Paso al de Juárez (Gilot, 2000).⁶ Aunque no se les permite viajar fuera del estado a estos delincuentes sexuales, mucho menos fuera del país, qué tan difícil es caminar cinco minutos para atravesar el puente por la Lerdo y cruzar a Juárez, especialmente cuando se puede cruzar la frontera a cualquier hora de día o de noche y es seguro encontrar por lo menos a una jovencita caminando sola por las calles del centro, por el Ribereño o por el desierto. Me pregunto hasta qué grado ignoran estos cruces ilegales de delincuentes sexuales las aduanas estadounidenses, hasta qué grado les dan amparo y miran al otro lado mientras ellos llevan a cabo sus delitos.

Para 2001, el número de delincuentes sexuales que vivían en El Paso había aumentado a 751. En noviembre de 2001, el mismo mes en que ocho cuerpos fueron encontrados en el campo algodonerero frente a la AMAC en Juárez, Alexandra Flores, una niña de cinco años, fue secuestrada de una tienda Wal Mart en la calle Alameda de El Paso, y el agresor resultó ser un delincuente sexual que acababa de registrarse en la estación de policía de Horizon City el día antes de que raptara, violara y estrangulara a la niña de cinco años. Diana Washington Valdez reportó que

[...] el alguacil del condado de El Paso, Leo Samaniego, y otras autoridades todavía trastornados por el caso de Alexandra Flores reclamaron de que El Paso se había convertido en el basurero donde caían todos los delincuentes sexuales con antecedentes de otras partes del estado (Washington, 2001:1B).

⁶ “La cuadra 500 en la calle West Missouri en el centro de El Paso alberga la más alta concentración de delincuentes sexuales en la ciudad. De los 43 agresores registrados en el código postal 79901, 30 viven en la cuadra 500 de Missouri y cerca de la cuadra 300 de la calle Prospect” (Gilot, 2000:1B).

En enero de 2002, una carta editorial a *El Paso Times* condenaba esta práctica:

El número de delincuentes sexuales puestos en libertad condicional en el condado de El Paso que no son originarios de este condado es una crisis. El sistema nos está fallando. Juntos, tenemos que denunciarlo. Espero que la indignación del condado de El Paso sea tan clamorosa que el eco de ira y asco retumbe desde El Paso hasta Austin (*El Paso Times*, 2002:04A).

El toque de atención que sonó con la abducción y el asesinato de Alexandra Flores motivó a la comunidad, al igual que a las autoridades estatales, a expulsar delincuentes sexuales que no eran originarios de El Paso a sus respectivos condados de origen. Ya para febrero de 2002 el número de delincuentes sexuales en libertad condicional en El Paso había disminuido a 147, pero aun así, 112 de ellos no eran originarios de El Paso (Gilot, 2002: 01A).

¿Habría sido un giro del destino que hasta 2002 El Paso fuera el basural en donde gran cantidad de delincuentes sexuales sentenciados de todo el gran estado de Texas fueron tirados? ¿Por qué fue que todos estos predadores sexuales fueron mandados a un lugar que está sobrepoblado de mujeres jóvenes y de escasos recursos que buscan trabajo en la industria maquiladora, quienes viven en las áreas más peligrosas y desoladas, y también más cercanas a la frontera —un lugar que, por coincidencia, también ha sido trasegado por atroces crímenes sexuales contra mujeres y niñas desde 1993? Éstas son decisiones muy bien calculadas por la directiva que concede libertad condicional a los presos. Yo planteo de que estos delincuentes sexuales también son parte de todo lo tóxico que le ha caído a la frontera después del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). Estos agresores son otro tipo de escuadra de vigilancia, como los tales “minute-men”, que atacan contra la infiltración de “ilegales” a la frontera.

En su artículo “Las muertas de la maquiladora”, Sam Quiñones comenta sobre el anonimato y la invisibilidad de las víctimas,

que hacen que sus asesinatos parezcan sin importancia y, por ende, sin mérito de ser resueltos.

No hay ninguna resolución, no hay ningún hombre loco a quien echarle la culpa de todo. Resulta de que el asesinato perfecto es sorprendentemente fácil de cometer, especialmente cuando la víctima no es nadie “importante”, cuando es solamente una figura anónima —y en Juárez hay muchas de ellas (Quiñones, 2001: 152).⁷

Al final de *Sangre en el desierto*, hay tres verdades muy claras para Ivon Villa: 1) que las corporaciones multinacionales por medio de la industria maquiladora y las concesiones del TLCAN le están sacando billones de dólares de lucro a la explotación de la mano de obra barata proveída por mujeres pobres de México; 2) que el TLCAN ha creado las condiciones para una epidemia de terrorismo sexual y violencia misógina en la frontera, y 3) que la apatía social, tanto por parte de México como de Estados Unidos, ha permitido que se sigan cometiendo estos feminicidios.

Los feminicidios de Juárez no son mito ni leyenda negra. De que hay hombres crueles y sedientos de sangre cometiendo violencias feminicidas por diversión o por lucro es un hecho histórico. Colusiones, conspiraciones, el narcotráfico, el mercado de órganos humanos, la esclavitud sexual, el cine *snuff*, los videos de violación que terminan en asesinato, predadores sexuales de El Paso, grupos satánicos, el PAN contra el PRI —sobre todo, dos instituciones permanecen libres de cualquier culpa o responsabilidad: la industria maquiladora y la Migra. ¿Ocasiona alguna sorpresa que las víctimas de Juárez sigan ocultas bajo el silencio y la apatía social que se ha acostumbrado a la presencia de mujeres descuartizadas en el desierto? Como dice Ivon al final de la novela, cuando se encuentra atando los pocos cabos que ha reunido en su trayectoria por el laberinto:

⁷ Este artículo fue originalmente publicado con el título “The Maquiladora Murders”, en *Ms*, mayo y junio de 1998, pp. 11-16.

Pornógrafos, pandilleros, asesinos en serie, policías corruptos, extranjeros con un gusto por lastimar a las mujeres, oficiales de inmigración protegiendo la patria. ¿Qué importa quien las mate? El tema no es quién lo hizo, sino quién permite que estos crímenes ocurran. ¿Los intereses de quién se protege? ¿Quién los encubre? ¿Quién saca ganancia con la muerte de estas mujeres? (Gaspar de Alba, 2008:341).

Ivon llega a la conclusión de que los verdaderos criminales no son nada más los autores de los crímenes en sí, sino también los poderes e intereses que están beneficiándose de los atroces asesinatos de mujeres. Lo que queda claro en la mente de Ivon es que el feminicidio, igual que el narcotráfico, no es solamente un problema mexicano; es un problema fronterizo que involucra a la Migra al igual que a los judiciales mexicanos, a la industria maquiladora igual que a la directiva que concede la libertad condicional en Texas.

Bajo la mirada de Cristo Rey y las chimeneas gemelas de la Fábrica de Fundición Americana (mejor conocida como la ASARCO), las cuales están paradas de guardia sobre “la herida abierta” que separa el primer mundo del tercero, Ivon se da cuenta de que las mujeres obreras mexicanas se han convertido igual de prescindibles que unos cuantos peniques en la máquina tragamonedas que constituye el capitalismo transnacional, y que la tragedia de la vida de estas mujeres asesinadas no comenzó cuando sus huesos fueron arrojados al desierto, sino desde el momento en que entraron a trabajar a una maquiladora. Como dice Melissa Wright en su artículo “Dialéctica sobre la naturaleza muerta”, “sus muertes sólo son síntomas de un mayor proceso de consumo que comenzó mucho antes de la violenta destrucción de sus vidas” (Wright, 1999:453-473).

Aparte de las corporaciones multinacionales, hay otras industrias que practican el proceso de consumo de las obreras de Juárez, entre ellos el turismo. Al hacer una búsqueda cibernética sobre la palabra “violación”, por ejemplo, me salieron muchos sitios con páginas y más páginas de pornografía gratis, la “mer-

cancía” organizada por raza, por origen étnico o por edad, así como “Muchachas asiáticas”, “Muchachas latinas o mexicanas”, o “Lolitas” (que se refiere a niñas menores de 12 años). Disponibles para cualquiera con acceso a internet, estos sitios ofrecen múltiples imágenes de violencia extrema erotizada contra mujeres jóvenes y niñas de razas minoritarias. También me encontré un sitio de turismo a Juárez llamado Border Lines (líneas fronterizas) que mostraba un *link* para una página llamada “Esas Mujeres Latinas Sexy”, la cual me llevó a ver una lista de prostíbulos muy bien conocidos en la Mariscal, hasta con fotografías seductoras de bailarinas llamadas Brenda, Becky y Eunice. Dos cosas en esa página fueron particularmente alarmantes: un mensaje con luces amarillas intermitentes que decía: “La prostitución es legal aquí”, y un párrafo escrito en inglés que describía la clase de muchachas que estarían ofreciendo el servicio:

Cada semana, cientos de mexicanas jóvenes llegan a Juárez de todas partes de México. La mayoría de estas muchachas buscan trabajo para proveer las necesidades básicas para sus familias que quedaron allá en su lugar de origen. Aunque muchas de ellas encontrarán empleo en las maquiladoras del área, a menudo resultan trabajando en los bares y burdeles de Juárez.⁸

La venta legal de mujeres se estaba publicitando casualmente en la *world wide web* como otra atracción turística de la frontera. Con este tipo de publicidad para la ciudad, no nos debe sorprender que hombres depravados como el “Egipcio” o los agresores sexuales de El Paso vengan a hacer su agosto en Juárez. Ni tampoco debemos asombrarnos al encontrar una playera turística como la que descubrió Jane Caputi de venta en línea que dice: *Yo maté a 40 prostitutas en México y todo lo que me dieron fue esta playera sangrienta*. No hay que buscar más lejos que en YouTube, que nos ofrece videos cortos como parte del juego Grand

⁸ En el sitio de internet de *Border Lines*, en <<http://www.blines.com/page1.html>>, el *link* a “Those Sexy Latin Ladies” (“Esas Mujeres Latinas Sexys”) todavía se encuentra en el menú, pero éste ya no está activo.

Theft Auto titulados “Cómo matar a una prostituta” o “Diez formas de matar a tu puta”,⁹ para ver con qué desfachatez y deleite los jugadores se echan a las “mujeres malas”. Como explica Caputi en su libro *La era del crimen sexual*, la prostituta de hoy en día (o la mujer a quien se acusa de ser prostituta) es como la bruja de los tiempos medievales, es la “proyección arquetípica de la mujer ‘mala’ dentro del patriarcado” (Caputi, 1987:95) que debe ser castigada a través de la tortura, la violación y otros ritos destructivos.

Aunque es posible que no todas las víctimas de los feminicidios fueran violadas, todas ellas —desde la niña de seis años a la que le quitaron los ojos, hasta la mujer de setenta que murió acuchillada y violada con un palo— todas fueron severamente brutalizadas, lo que Caputi llama “ritualmente destruidas”, no nada más asesinadas. Según el reporte que publicó Amnistía Internacional en 2003 llamado “Muertes intolerables”, lo excesivo de la violencia indica algo más que el deseo de matar a las mujeres: “En muchos de los casos, la brutalidad con la que los agresores secuestraron y asesinaron a las mujeres fue más allá del acto de asesinato, y muestra una de las más terribles pruebas de la clase de violencia que están usando contra mujeres”.¹⁰

Esta violencia tiene una clase muy especial, y es por eso que se le llama feminicidio y no homicidio. En “Feminicidio: terrorismo sexista contra mujeres”, Jane Caputi y Diana Russell desarrollan una escala de violencias para comprender los anchos parámetros de lo que constituye el feminicidio dentro de la sociedad patriarcal, entre ellas: abusos físicos y psicológicos, incesto, agresión sexual contra niñas y menores, mutilación genital, violación y tortura. “Cuando estas formas de terrorismo resultan en muerte, se vuelven feminicidios”, dicen Caputi y Russell (2002). La escala de violencias misóginas nos ayuda a subrayar un hecho tajante: que aunque las autoridades mexicanas quieran distinguir

⁹ Véase en YouTube <<http://www.youtube.com/watch?v=OJctvteNXLs>> y también <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=zR2zXjX_Wa4>.

¹⁰ Véase el reporte de Amnistía Internacional.

entre crímenes pasionales, crímenes sexuales o crímenes sociales (2003),¹¹ todas las víctimas han sido expuestas a un terrorismo sexual contra mujeres que resulta en sus muertes. Por lo tanto, todas han acabado en feminicidio.

El feminicidio es matar a mujeres por ser mujeres, pero el cuerpo de la mujer no es lo único que se muere, ni es el único objetivo del crimen. Por lo excesivo de la violencia perpetrada contra el cuerpo femenino, que es el núcleo de la vida, los poderes destructivos mandan un ultimátum de terror a la sociedad entera. Nosotros tenemos el poder de aniquilar a esta sociedad, dice el mensaje inscrito en los cuerpos mutilados y desmembrados de las víctimas. Por ende, el feminicidio se convierte en genocidio, dice Jane Caputi en su epílogo a mi reciente antología, *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera* [*Haciendo matanzas: feminicidio, libre comercio y la frontera*]. Dice Caputi que el genocidio va como uña y carne con lo que ella llama “gynocidio”. La raíz latina *gyn*, como en ginecología o misoginia, tiene que ver directamente con la mujer. “El gynocidio no solamente suena como genocidio”, señala Caputi. “Ambos están relacionados históricamente. Primero, la violencia sexual que caracteriza al *gynocidio* es un componente básico del genocidio. Segundo, el motivo del genocidio está algunas veces arraigado en imperativos gynocidas” (Caputi, 2010:280). ¿Cuál será un imperativo *gynocida* en la fron-

¹¹ Véase “Homicidios de mujeres: auditoría periodística (enero 1993-julio 2003)”, presentado por el Instituto Chihuahuense de la Mujer. La auditoría analiza a las víctimas por edad, ocupación, lugar de origen y móvil (violencia sexual, pasional, accidental, intrafamiliar y social). De acuerdo con este informe, la mayoría de las víctimas de los crímenes sexuales (20 por ciento) tenían entre 11 y 15 años, estaban empleadas o no se les conocía su ocupación, eran de lugares desconocidos (únicamente 19 por ciento eran de Juárez), y los móviles de la violencia sexual podían ser por penetración del miembro viril (lo que define a una violación, de acuerdo con las reformas del Código Penal mexicano llevadas a cabo en 2001) o por inserción de objetos extraños en los orificios corporales de las víctimas (lo que el Código Penal define como abuso sexual y no violación, por lo tanto, tiene un castigo más ligero que la violación, siempre y cuando la víctima tenga más de 12 años y no sea conocida como prostituta).

tera postTLCAN, cuando ahora más que nunca “el norte” es el dorado aliciente para miles de muchachas jóvenes, pobres y fértiles del interior de México y Centroamérica? ¿Cuando los datos demográficos del censo de Estados Unidos demuestran que la población hispana se acerca más y más a una mayoría?

Al fin Ivon da con la clave de su análisis: juntando la violencia extrema que sufren las víctimas, su explotación total adentro de las maquiladoras, las pruebas de orina que son obligatorias para las solicitantes, el monitoreo reproductor, las despedidas por embarazo y la venta de mujeres por internet, ella se pregunta:

¿Qué hacer con los cuerpos morenos de estas mujeres fértiles en la frontera?, ¿qué pasa si cruzan? Más mujeres indocumentadas en El Paso significa más bebés morenos legales. ¿Quién quiere más bebés de color como ciudadanos legales en la Tierra Prometida? (Gaspar de Alba, 2008:340-341).

De acuerdo con las convenciones de la novela antidetektivesca, Ivon no descubre quién está asesinando y descuartizando a las mujeres de Juárez, pero a partir de su jornada en el laberinto está convencida de que hay un complot fronterizo que involucra a las organizaciones más poderosas de la frontera. No es sólo el hambre rapaz del capitalismo global lo que se devora a las pobres mujeres y niñas inocentes de Juárez, explotándoles su fuerza productiva hasta el último centavo de provecho. El *gynocidio* se convierte en imperativo capitalista frente al único poder que tienen estas mujeres y que tanto amenaza a la seguridad de la patria estadounidense: el poder reproductivo del cuerpo femenino mexicano al que el TLCAN ha traído demasiado cerca del alambrado, y al que la maquila ha desechado. No le queda otra más que perseguir su propio “sueño americano”.

En su estudio sobre la tradición literaria de la novela detectivesca chicana, Teresa Márquez escribe lo siguiente:

Durante los últimos años, un *boom* modesto pero vigoroso ha desempeñado lo que puede llegar a ser el principio de una tra-

dición literaria de la novela negra chicana o la formación del personaje del detective de raza mexicano-americana [...] Escritores chicanos están rehaciendo el género de misterio para propósitos culturales, políticos y sociales muy específicos. Estos escritores están produciendo nuevos modelos literarios, que se pueden ver como crítica social y representación cultural (Márquez, 2004:219-225).

Mi contribución a la novela de misterio chicana no es un detective mexicano-americano rastreando a un criminal para llevarlo ante la justicia; imagínensela como una versión lésbica de Teseo, trazando el laberinto del silencio en Juárez. Ese laberinto abarca un continuo de violencia que tiene el feminicidio en una orilla y la homofobia en la otra, con pornografía de internet, leyes migratorias racistas y acuerdos de comercio colonizantes por en medio. Todo eso, Ivon llega a comprender, impacta a la familia social que se crea en el desierto sangriento de la frontera, porque aunque el cuerpo que encuentran entre los matorrales de Lomas de Poleo no es su hermanita Irene, “es la hermana de alguien [...] la hija de alguien”. Una hija muerta más de la frontera.¹²

BIBLIOGRAFÍA

AMNISTÍA INTERNACIONAL

2003 “Intolerable Killings: 10 Years of Abductions and Murder of Women in Ciudad Juárez and Chihuahua” [Muertes Intolerables], en <<http://www.amnesty.org/en/library/info/AMR41/026/2003>>.

ANZALDÚA, Gloria

1987 *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* [La frontera: la nueva mestiza], San Francisco, Aunt Lute Press.

BORDER LINES

s.f. “Those Sexy Latin Ladies”, en <<http://www.blines.com/page1.html>>.

¹² Con mis respetos a la memoria de Susana Chávez.

CAPUTI, Jane

1987 *The Age of Sex Crime*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press.

2010 "Afterword: Goddess Murder and Gynocide in Ciudad Juárez" ["Epílogo: el asesinato de la diosa y el genocidio en Ciudad Juárez"], en Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán (eds.), *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera*, Austin, University of Texas Press.

_____ y Diana E.H. RUSSELL

2002 "Femicide", en *Feminista!* 2.3/4, disponible en <<http://www.feminista.com/v2n3/Russell.html>>, consultado el 16 de octubre de 2002.

CAWELTI, John G.

1976 *Adventure, Mystery, and Romance [Aventura, misterio, y romance]*, Chicago, University of Chicago Press.

CRUZ, Laura

2000 "101 on Sex Offender List Violated Rules, Police Say" ["101 delincuentes sexuales violan las reglas, dice la policía"], en *El Paso Times*, marzo 10, 1B.

EL PASO TIMES

2002 "Letter to the Editor" ["Carta editorial"], en *El Paso Times*, 2 de enero, 04A.

GASPAR DE ALBA, Alicia

2008 *Sangre en el desierto: las muertas de Juárez [Desert Blood: The Juarez Murders, 2005]*, traducción de Rosario Sanmiguel, Houston, Arte Público Press.

GILOT, Louie

2000 "Some Neighbors Wary of Sex Offenders" ["Algunos vecinos se cuidan de los delincuentes sexuales"], en *El Paso Times*, 26 de diciembre, 1B.

2002 "Sex Offenders Trickle Out of El Paso" ["Los delincuentes sexuales salen lentamente de El Paso"], en *El Paso Times*, 19 de junio, 01A.

MÁRQUEZ, María Teresa

2004 "The Manuel Ramos Mile-high Murders: From Hard-boiled to Huevos Rancheros" ["Asesinatos de milla de altura de Manuel Ramos: desde los duros a los huevos

rancheros”], en *Aztlán. Ensayos sobre literatura chicana*, Universidad del País Vasco, pp. 219-225.

MATA, Irene

2011 “Markings on the Walls: Writing in Opposition in Alicia Gaspar de Alba’s *Desert Blood*”, en Clara Román-Odio y Marta Sierra (eds.), *Transnational Borderlands in Women’s Global Networks: The Making of Cultural Resistance* [“Marcas en las paredes: escritura en oposición” en *Sangre en el desierto de Alicia Gaspar de Alba*], Nueva York, Palgrave Macmillan.

QUIÑONES, Sam

2001 “The Dead Women of Juárez”, en *True Tales From Another Mexico: The Lynch Mob, the Popsicle Kings, Chalino, and the Bronx*, Albuquerque, University of New Mexico Press, p. 152; este artículo fue originalmente publicado con el título “The Maquiladora Murders”, en *Ms*, mayo-junio, 1998, pp. 11-16.

RAMÍREZ, Christina

1999 “Police Look to Track Sex Offenders” [“La policía busca como seguir a los delincuentes sexuales”], en *El Paso Times*, 9 de mayo, 1B.

RODRÍGUEZ, Ralph

2005 *Brown Gumshoes: Detective Fiction and the Search for Chicana/o Identity* [*Sabuesos marrones: la ficción detectivesca y la búsqueda de la identidad Chicana*], Austin, University of Texas Press.

TANI, Stefano

1984 *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction* [*El detective desahuciado: la contribución de la novela detectivesca a la ficción postmoderna americana e italiana*], Carbondale, Southern Illinois University Press.

WASHINGTON VALDEZ, Diana

2001 “Officials Say State Dumps Sex Offenders in El Paso” [“Dicen los oficiales que el estado deposita delincuentes sexuales en El Paso”], en *El Paso Times*, 8 de diciembre.

WHITECHAPEL, Simon

2002 *Crossing to Kill: The True Story of the Serial-Killer Playground*, 2a ed. [*Atravesando para matar: la historia verídica*

de un patio de recreo para asesinos en serie], Londres, Virgin Publishing.

WRIGHT, Melissa

1999 “Dialectics of a Still Life”, en *Public Culture*, vol. 11, núm. 3, pp. 453-474.

YOUTUBE

s.f. <<http://www.youtube.com/watch?v=OJctvteNXLs>>.

s.f. <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=zR2zXjX_Wa4>.

CRIMEN Y CASTIGO EN CIUDAD JUÁREZ.
APUNTES PARA UNA APROXIMACIÓN A LA POÉTICA
NARRATIVA DE ARMINÉ ARJONA

Rocío Mejía

Además de agradecer a Chava por su invitación y a El Colegio de la Frontera del Norte por su cálido recibimiento, sin otra disculpa hago la lectura de la palabra fronteriza de Arminé Arjona como un diálogo a veces a la manera de Mijail Bajtín.¹

ELLAS, ELLOS, LOS OTROS, ¿LOS QUE SOBRAN?

“Sujetos encegados”

Yo disparo

Tú le apuntas

Él cae muerto

Nosotros corremos

Ustedes huyen

Ellos nunca ven nada (37)

La piel del llanto, versión digital²

Cuando Raskolnikov acude a la oficina de justicia que busca al asesino de la usurera y va asumiendo su responsabilidad, Dos-

¹ En la *Estética de la creación verbal* (1997), Bajtín propone una lectura de la estética a través de la *palabra dada* y la *palabra creada* como elementos que confluyen en el proceso creativo del discurso narrativo y poético. Estas páginas son, por lo tanto, un diálogo (en el que hay diversos textos) entre la *palabra creada* de Arminé Arjona y mi palabra, como *palabra dada* por el contexto y las coincidencias estéticas. En este sentido, mi lectura pretende ser una *dialogía*.

² En adelante, colocaré inmediatamente después de cada cita y entre paréntesis las páginas correspondientes al orden que los poemas tienen en el archivo digital de la autora.

toievski nos ofrece una lectura de la hermandad psíquica entre la culpabilidad y el crimen. Kafka, por su parte, en *El Proceso*, a través de la historia del señor K, nos abre la posibilidad de concebir una culpa sin acontecimiento. De una narrativa a otra se decanta un discurso histórico que puede servir de base para la lectura de algunos cuentos de Arminé Arjona (1958), poeta, narradora, ensayista y dramaturga de Ciudad Juárez. Su obra literaria nos plantea una interpretación casi cronográfica de la situación de Ciudad Juárez. Su poesía y su narrativa tienen la virtud de construir una representación viva de Ciudad Juárez y nos permiten cuestionar algunos de los modos en que las mujeres, ese sujeto reivindicado del feminismo, asumen su papel como sujetos de la voz y protagonistas de la historia en la crisis humanitaria que, desde la nota periodística, se transforma en materia literaria.

Algunas estudiosas de la literatura de fronteras han analizado la ironía de Arminé Arjona como forma, y desde mi lectura la peculiaridad consiste en que su ironía abre el corazón de la tragedia y desarticula el simulacro de algunas formas en que las feministas hemos construido el nuevo sujeto “mujer” emancipado y las reivindicaciones libertarias, a través de la figura del maternaje de su narrativa. En este espacio quiero referirme a un cuento que se titula “Todo en familia”, publicado en el blog *Ardapalabra* (2011).

Quiero agradecer la generosidad de Arminé Arjona, pues me hizo llegar vía electrónica un poemario inédito, *La piel del llanto*, en el que nos plantea de manera transparente esta complicidad entre el crimen y el castigo como una cara de Jano. Y comentarle que si llegué aquí, me trajo su generosidad, la de Chava, la de Julia y la curiosidad de aprender.

Exordio: en medio de un país con más de 50 mil asesinados, una política de guerra y exterminio avalada por siete votos en 2006 y en riesgo de una dictadura permanente, podemos preguntarnos si las feministas y las y los defensores de derechos humanos estamos contribuyendo a desarticular la violencia que nos contamina cotidianamente y cómo.

Una de las reglas de la guerra y de las catástrofes es proveer escapatoria primero a las “mujeres y a los niños”. De cara a la guerra

de Calderón, a las leyes en razón del parentesco³ y a la pederastia clerical, los mensajes son claramente opuestos. Hay una política dedicada a la degradación de los sujetos más vulnerables como parte de la biopolítica planetaria. Creo, como dice Michel Foucault, que el mundo sigue dominado por la lógica (guerrera) del imperio romano, por el dominio del soberano y que, en ese proceso, el autismo de las reivindicaciones que se discuten públicamente ahora han vaciado de sentido la utopía, la esperanza y el amor. Las feministas y defensoras/es de derechos ¿estamos trabajando en ciertos contextos de riesgo como garantes de un Estado benefactor de políticas transnacionales?, ¿algo parecido ocurre con las políticas de izquierda? Me preocupa, porque ante Ciudad Juárez, nuestras reivindicaciones pueden tener el signo de Jano y encaminarse a la performatividad del castigo a través de estrategias de subjetivación social femeninas y de dificultar el acto de morir.

Con *La piel del llanto*, Arminé Arjona construye la utopía posible desde las voces de la ciudad: de quienes caen, de quienes asesinan, de quienes callan, de quienes luchan, de quienes disfrutan. Para la poeta, somos una comunidad de sentimientos y contradicciones.

“Mi desierto/ha caído/en un pozo/de sombras”(31), caer como morir, como rendirse, como callándonos adentro, entre las tram-

³ En estos días, una de las noticias más importantes, en materia de justicia y reproducción, son las leyes de “homicidio en razón de parentesco” con las que los gobiernos conservadores castigan a las mujeres que abortan (de manera espontánea o elegida), como un símbolo que expresa de quién es el cuerpo, el deseo y las decisiones de las mujeres. El caso más emblemático lo constituye Guanajuato, con más de siete mujeres con condenas de 20 y 30 años de prisión por haber cometido un “homicidio en razón de parentesco” contra los productos de su gestación. No me interesa aquí señalar que dichos abortos, según se alega públicamente y en defensa de las mujeres, fueron “espontáneos”, pues me parece que ambas posiciones discursivas niegan, o por lo menos enrarecen, la articulación de una mujer sujeto. En “Lluvia” (79-82), Arminé narra la estancia en un hospital de una adolescente drogadicta que da a luz: “su hijo nació adicto [...] Quiero fumar base. Eso es todo lo que quiero. Que mi mamá se las arregle con el niño. No quiso que abortara, ‘ora que se joda con él” (79). Droga, crimen y maternidad obligada como metáfora de la misma desolación humana.

pas. “Mi desierto” como territorio y soledad, como capital no acumulable. La sombra como voz, como palabra, como silencio de una descripción que ya no continúa. Ha caído la voz en el desierto y el desierto es carne, carne de dios con soplo. ¿Cómo hacer comunidad del polvo y de la arena? ¿Cómo evitar la ruina que se esparce en medio de los ojos?

La tragedia es definitivamente humana porque “Quizá dios está de malas/ o salió de vacaciones” (34). Y dios se hizo carne, hombre, humanidad y verbo. Y el discurso de la democracia se hizo dios “y un Estado incapaz de defendernos/ (que) opta por desertar/cierra los ojos” (22). Desertar en el desierto, desierto como huir, como dormir para la vida del otro que importa. ¿Nos importa? No lo sé. Tal vez nos exporta.

El castigo, para esta poesía, es intemporal y eterno, por eso el poemario hace énfasis en el infinito. Irónicamente, en el presente, estos cuerpos son muertes necesarias, muertes dignas de ser vividas y alabadas. “Es un culto a la muerte/ o fanatismo a ultranza,/ sacrificio de guerra” (5).

En Ciudad Juárez la muerte (como castigo) lo reinventa y renombra todo, a todos. Es un acto creativo, “Después de tanto cadáver/exhumado de las narcofosas/nuestro exclusivo Residencial/ denominado Las Acequias/ actualizó su nombre/ a Las Exequias” (6). La aliteración es semántica: ambas desinencias, como finales de palabra, de vida, hacen referencia al desierto, a la sequía. El paraíso es de polvo, piel y llanto. La residencia como residuo, como cadáver que vive, como residente.

Como una ciudad de capitales, símbolo de progreso e industrialización trans/nacional, “Tenemos:/Un cementerio nuclear/ un vasto cementerio/ de mujeres/ y varios cementerios/ Residenciales [...]” (7).⁴ Nuclear como la familia, como las armas letales, como almacén que un día puede salirse de control y contaminar el aire. Si la residencia es la casa, el cuerpo, la vida, entonces también estamos muertos quienes estamos vivos. La muerte nos habita.

⁴ Julia Monárrez (2009) ha explicado el fenómeno como “feminicidio” y “violencia sexual sistémica” y ha analizado las implicaciones ideológicas, econó-

La muerte está cerca y lejos, en el espejo, en la piel y el llanto.

Cuando María Zambrano señala que el juego es una metáfora de la vida (1985), señala que hay juegos en los que aprendemos la muerte y esa misma sabiduría emana del poema cuando dice “El juego fuego cruzado/un simple ajuste de cuentas/ dos, tres hombres desangrados/o la sangre en tu cochera” (8). Los muertos pueden ser propios o ajenos y el homicidio es resultado de los intereses del capitalismo: “un simple ajuste de cuentas” que toma las vidas como moneda de inter/cambio, que traslada el saldo rojo a la ciudadanía.

La vida aparece como un estado de transición. Los ciudadanos —¿o sólo hay que decir civiles?— ofrecemos nuestras vidas a la manera en que en la antigüedad se ofrecía la vida al soberano. En Ciudad Juárez hay un soberano de dos cabezas: el narco “sincarios y marionetas/ —¿serán equis, y (griega) o Zetas?” (9) y el Estado representados en el poemario por “tiras”, “kaibiles”, “exjudas” (9). El soberano decide a quién le da vida o a quién deja vivir.

DECIR DELINCUENTEANDO (NOSOTRAS ¿Y USTEDES?)

En *Delincuentes: historias del narcotráfico* (2004)⁵ las mujeres se integran a la organización delictiva como parte de sus labores de

micas y políticas de la permanencia y magnitud del mismo en Ciudad Juárez. Arminé Arjona ha hecho de la poesía un vehículo para plantear los mismos grandes temas en relación con los asesinatos de mujeres. Jeniffer Rathbun (2011), en su análisis sobre el feminicidio en la poesía, retoma el concepto de “simulacro” para explicar cómo la imagen de las mujeres asesinadas tiene relación con un prototipo de género asociado ideológicamente a la doble vida y la prostitución, lo que favorece que las investigaciones, las políticas y las cifras también constituyan la tergiversación de la realidad, “una copia sin original” en Ciudad Juárez, y destaca la importancia de la creación poética como un elemento que deconstruye ese “simulacro” y donde Arminé Arjona representa una voz significativa de esa lucha contra la ignominia y la mentira de las instituciones y de la sociedad que vive la tragedia con indiferencia casi criminal: “La ciudad mata impasible/ la violencia escupe escombros/ sueña un día el viento irascible/ con desempolvar asombros” (28).

⁵ Utilizo la segunda edición (2009) y las páginas que aparecen entre paréntesis, después de cada cuento nombrado, corresponden a ella.

maternaje y cuidado.⁶ Aun como sujetos con capacidad de matar, reproducen el orden patriarcal. En los espacios de la criminalidad, las mujeres retoman algunos ideales feministas: la sororidad representada como una red de mujeres que actúan como gancho de otras mujeres; la toma del poder como una imitación del criticado poder de la masculinidad. Los signos, dice la narrativa, sin embargo, no son los que se podría esperar de un sujeto que desde la subalternidad abraza la alteridad. La política y el crimen ejercidos por las mujeres tienen el mismo sentido que el de los hombres, con lo que se afirma la humanidad de la violencia en tanto producto de la socialización. O podríamos decir, como María Jesús Izquierdo (2010), que hombres y mujeres están sujetos a la misma lógica sexista de la explotación, los hombres vía económica y las mujeres vía libidinal, con iguales resultados de opresión. El individualismo y el amor nos han hecho soberanos sobre los otros, por lo que decidimos a quién “hacemos vivir y a quién dejamos morir”. Sin embargo, matar se ha vuelto uno de los actos más difíciles en el estado fáctico de los derechos humanos.

En el contexto doméstico de los relatos de Arminé Arjona, en la construcción del cuidado y de la reproducción (y uso aquí adecuadamente el término), en hogares con ausencia del padre, la madre asume la ética de la guerra, pero no la de la protección. Y la guerra empieza con el maltrato verbal hacia los hijos.

En este proceso, la nueva generación se vuelve también protagonista de la guerra. Mujeres y niños están con el crimen organizado. Y los vínculos van más allá del simulacro del vínculo, el odio se vuelve el centro de lo que *religa* al grupo y lo dispersa. De tal manera que el punto de vista de la narradora señala cómo el discurso del otro nos ha tratado (como trata de personas) de tal manera que ha hecho de cada uno la imagen y semejanza de quienes nos convierten en sus víctimas. Retomando la teoría de Judith Butler (1997) diría que los personajes (femeninos) de la narrativa de Arminé Arjona son “efecto del poder del crimen y la culpa” y

⁶ En este sentido, podemos afirmar, parafraseando a Teresa de Lauretis, que el crimen organizado y la guerra contra el crimen organizado son “tecnologías de género”.

ambos actúan como soberanos, favoreciendo también el sacrificio de sus vidas.⁷ (El mundo se divide. Otros somos quizá sujetos efecto del poder de los derechos humanos. ¿Cómo olvidar el contexto en que surgen estos derechos? Cómo olvidar que 1948 tiene su encuadre en Nuremberg. Descubrir las fosas y los campos de concentración nazi ha tenido en la humanidad un efecto de caja

⁷ María Jesús Izquierdo me preguntó después de la lectura de este artículo en El Colegio de la Frontera Norte: “si como dices existe en el sujeto el deseo de morir y al mismo tiempo no va a dejar de matar, ¿qué ofrecer para salvar la vida?”. En el contexto de la literatura aquí analizada, no hay una respuesta a esta pregunta. La muerte sorpresiva se ha aceptado como destino del sujeto y de la ciudad, los personajes poéticos y narrativos participan como víctimas y sicarios. Hoy matan, mañana son asesinados. Habría que reconstituir estéticamente el valor de la vida, la necesidad radical de vivir, la importancia de lo humano y en las condiciones estructurales de la ciudad que plantea la obra de Arminé Arjona, esto fue una posibilidad del pasado, quizá en el origen de la denuncia pública del feminicidio, pero que ahora persigue a las generaciones y los géneros desde el presente hasta el futuro. Podría ser posible que la ironía, en la que la voluntad del sujeto no interviene y por lo tanto no revela una pulsión de desear la vida, sea la única posibilidad de ello. Así podemos leerlo en los cuentos: “Ni la Santa Muerte” (23-26), donde la mujer se salva de una violación inminente, gracias a una providencial (auto)castración del agresor; “Pilar” (55-66) y “Lluvia” (79-82), donde un final inesperado favorece la “salvación” de las protagonistas, y en uno de los casos favorece su degradación total. Desde mi perspectiva, “para salvar la vida” (en Juárez y en el contexto mundial) habría que construir un nuevo modelo revolucionario (otra revolución universal) que sustituyera la propuesta ilustrada (libertad, igualdad y fraternidad) a partir de enfrentar el duelo (dejar morir a la persona y aceptar la derrota del proyecto humanista) y hacer posible el diálogo con los cadáveres como nuestros equivalentes (reconocer nuestra vulnerabilidad y finitud). Quizás ello implique plantearnos una ética de la compasión* para con quienes mueren y con quienes matan, y para con quienes solicitan la acción de la justicia (padres, madres, sociedad civil). Mantener la reivindicación de la justicia en los términos posibles en la democracia de hoy en, México, significa que los deudos sustituyan el poder de los asesinos con el recurso de la venganza y reiniciar el ciclo “víctima cadáver-Femini/homicida-víctima cadáver-Femini/homicida”.

* Edgar Morin (2005) hace una propuesta de método con una “ética de la compasión”, que podría revisarse y ver si se puede aplicar a una comunidad como Juárez. Agregaría que mi propuesta de una ética de la compasión incluye la ética de la liberación de Enrique Dussel, y que trabajaré en el análisis de la novela *Castigos en el aire*, también inédita, de Arminé Arjona en otro ensayo.

de Pandora sin Pandora. Esos sitios, como tantos otros de ahora en México y en otras partes del mundo, nos revelan que la guerra nazi (de exterminio) no se ha ido, está aquí, viva a través de la invocación de los derechos humanos, de la evidencia creciente de que cada una de nosotras las generaciones, vamos siendo tomadas por la indiferencia como antes lo fueron las instituciones.)⁸

Las y los protagonistas de estos relatos y poesía, como encarnación ficcional del habitante de Ciudad Juárez, no han podido construirse un lenguaje propio (aunque Arminé Arjona construya un nuevo diccionario de los usos cotidianos de la droga), un relato propio y eso condiciona, que ni crítica ni creativamente, haya posibilidad de esperanza. El sujeto sobrevive porque sabe que va a morir, no tiene una vida orientada a sí mismo y por ello también mata (hay un deseo de morir en el acto de matar). Los sujetos están desarticulados interiormente y carecen de vínculos exteriores. Están cercados por el poder y enfrentados consigo mismos, con la destrucción de sí mismos.⁹ La violencia pública también está en la casa. La casa por lo mismo es territorio público para la muerte (mientras que las mercancías y la droga circulan con libertad, con mucha suerte, más suerte que la del sujeto. El sujeto es sólo un medio de producción y circulación del

⁸ Monárrez (2007) plantea en las dicotomías de “dolor/dolorismo, el yo/los otros” las contradicciones y ambigüedades de los discursos y campañas realizadas por el Estado, con la explotación emocional del discurso de algunas de las madres y familiares de las mujeres víctimas de feminicidio. La desarticulación de la búsqueda de justicia es parte del contexto que determina la derrota anunciada de la reivindicación familiar y social. Arminé Arjona expone: “Y todos nos vamos/volviendo asesinos/ con la indiferencia/con el triste modo/en que las juzgamos” (1997) en su poema “Sólo son mujeres”. La poesía hace referencia a la comunidad y al único vínculo posible en el contexto de Juárez.

⁹ El poema titulado “Sujetos embarrados” señala cómo el crimen crea la comunidad “Yo amenazo/ tú extorsionas/ él asalta/ nosotros secuestramos/ ustedes piden cuota/ ellos también” (37) y cómo construye la actividad de los habitantes de Ciudad Juárez. Una realidad conjugada en todas las personas, la poesía como parte de la historia reconoce que la fuerza de la nota roja es el espejo de la subjetividad y que los efectos del crimen atraviesan a toda la población, en este sentido este poema afirma que hay un efecto de constitución del sujeto (poético y común) por parte del crimen.

capitalismo y vive con un estatus de legalidad menor que la mercancía). Y si el sujeto se construye como tal a través de la sumisión (como mecanismo psíquico de poder), o mediante la esclavización consentida, se entiende por qué resulta tan radical el desierto de la des/esperanza del desierto en la narrativa de Arminé Arjona (La trata de mujeres, el feminicidio y el homicidio generalizado cuentan finamente con la anuencia de la cultura. No hay ley ni programa que pueda concluirlo, porque en este momento el Estado mexicano, inexistente o existente en tanto efecto del crimen y el castigo, tampoco puede desempeñar las actividades de cuidado y garantías que nos debe individual y colectivamente. Hay un orden superior que ha contaminado y vulnerado hacia la muerte a los sujetos, a la humanidad que alguna vez soñamos. Pero la muerte ahora no es la que puede dignificarnos. Todos los muertos apestan y surgen de nuestros sueños, o ¿será que ya nos despertamos? La riqueza que promete el capitalismo es la derrota de aquel amor que prometían los dioses. Es la derrota ético-política del ser humano, de la comunidad). Triunfó el individualismo a través de la supervivencia.

En las figuras infantiles, la narrativa de Arminé despliega toda la crueldad del crimen (y de una sociedad cuya subjetividad ha sido construida por este poder) y representa la evidencia del futuro, de la historia. Ciudad Juárez sobrelleva los costos de la catástrofe de la humanidad (nación, familia, generación, persona) a través de la historia posible de sus niñas/os. Asesinos y víctimas. La fascinación por la guerra entre estos niños no es la fascinación de la narradora de *Cartucho* y *Las manos de mamá* (1937) como un relato de cuando la guerra tenía sentido, el sentido de hacer de la nación un Estado autosostenible, una patria para todos. La fascinación de los protagonistas infantiles de los cuentos de Arminé es la de la contrainsurgencia, del exterminio (“su hermano descabeza y mutila con entusiasmo un sinfín de monos en su videojuego” [1]). No quiero decir que Arminé construya una metáfora de la biologización de la violencia, pero en la infancia de sus cuentos hay una performatividad de la guerra y el exterminio, del crimen y el castigo que se representa a través de los jugue-

tes infantiles.¹⁰ Pareciera, según estos relatos, que los niños han construido su identidad en la repetición de los gestos y las fascinaciones que la muerte ha dejado en los adultos con quienes conviven. Como sujeto, sobrevive en ellos el deseo de matar y no de morir. Finalmente la guerra de ese estado que arde en Ciudad Juárez nos ha hecho iguales, fraternos y libres, como la guillotina en la Revolución francesa. La racionalidad del poder es inversamente proporcional a la irracionalidad del sujeto. El estado de sujeción de niños y mujeres, sin embargo, se ha roto a través de desmontar los lugares comunes de la risa a través de la ironía. ¿Es posible otra Ciudad Juárez, una república de poetas, la absolución por lo abyecto?

“Todo en familia”, como título, hace referencia al secreto (una de las formas del simulacro y de los mecanismos de humillación emocional) y al nombre del grupo delictivo en Michoacán. Las y los integrantes de la familia reproducen la norma de subordinación voluntaria como una búsqueda de dominio del otro. Son sujetos sujetados que, simultáneamente a la transformación de la estructura política y económica de la unidad doméstica, mantienen sus identidades de género y edad dentro de los límites del sexismo. Con la variante de que tanto las mujeres como los niños son copartícipes del crimen y el castigo. Las mujeres maltratan a los hijos y ejercen violencia sexista sobre los hijos varones (como si ellos fueran los responsables de su fracaso libidinal. Éste es el sentido de la venganza en el torturado y el verdugo de “El héroe”

¹⁰ En el cuento titulado “Junior” (97-100), la narradora protagonista descubre a través de la relación con un estudiante de primaria, cómo los crímenes de los adultos son subjetivados por los niños que construyen su identidad en la identificación. Ella misma se convierte en víctima de la subjetivación del niño, cuyo hipocorístico lo identifica emocionalmente como un sujeto sujetado “como efecto del crimen”. Los juegos de Junior son la repetición de los crímenes de su padre y, en el mundo de la maestra, son el acto, no sólo la potencia. En este sentido, las nuevas generaciones cubrirán los costos del crimen en tanto resultados del mismo. En *La piel del llanto*, en el poema “Bajo las sombras”, la voz poética, primero colectiva y luego reflexiva e impersonal, da cuenta de ello: “Destrozamos su presente/ arruinamos su pasado/ masacramos su futuro”/ “Se ha marchado/ se ha manchado/ se ha matado a la niñez/ bajo las sombras” (24).

[91-96]) y verbalmente performatizan el castigo que pudieran tener en un contexto criminal (la justicia tiene los mismos límites que la imaginación):

“Te voy a lavar el hocico con jabón, pero primero la cola pa’ que se te quiten esos modos”.

“Unas patadas en la cola, cabrón. Eso es lo que te voy a dar si no me obedeces [...]”.

“¡Apúrale!, cabrón. Parece que vas pisando huevos [...]”.

“Y unas patadas en la dona” (2).

Cabría preguntarse si humillamos sexualmente a los chicos; ¿qué humillación esperamos que devuelvan cuando crezcan, cuando busquen amar, cuando asesinen? El amor en estos términos hace de nosotros sujetos cercenados,¹¹ inválidos para la autonomía, para el amor, para la vida. ¿Nos requiere así? Lo contrario no es amor, es interés. Un sujeto completo es imperfecto, porque derrota nuestra capacidad de construirlo como dependiente eterno.

La violencia emocional que la madre ejerce contra el hijo y la hija, da cuenta de que la violencia más intensa y humillante en la familia la padecen los hijos varones. Como en la calle, en la sociedad, según las estadísticas. La hija parece dedicada a la construcción de un capital social y tiene acceso a una mejor educación que el hijo, y la chica mantiene el trato preferencial en virtud del simulacro de su vulnerabilidad:

“¡Ah!, chingado, ¿pa’ quién? Nosotros podemos cuidarnos”.

“¡Vivian Wendolín! ¿Qué lenguaje es ése? Es la última vez que te permito que hables así, mocosa. ¿Pues qué te estás creyendo? Tú no sabes ni limpiarte la cola [...]” (1 y s).

¹¹ En “La Picucha” (67-77) esta metáfora es literal. La protagonista, territorio de disputa entre dos jefes del crimen, es atacada por un grupo del “Mo-teado” (quien la ama) y del accidente resulta con una pierna amputada y culmina su relato bajo los cuidados de su amante. De esta manera, la protagonista bien puede ser la ciudad, Ciudad Juárez, y los hombres, las dos cabezas del crimen organizado (Estado y Paraestado).

¿Cuáles son los efectos en la subjetividad y en la memoria del hecho de favorecer la visibilidad de las mujeres —como una mirada al microscopio— y la invisibilidad de los hombres —mirada de telescopio? Este relato manifiesta una crisis que empieza, según Michael Kimmel (2010),¹² y en el que los costos de la socialización pasan a los chicos y no a las chicas (quienes en este momento crecen a la sombra de los avances del feminismo como un efecto positivo del sexismo).

Llama la atención que la madre cometa un crimen múltiple entre dos frases que hacen referencia al cuidado, íncipit y cierre del relato: “El bebé está en la cuna” (1), “El bebé está dormido” (4). Es un crimen en clave de género, que podemos interpretar desde dos lugares: la literalidad: se trata del homicidio de un bebé (vulnerable por excelencia), expuesto al maltrato de quien lo cuida (como se refleja en el maltrato de sus hijos adolescentes) y le hace perder la vida (el cuidado mata). Simbólicamente, Arminé Arjona representa la vulnerabilidad de una comunidad como Ciudad Juárez, cuya esperanza se ve asesinada entre que llega a la cuna y la duermen. El arma es propiedad del padre (Estado nacional e intervencionista, ausente), pero quien ejecuta la orden de matar es la madre. ¿Somos las mujeres responsables del futuro de la familia, la ciudad y el Estado?

En una comunidad en que los feminicidios son la noticia ejemplar, ¿cómo pueden ser las mujeres las responsables de evitar la catástrofe? ¿A quién pertenece la voz que indica el tiempo y la orden de matar? Ha habido una evolución importante en la performatividad liberadora del sujeto mujer. Hay un sujeto que obedece y ejecuta las órdenes del crimen, sujetado sexual y económicamente. El que las mujeres sean responsables de un homicidio no significa que ha cambiado su capacidad política. El

¹² Este autor analiza las implicaciones de construir escuelas separadas para hombres y para mujeres, como parte de uno de los efectos de la resistencia cultural al feminismo. Señala que en este contexto la construcción de la masculinidad en la población infantil y adolescente está generando un nuevo conflicto que hace que los niños (*boys*) asuman los costos de una sociedad que reprueba la masculinidad hegemónica, pero que no les ha provisto de alternativas.

género no parece tener salida, ni en las condiciones más severas de la crisis humanitaria.

La vida individual, la vida social, la vida política, la vida nacional e internacional son espejos a la manera platónica del mundo de abajo y del mundo de arriba.

La violencia, según las voces poética y narrativa de Arminé Arjona, es un asunto de cotidianidad, de socialización y de la intervención del Estado ausente (como en las dictaduras de la narrativa latinoamericana). Es una práctica democrática en un Estado fallido y es una falla en la práctica humana. Por perfecta que nos parezca, por contundente que sea.

HACIA UNA ÉTICA DE LA COMUNIDAD: (TODOS)

La felicidad, si recordamos el diagnóstico de Kant, no es un ideal de la razón sino de la imaginación.

BAUMAN (2007:159).

En *La piel del llanto* (inédito) las mujeres como sujetos líricos son asesinadas y víctimas de orfandad. Están en el centro de la preocupación poética. No sólo quedaron en *Juárez, tan lleno de sol y desolado* (2004);¹³ están también en la pérdida que significó para Ciudad Juárez y para Arminé Arjona el reciente homicidio de Susana Chávez, a quien le dedica un largo poema de este libro. Ella encarna a las defensoras de derechos humanos que han sido asesinadas y a la palabra (al poema). ¿Será que para Arminé Ar-

¹³ Para el análisis de la importancia de este poemario de Arminé Arjona en el contexto de la poesía ciudad juarense, véase Báez (2005). Agregaría, únicamente, que el trazo discursivo de Arminé Arjona, en el poemario *La piel del llanto* empata con la preocupación humana que incluye a todas las personas de la lengua castellana y que si las mujeres son protagonistas, hay una preocupación por el futuro de Juárez y del país también en las figuras infantiles. La estética, por tanto, de esta autora no es sólo feminista en tanto reivindicación de la historia de las mujeres, sino en el reconocimiento de que la vulnerabilidad humana es histórica. Esto podemos constatarlo en el poema "Javier y Javic" donde plantea la visita a un Semefo (para anagnórisis) como realidades paralelas, espejo, en Bosnia y en México.

jona la palabra, el poema, no alcanza a expresar toda la rebeldía que se ha vuelto necesaria en el contexto de Juárez y en el contexto nacional?

Los crímenes contra defensoras de derechos humanos ubican la vulnerabilidad social en la esperanza de la voz, de la protesta. La continuidad es una paradoja. El sujeto político, la disidencia también está bajo el control del crimen. La voz es una raíz en el desierto, un sitio que no duerme, un manantial “hoy emana tu voz” “como un manto de lluvia cristalina” (33). La voluntad poética desanda el crimen, nos plantea la posibilidad de inmortalizar a través de la palabra y la memoria como actos de voluntad, de sujeto desujetado del crimen. Parece imposible: porque el poema “tiene un sueño inerme” mientras que “Susana vive/ Susana sólo duerme” (33). La voz poética supera la realidad al oponerse al resultado del crimen. La poesía es memoria, trabajo político y comunitario en Ciudad Juárez.

Otra protagonista es Luz María Dávila, de las madres de Villas de Salvárcar (41-43). Uno de los pocos instantes en que la voz poética goza y goza con la capacidad de desarticular al Estado amurallado de retenes y policías. El Estado es enemigo de la vida y su representante incapaz de entender el milagro del dolor, por eso titula al poema “Aturdido y derrotado”: “Una mujer valiente/y de temple amurallado/ha dejado al Presidente/aturdido y derrotado” (43).

El poema como historia emocional de un pueblo, como sujeto construido en las circunstancias históricas de Ciudad Juárez, aunque también efecto de poder, abre una puerta de esperanza, de ilusión. Las palabras asociadas al poema son palabras como “grito, aullido”, mientras que las asociadas a las armas “me cantan las metralletas/me encantan las metralletas” (11), como si quisiera arrebatarles el crimen, como si quisiera negar la muerte de los habitantes de la ciudad a través de la fascinación que produce el cerco de la violencia.

En “Pisando muertos” el estribillo constituye la forma, el tema. La estadística de Ciudad Juárez tiene una metodología progresista: “Préstame tu celular/ que voy a fotografiar/un tipituchal de

muertos” (11) y pasa por una imagen privada que crea la muerte como relato de la ilusión de los vivos, el mecanismo de su trascendencia. “El narcotour impaciente/ aguarda y guarda en imágenes/ memorias del exterminio/ con destino cibernético” (28). Susan Sontag (2004) habría intentado una interpretación de las imágenes que desde los celulares hubiera de Ciudad Juárez como epíteto de muerte (¿ante el placer de los demás?), el relato poético construye esa imagen a través del sonido de los pies del protagonista. La violencia entonces se vuelve el privilegio de quien la ha visto viva, de quien mantiene la vida pisando sobre los muertos. La muerte es una ganancia. La muerte nos ha hecho indiferentes: “¿Será porque estos caminos/ rebosantes de ultimados/ lucen mustios/ lucen llanos/ rezuman sangre y estragos/ luce pálido el desierto” (11). La muerte ha construido una comunidad viva hacia afuera. Es como si Ciudad Juárez fuera la Comala de Juan Rulfo. El amor sólo es posible en la locura de Susana, Susana Chávez, como el poema.

La muerte (el homicidio como palabra no existe en el poemario, porque supongo que para la voz que habla, no es materia legal lo que pasa y no pasa) es exterminio para quien asesina y tiene conciencia de que va a morir. ¿Dónde estarán los vivos de Ciudad Juárez? ¿Dónde quedó la capacidad de sobrevivir? La derribaron con las torres gemelas y el mundo atrás de las fronteras no merece lágrimas. Son muertes dignas de ser vividas.

La muerte en Ciudad Juárez es la muerte de nuestra inteligencia. Por eso Arminé Arjona esconde un “Credo” en el poemario: “Atajemos los silencios.../ Levantemos la voz/ por los caídos.../ recordemos que el amor/ es transgredido/ despojémonos de todo lo inhumano.../ un buen día quiero soñar/ que despertamos” (20). Despertar como retomar la inteligencia, la luz del sueño, como un recuerdo del principio de las “Coplas a la muerte de su padre” de Jorge Manrique. Que todos estos cuerpos sean dignos de memoria. Quizá reconocer *la piel del llanto* en nuestros cuerpos sea reconocer la probabilidad de morir por el mismo castigo, por el mismo crimen que nos ha hecho olvidar que somos el mismo polvo, la misma comunidad.

El silencio no sólo desangra la ciudad, el silencio nos desangra al mundo. A los de aquí, a los de allá, a los que ya perdimos la certidumbre de llamar por su nombre esto que está aquí, en el aire, en la arena del desierto, en las palabras de todas las que saben y viven dolorosamente en Ciudad Juárez, dígase Julia Monárrez, dígase Arminé Arjona, dígase nunca en mañana o democracia.

“Esta guerra es una farsa/ una cómplice comparsa/ del poder y su dominio/ ya no es guerra:/ es exterminio” (47).

Y hace falta hablar, construir un encuentro “porque las palabras son balas de tinta” (*Ardapalabra*) y pueden quizá darnos estatutos de iguales y no estatutos de culpables.

Pienso que tal vez en esta tragedia humana que vivimos cotidianamente en el país, en Ciudad Juárez como una de las partes significantes de la metáfora, en nuestras familias, cada una, cada uno, nuestros cuerpos, podríamos re-enunciar a nuestras exigencias —no como una derrota, sino como el reconocimiento de nuestra vulnerabilidad (estamos expuestos ¿dispuestos? a matar y morir) y de nuestra precariedad (en la que no podemos más que responder limitadamente cuando estamos solos), para que el crimen no sea castigo, ni el castigo una encadenación al crimen. En la medida en que se perpetúa el crimen nos moriremos todos, también los que seguimos vivos.

“El que todos quieran pan, no significa pan de muertos” (*Ardapalabra*).

Si es cierto, como dice Enrique Dussel (2006),¹⁴ que tenemos derecho radical a la liberación cuando el Estado está ausente, ¿cuáles responsabilidades hemos dejado de cumplir en el intento de ser felices? Podemos preguntarnos como sujetos efecto también de esa ausencia: ¿cómo contribuimos a fortalecer el crimen

¹⁴ Para este filósofo, autor de la *Ética de la liberación*, el poder es propiedad del pueblo, en una lectura etimológica y literal de la democracia, por lo que, frente a los sucesos posteriores al fraude electoral de 2006, escribió: “Pero ese mismo pueblo, sufriendo injusticias económicas y humillaciones políticas de tantas instituciones (por ejemplo, de jueces que se asignan bonos millonarios, que por sentido común es una injusticia a la vista de todos, aunque no sea ilegal, porque las leyes pueden ser injustas; o de un gobernante que se la

y el castigo que tenemos tan evidente en Juárez y en todos los procesos humanitarios que hoy vivimos en México y en el mundo?

Abrir el diálogo no es abrir el fuego, ni perdonar, es acaso abrir *la piel del llanto* y quizá, la del amor.

Muchas gracias

Post scriptum. No puedo imaginar que lo que sucede en Juárez sea sólo necropolítica. Pienso que podría llamarse teomitonecropolítica, porque lo que pasa no es paralegal, es espurica. En Juárez la ciudad es un potro de tormento, no basta con decir que dios ha muerto.

Le sacaron los ojos.
 Le cortaron la lengua, los oídos.
 Uno a uno desprendieron sus dedos.
 El brazo izquierdo se quedó en el río.
 Y el derecho.
 ¿hay derecho?, ¿había derecho?, ¿habrá derecho?
 Sus entrañas yacían como un deshuesadero.
 Y sus pies eran alas de terrón y miedo.
 Su testículo desangra y su pecho llueve ceros.
 En el principio fue el castigo, los crímenes vinieron luego.

pasa haciendo propaganda de pretendidos actos de gobierno como si fuera publicidad de Coca-Cola, en vez de gastar ese dinero en cosas útiles) o un gobernante electo (que manda asesinar a miembros de su propio pueblo), ese mismo pueblo tiene todo el derecho de recordar a los que ejercen delegadamente el poder en las instituciones quién es la última instancia del poder, y de gritar: “¡Qué se vayan todos!”.

BIBLIOGRAFÍA

ARJONA, Arminé

2004 *Juárez, tan lleno de sol y desolado*, Chihuahua, Chihuahua Arde Editoras.

2009 *Delincuentes: historias del narcotráfico*, Chihuahua, Instituto Chihuahuense de Cultura.

ARDAPALABRA

2011 en <<http://ardapalabra.wordpress.com>>, consultado el 16 de septiembre de 2011.

BÁEZ AYALA, Susana Leticia

2005 “Representación en el discurso poético de la frontera, el desierto y el cuerpo femenino (2001-2004)”, en *Nósis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, julio-diciembre, vol. 15, núm. 28, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, pp. 105-127, disponible en <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/html/859/85915206/85915206.html>>, consultado el 15 de enero de 2011.

BAJTÍN, Mijaíl

1997 *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI.

BAUMAN, Zygmunt

2007 *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Barcelona, Paidós Ibérica.

BUTLER, Judith

1997 *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, traducción de Jacqueline Cruz, Madrid, Ediciones Cátedra-Universitat de València-Instituto de la Mujer (Colección Feminismos núm. 68).

DUSSEL, Enrique

2006 “Estado de derecho, de excepción, de rebelión”, en *La Jornada*, 7 de noviembre de 2006, disponible en <<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=40814>>.

FOUCAULT, Michel

1999 *Genealogía del racismo*, traducción de Alfredo Tzveil, Buenos Aires, Altamira.

IZQUIERDO, María Jesús

2010 “Las dos caras de la desigualdad entre mujeres y hombres: la explotación económica y libidinal”, en *Quaderns de*

Psicología, vol. 12, núm. 2, pp. 117-129, disponible en <<http://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/759>>, consultado el 15 de mayo de 2011.

KIMMEL, Michael

- 2010 “¿Qué pasa con los chicos? Desempacando la crisis de los chicos en las escuelas”, en Memoria 1 del Congreso Internacional Universitario: géneros, feminismos y diversidades (Gefedi), 20 al 23 de junio, San José, Costa Rica, pp. 218-257.

MONÁRREZ FRAGOSO, Julia Estela

- 2007 “El sufrimiento de las otras”, en Julia Estela Monárrez Fragoso y María Socorro Tabuenca Córdoba, *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México*, México, El Colef/Porrúa.
- 2009 *Trama de una injusticia. Femicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez*, México, El Colef.

MORIN, Edgar

- 2005 *El método 6. La ética*, Madrid, Cátedra.

SONTAG, Susan

- 2004 *Ante el dolor de los demás*, traducción de Aurelio Major, México, Alfaguara.

RATHBUN, Jennifer

- 2011 “Femicidios en Ciudad Juárez: una denuncia desde la poesía”, en *Contratiempo*, disponible en <<http://contratiempo.net/2011/04/femicidios-en-chihuahua-una-denuncia-desde-la-poesia/>>.

ZAMBRANO, María

- 1985 *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica.

LA VIOLENCIA EN LA LITERATURA: DESDE HOMERO HASTA BOLAÑO

Elisabeth Ladenson

Desde los primeros rastros de narrativa escrita hasta el último libro electrónico disponible para su dispositivo digital de lectura, la historia de la literatura en el mundo está llena de asesinatos y secuestros. La primera narrativa registrada (es decir, grabada en escritura cuneiforme sobre placas de arcilla y conservada en las ruinas de la librería de Ashurbanipal del siglo VIII a.C. en Nínive, en lo que hoy es Iraq), la *Epopéya de Gilgamesh*, versión que se piensa que data del siglo XXI a.C., empieza con una serie de violaciones (de las novias de otros hombres) cometidas por el príncipe Gilgamesh, y llega incluso a relatar varios asesinatos de diversos tipos entre las hazañas que describe de manera fragmentada. El texto fundamental de la cultura occidental, *La Ilíada*, tuvo su origen más o menos alrededor del siglo VIII a.C. e inicia con una pelea entre los grandes guerreros Aquiles y Agamenón, acerca de la posesión de las mujeres tomadas como trofeos de guerra, como resultado de lo cual se argumenta que cientos de hombres han sido asesinados mientras Aquiles permanece sentado rumiando en su tienda de campaña. Esto sucede en el año noveno de la guerra de Troya, originada cuando París raptó a Helena. Una vez que Troya fue arrasada por los griegos y Helena devuelta a su esposo, la *Odisea*, la gran saga de Homero que relata el regreso a casa después de la guerra, comienza su propio ciclo de sosiego de asesinatos y agresiones sexuales. Eso incluye a Odiseo, secuestrado como esclavo sexual por Circe y Calipso, pero las diosas son más

comprensivas que sus contrapartes masculinas, y nuestro héroe es un tipo listo, por lo que lo dejan regresar a casa a Ítaca, donde su esposa Penélope ha pasado 20 años rechazando a sus pretendientes; su esposo los mata a todos, junto con las doncellas que dormían con ellos, o de las que ellos abusaban, esto nunca se ha aclarado.

Esta diferencia entre seducción y violación es casi inexistente en la literatura clásica, y se elide o se maquilla en inglés con el término *abduction* [plagio, rapto] que puede significar cualquier cosa en una escala que incluye violación, secuestro y fuga, según el contexto. La palabra *rape* [violación] en inglés se deriva del latín *raptio*, uno de cuyos principales significados era rapto de la novia. La mitología clásica contiene muchos relatos de *rape* [violaciones], con lo que al usar esta palabra como un equivalente directo de *raptio*, se elude el tema del consentimiento femenino. A menudo se relata la “rape” de Europa, la “rape” de Leda, etc., en pinturas por ejemplo, de una forma que claramente demuestra que las historias en sí mismas sugieren que las damas en cuestión de ninguna manera estuvieron de acuerdo. Qué pasaría, por ejemplo, si se les acercara un dios que incluso disfrazado de toro o de cisne siempre es alguien excepcionalmente guapo y atractivo. Incluso en la historia de la pobre Perséfone, de hecho regalada por su padre (Zeus) a su tío (Hades) para que fuera su novia y a partir de entonces viviera en el inframundo, no está muy claro qué tan de acuerdo estaba ella; fue su madre, Deméter, quien estaba contrariada y negocia la liberación parcial de su hija de su confinamiento. En la historia de Roma, la “Rape of de Sabine Women” [“El rapto de las Sabinas”], tema de muchas pinturas, el rapto [*abduction*] brutal de las mujeres del vecindario es representado como una iniciativa demográfica llevada a cabo para asegurar la supervivencia del pueblo romano (ya que, de acuerdo con la mitología romana, Roma fue fundada por los guerreros troyanos).

A lo que voy es a que en la tradición clásica, violación [*rape*] y asesinato [*killling*] bien pudieron haber sido la norma en términos de narrativa, pero no se describen de la manera en que estamos acostumbrados en las representaciones modernas. Hay muchas razones para ello. Primero se debe decir que si violación [*rape*] y

homicidio son la norma en la narrativa clásica, no es posible concluir a partir de ello que también fueron la norma en la vida diaria en el mundo antiguo, porque el arte de la narrativa en el mundo antiguo no describe la vida cotidiana. O, para ser más precisos, la forma del arte narrativo que representa la vida cotidiana es la comedia, lo que por su misma naturaleza contiene relativamente poco de homicidio, y cuando se caracteriza un *raptio* es en el sentido de seducción más que de violación [*rape*] como entendemos el término. Las formas narrativas que tienen el más alto coeficiente de violencia —tragedia y épica— son también las que por su naturaleza no describen la vida cotidiana sino sucesos extraordinarios. Pero la división entre modos de narrativa trágica y cómica empezó a caer en desuso durante el Renacimiento, y la vida cotidiana comenzó a representarse de un modo serio en el siglo XVIII y con un mayor interés en la banalidad a lo largo de siglo XIX y del XX. (Ya a inicios del siglo XVII, Cervantes se burla de la falta de descripciones realistas en el romance caballeresco cuando Don Quijote, al tratar de ser un buen caballero, no tenía idea de cómo desenvolverse en el mundo porque no se mencionan asuntos tales como el dinero o la simple comida en los libros en los que basa su *conducta*.)

Los equivalentes modernos de tragedia y épica, ya sea en la forma de novelas, películas, series de televisión o juegos de video, están anclados con fuerza en la vida cotidiana, y una característica de la narrativa contemporánea es que se tiende a desplegar la violencia en medio de la normalidad. En las películas de terror, los delitos violentos siempre se ponen contra un telón de fondo de absoluta banalidad, y los dramas policíacos como *La ley y el orden* a menudo empiezan con un cadáver que alguien descubre cuando pasea al perro en un vecindario elegante. En ambos casos la normalidad de la vida cotidiana en una comunidad aparentemente segura se utiliza para hacer hincapié en la presencia inesperada de violencia en medio de una aburrida rutina burguesa. A diferencia de las formas clásicas donde los sucesos extraordinarios son el único foco de la narrativa y se presentan sin relación con la vida cotidiana de la audiencia (o incluso de los actores),

las convenciones contemporáneas de la narrativa describen la violencia como si se tratase de hechos extraordinarios y que sin embargo suceden en medio del mundo reconocible de cada día (es decir, el mundo cotidiano de la clase media estadounidense).

La segunda diferencia que me gustaría mencionar entre la descripción de violencia en la tradición clásica y nuestras propias formas de narrativa es que la violencia gratuita es un fenómeno relativamente reciente. No en la vida, quiero decir —pienso que sería razonable asumir que la violencia gratuita ha estado con nosotros desde los albores de la existencia del ser humano, si bien no hay manera de saberlo—; todo lo que sabemos es lo que ha sido registrado. Pero en la narrativa, la violencia gratuita, es decir, la violencia al azar o sin motivo, es un fenómeno moderno. (Y por “sin motivo” me refiero a sin motivos evidentes directamente entendibles, como venganza o defensa propia dirigida contra el objetivo original; obviamente toda violencia es motivada de alguna manera, pero el asunto aquí es la motivación coherente directamente entendible.) Como ya lo mencioné, la tradición clásica está llena de violencia, pero siempre se trata de violencia motivada. Los únicos actos violentos descritos en los que no se ha delineado con claridad una razón son los que involucran episodios de demencia, como la locura de Ajax, en el que él ataca de manera incoherente, asesina ganado, al creer que son sus enemigos. Pero hay una clasificación para este tipo de demencia, y entendemos lo que está tratando de hacer incluso cuando vemos que el efecto es muy diferente de la intención (su violencia sólo se ha desplazado). La violencia nunca es gratuita en la narrativa clásica. Los hombres matan enemigos o monstruos, y tienen relaciones sexuales con mujeres que tal vez no estén disponibles de manera inmediata y bien dispuestas, pero si lo estuvieran entonces no habría narrativa, pues se necesita conflicto. Las motivaciones para los actos violentos a menudo son múltiples: Edipo mata a Layo en defensa propia y porque está predestinado a hacerlo. Zeus disfrazado de cisne viola a Leda sin lujuria, y después de esta unión nacieron dos huevos, uno contenía a los gemelos guerreros Cástor y Pólux, el otro contenía a la futura Helena de Troya. Pero

ninguno de ellos mató nunca a nadie sin razón, ni es frecuente que haya mujeres asesinadas en la literatura clásica. Cuando Medea mata a su rival, la nueva novia de su esposo, ella comete este acto en extremo violento por razones muy claras, y por las razones mencionadas ella mata a sus hijos: son sus únicas opciones eficaces en rigurosa venganza contra su esposo. Orestes mata a su madre, Clitemnestra, después de que ella mata a su esposo Agamenón, y es perseguido por las Furias como resultado de este acto de venganza.

La violencia en la narrativa moderna es muy diferente. Cuando digo “narrativa moderna” estoy hablando no sólo de novelas sino de nuestros medios de comunicación dominantes, en especial películas y televisión. La violencia gratuita es la columna vertebral de nuestros medios de comunicación masiva. Pareciera que estamos ávidos de ver dramatizaciones de las cosas que más nos asustan. Esto es verdad también para la tragedia clásica, pero hay al menos dos diferencias importantes. En la tragedia clásica, como lo señaló Aristóteles en su *Poética*, la violencia nunca se debe mostrar en el escenario; por ejemplo, cuando Clitemnestra mata a Agamenón y más tarde es muerta por Orestes, todo esto sucede entre bastidores y sólo lo sabemos de oídas.

Obviamente es en extremo diferente de nuestras descripciones de acercamiento extremo de violencia en las películas, en la televisión o en los libros. Y, de nuevo de acuerdo con Aristóteles en su famosa teoría de la catarsis, la violencia en la tragedia tiene un efecto purificador por medio del cual expiamos nuestras pasiones más destructivas en el acto de ver versiones de ellas representadas en escena. Específicamente en esto, Aristóteles no coincide con su maestro Platón, quien piensa que el arte de la narrativa es peligroso por muchas razones, una de las cuales es que la gente no puede distinguir entre lo que son historias y lo que es la realidad y tiende a imitar lo que ve. Platón entonces cree que la representación de violencia innecesaria tiende a generar más violencia.

Inicio con estos amplios antecedentes de la historia de las representaciones de violencia en la narrativa y de las diferencias entre la manera en la que se caracteriza en la tradición clásica,

que puede ser muy violenta pero que también contiene esa violencia en circunstancias específicas no realistas, y nuestra propia tradición contemporánea, que tiende a insistir en situar la violencia en la banalidad de la vida cotidiana. Aparentemente, esto con el fin de hacer hincapié en la idea de que la violencia no es un suceso tan excepcional sino que más bien está enraizado y es inseparable de lo que quisiéramos pensar que es una existencia normal, pero al final también se transmite la idea opuesta. Por ejemplo, el 11 de septiembre de 2001 mucha gente que prendió la televisión en la mañana pensó que las torres que veían quemarse eran parte de una película. Y pensó eso no sólo porque la explicación verdadera era improbable y hasta impensable en el mundo como lo conocían, sino también porque la imagen les era muy familiar porque habían visto docenas de escenas parecidas en películas. Estamos acostumbrados a ver aviones que vuelan y se meten en las torres como parte de algunos espectáculos y tal vez en parte por esa misma razón pensaban que eso no podría pasar de verdad. (Entre las cosas que cambiaron después de ese suceso es que en las películas ya no se volvieron a representar ataques a rascacielos con la intención de entretener; este tipo de escena se volvió históricamente específico e imbuido de solemnidad patriótica.) Se describen eventos horribles como parte de la vida cotidiana en películas y en la televisión, y al mismo tiempo estas imágenes son tan familiares que ya forman parte de la vida diaria. Y como descubrimos diez años después, las leyes de la catarsis aristotélica no aplican; más bien pasa lo contrario. ¡Vemos que el acontecimiento que nos es familiar en las películas sucede en la realidad y no podemos reconocerlo aunque esté sucediendo en verdad!, por la mera razón de que hemos disfrutado viendo lo mismo muchas veces en películas y en la televisión. En realidad, más que ayudarnos a impedir la catástrofe, nuestras imágenes nos han traicionado.

Pero permítaseme dar un ejemplo más banal y común, y tal vez por la misma razón más peligroso. La forma básica de espectáculo de ficción en la televisión hoy en día, en Estados Unidos y por tanto en gran parte del resto del mundo, son los dramas policíacos. En Francia, por ejemplo, donde viví recientemente, una

alta proporción de los espectáculos nocturnos de televisión —y a menudo la mayoría de ellos— es de programas policíacos estadounidenses doblados. Esto lo sé no tanto porque lo haya observado con espíritu de investigación —aunque obviamente también esto es cierto— sino porque, al igual que todos los demás, me parece que estos programas son extrañamente adictivos y los veo siempre que tengo oportunidad. (Y en Francia pasan tres episodios de cada programa seguidos, con lo que se tiene la sensación de estar drogado o haberse ido de parranda.)

Asumo que Francia no es el único país en el que se puede pasar la velada viendo series policíacas dobladas todas las noches. He pasado mucho tiempo viendo estas series y he desarrollado una teoría acerca de ellas y acerca de otras formas similares de entretenimiento popular internacionales, las tramas de misterio consiguen que se venda una enorme cantidad de novelas en aeropuertos y estaciones de trenes, y las películas que a menudo se hacen de ellas, tienen como prototipo siempre a *El silencio de los inocentes*, de principios de la década de los años noventa. (En un momento analizaré esta película y explicaré por qué pienso que es tan buen ejemplo.)

Lo que la mayor parte de estos dramas policíacos y de suspenso tienen en común es que sus argumentos se basan en la violencia contra la mujer; por supuesto que a veces el cadáver que encuentra la persona que salió a pasear a su perro es el de un hombre, pero la inmensa mayoría de crímenes que son dramatizados en estas historias son crímenes contra mujeres. Pero por supuesto, me dirá usted, desafortunadamente hay gran cantidad de violencia contra la mujer en general —en un momento me referiré al caso de Ciudad Juárez en concreto— y eso es lo que muestran esos programas. Esta objeción me lleva a la cuestión de cuál es el objetivo de estos programas sobre crímenes. No es, pienso, para nada mostrar el crimen en la tragedia de acuerdo con la teoría de la catarsis de Aristóteles. ¿Qué es exactamente lo que estamos experimentando aquí?, ¿es el motivo o la intención de estos programas alertarnos sobre el aumento de la violencia? No, creo que debemos pensarlo como paralelo al fenómeno del World Trade Center,

que es que disfrutamos al ver representaciones ficticias de cosas terribles que suceden en medio de nuestra vida cotidiana, de tal manera que de alguna forma por el mero hecho de que estos dramas ubican los acontecimientos terribles en medio de nuestras vidas diarias, pensamos que pertenecen a un universo paralelo de ficción y entonces no pueden estar realmente sucediendo.

Sin embargo, ésta no es la única función de ese pensamiento discordante. Es una verdad demostrable que la violencia contra la mujer forma la base de una gran proporción de nuestros espectáculos más populares, e incluso de seguro la mayor parte de la gente que disfruta al ver los programas policíacos y las películas de detectives no piensa que disfruta de la violencia contra la mujer. ¿Entonces cómo funciona esto? ¿Cómo podemos explicárnoslo? Propongo empezar a tratar de responder esta pregunta mediante la comparación entre dos escritores que tienen mucho en común y que al mismo tiempo son completamente diferentes, que tienen (entre otras diferencias) dos acercamientos radicalmente opuestos para representar la violencia contra la mujer. Roberto Bolaño nació en Chile en 1953, vivió la mayor parte de su vida en México y murió en España a los 50 años en 2003. Durante su vida fue un escritor muy conocido en el mundo de habla hispana, pero empezó a ganar gran reconocimiento y estatus de ídolo en todo el mundo poco después de su muerte y se convirtió en un autor internacional de libros exitosos de manera póstuma, sin duda al menos en parte debido a su muerte prematura. Stieg Larsson nació en Suecia en 1954 y murió a los 50 años en 2004. Fue muy conocido como periodista y escritor en Escandinavia en vida, pero empezó a ganar gran reconocimiento como ídolo cultural en todo el mundo poco después de su muerte y se convirtió en un autor de éxito internacional póstumamente, sin duda al menos en parte debido a su muerte prematura.

Déjenme empezar por Stieg Larsson, antes de hablar sobre el trabajo de Bolaño. No mucho antes de morir de un ataque al corazón, Larsson, que era conocido como periodista y activista político militante contra los grupos de extrema derecha y de la violencia contra la mujer, había terminado una serie de tres libros

de suspenso llamada trilogía *Millenium*, que fueron hechos películas. Estos libros (*The Girl with the Dragon Tattoo*, *The Girl Who Played with Fire* y *The Girl Who Kicked the Hornet's Nest* en inglés, si bien los títulos en español son diferentes, traducciones directas de los originales del sueco y destacan cosas diferentes) están repletos de violencia, como tienden a ser los libros policíacos, y se ocupan especialmente de la violencia contra la mujer. Los libros de Larsson son explícitamente feministas en cuanto a orientación política: esto queda claro con sus protagonistas hombre y mujer. A Mikael Blomqvist, el periodista detective, le gustan en verdad las mujeres y la violencia contra ellas sí le perturba. Tiene una larga relación con una mujer casada con otro hombre que está absolutamente consciente de su relación amorosa y aprueba al amante de su mujer. En el curso del primer volumen, Blomqvist, que está en la mitad de sus 40 años, también tiene otras relaciones con otra mujer mayor que anda por sus 50 años, y otra más joven en sus 20, la mujer con el tatuaje del dragón del título en inglés. Él es cariñoso y respetuoso, protector sin llegar a ser paternalista y atento sin ser posesivo para nada. También es, aparentemente, muy bueno en la cama. En resumen, es el ideal absoluto de la masculinidad heterosexual nada amenazadora —ni amenazante—, un parangón de seguridad masculina. En Blomqvist, entonces, tenemos a un héroe feminista. Pero si la virtud feminista fuera encarnada fundamentalmente por un hombre, los libros no serían realmente feministas, de modo que Blomqvist tiene como contrapeso a la protagonista femenina con el tatuaje de dragón, Lisbeth Salander.

Salander está en la veintena pero parece mucho más joven; es pequeña y de apariencia delicada pero ruda. En su pasado hay un terrible trauma misterioso, pues no es capaz de interactuar normalmente con la gente, por lo que siendo un genio se le toma por retardada. No me ocuparé aquí de toda la trama, el asunto es que Salander fue víctima de una violencia misógina terrible, y mi interés se centra tanto en su misterioso pasado como en lo que ocurre en la historia, cuando es brutal y sádicamente violada por el hombre que fue designado como su custodio legal.

Su venganza es dulce cuando lo graba en el momento en que la violaba por segunda vez y después lo esposa a la misma cama en la que él la amarró y le tatuó una confesión en el torso. No lo mató, nos han dicho, porque siente que le puede ser más útil vivo que muerto, pero, claro, también para mejorar la trama del segundo volumen. En cualquier caso, fue Salander quien finalmente salvó a Blomkvist de una muerte lenta y dolorosa a manos de un perturbado asesino en serie durante la escena obligada en la que el detective cae en las garras del criminal al que acechaba.

Así pues, el libro se presenta como feminista de diversas maneras: el protagonista es un chico simpático feminista que valora y desea respetuosamente a toda suerte de mujeres; a lo largo del libro la violencia se describe como algo terrible, se denuncia y se vindica con violencia; y se retrata a la protagonista mujer, a la vez como extremadamente herida y vulnerable pero indestructible, incluso omnipotente, todo al mismo tiempo.

Y también debo mencionar que es bisexual, lo que hace posible que el malvado psicótico haga un intento de repulsión homosexual al héroe cuando se prepara para torturarlo hasta la muerte, sin que el libro parezca muy homofóbico.

Lo que me gustaría sugerir sobre las novelas de Stieg Larsson es que nos invitan a elegir. Estoy segura incluso de que Larsson mismo era, como se le describía, un incansable activista político que probablemente hizo mucho bien y, por lo que entiendo, llegó incluso a arriesgar su propia seguridad, tanto que fue el blanco de grupos de extrema derecha por sacar a la luz sus actividades, tal como les ha sucedido a periodistas en el norte de México por razones similares.

Sin embargo, yo afirmo que sus libros no son tanto lo que aparentan ser, en el sentido de que mientras pretenden denunciar la violencia contra las mujeres, las presentan de un modo que llama directamente a nuestra lascivia y nos permiten disfrutar de lo que al mismo tiempo se nos conmina a rechazar.

Eso quiere decir que los libros y las películas como la trilogía del *Milenio* de Larsson hacen algo muy particular, especialmente cuando lo analizamos desde el punto de vista de la teoría de la

catarsis de Aristóteles, que una vez más dice que la representación de los actos violentos en la tragedia le permite al espectador deshacerse de emociones negativas a través de la piedad y el terror que surge al identificarse con los personajes. En esta clase de novelas policíacas somos capaces de disfrutar el espectáculo de la violencia y al mismo tiempo sentirnos virtuosos porque nos invitan a identificarnos alternativamente con el villano sádico, con las mujeres víctimas y con el detective. Las historias de Larsson son particularmente eficaces, y creo que en gran medida esto es lo que las hace tan atractivas porque no representan el triángulo clásico de hombre malvado, detective hombre y mujer víctima, sino más bien una variación ostensiblemente feminista, iniciando muy convencionalmente con un villano, un detective y una mujer victimizada, pero luego cambiando los papeles y haciendo de la víctima una heroína que hace una cruzada para cobrar venganza por mano propia y después salva al héroe.

Las historias de Larsson son especialmente irresistibles por las interesantes variaciones de un tema conocido, y también porque las variaciones le permiten explotar por completo la capacidad del género para incitar al lector o espectador a tener las dos cosas a la vez, es decir, disfrutar la violencia infligida a la mujer y también disfrutar su venganza. Nuestro disfrute de su venganza nos absuelve de la necesidad de admitir que anteriormente disfrutamos del sufrimiento de la víctima; de esta manera podemos creer que nos identificamos solamente con la víctima convertida en vengadora, y no con su acosador también.

Esta estructura se vuelve completamente clara en la película *The Silence of Lambs* [*El silencio de los inocentes*], en donde se presenta una variación del triángulo convencional asesino-detective-víctima mujer. Recordarán que en esta película tan exitosa de inicios de la década de los noventa, la protagonista es una detective, interpretada por Jodie Foster, y aquí el triángulo central está formado por la detective, el psicótico asesino de mujeres que ella persigue y el otro asesino psicótico, el brillante y seductor Hannibal Lecter, que ella espera que le ayude a encontrar al asesino (etc.). (La escena que me interesa no se relaciona con Han-

nibal Lecter, incluso si su relación con Clarice Starling, la detective, es el aspecto más interesante de la historia.) Hacia el final de la película, Clarice acorrala al asesino en su guarida, donde tiene secuestrada a su víctima en el sótano, que aún está viva y a quien Clarice trata de rescatar. Cuando Clarice toca a la puerta, el asesino desaparece en el sótano, a donde ella lo sigue y donde entonces él apaga la luz, dejando el lugar en completa oscuridad. El resto de la escena la vivimos desde el punto de vista del asesino, literalmente viendo a través de sus ojos o, más precisamente, lo que ve con sus lentes de visión nocturna que se puso. Lo que vemos en la inquietante luz verde submarina que despiden los lentes de visión nocturna es la ceguera de Clarice. La vemos andar a tientas, incapaz de ver nada en la completa oscuridad, apuntando la pistola a donde sea pero incapaz de disparar porque no puede encontrar un objetivo. El asesino se acerca detrás de ella —y de nuevo, vemos todo desde su perspectiva, nos ubicamos en la posición del asesino— y saca las manos para agarrarla y desarmarla. Pero en ese momento él vacila por un segundo, para disfrutar el espectáculo de su ceguera y su desesperación y, por supuesto, ese segundo de duda permite que Clarice se dé cuenta de que él está ahí, y es entonces que todo se acaba, mata al asesino y rescata a la víctima, y triunfa la justicia.

La escena ejemplifica el fenómeno que describo en las novelas de Larsson, porque demuestra de una manera en extremo vívida la forma en que el espectador es llevado a identificarse de manera alternada con el asesino sádico y con la víctima o la que podría ser su víctima —que también es en este caso, no por azar, la detective. Como en las novelas de Larsson, se nos invita a disfrutar del espectáculo del sufrimiento de la mujer y a desaprobarnos este disfrute porque al final siempre regresamos a la postura de identificarnos con el detective victorioso. Lo que quisiera decir acerca del trabajo de Larsson, entonces, es que si bien en principio parece desplegar un propósito político explícita y ostensiblemente feminista, en la práctica participan en la misma erotización de la violencia contra la mujer que denuncian. Invitan a la audiencia a disfrutar del espectáculo de violencia contra la mujer y, lo

que es más, a hacerlo impunemente, porque al final nos identificamos con la mujer triunfante que fue la víctima ahora convertida en vengadora, y como resultado ya se nos olvidó (y tal vez permitió que nunca lo supiésemos por completo) la emoción de atestiguar su victimización.

Incluso no estoy tratando de sugerir que Larsson odiara en secreto y estuviera deliberadamente pintando la violencia sexualizada como una manera lasciva disfrazada de solidaridad feminista. Simplemente había concebido una variante muy efectiva de lo que se ha vuelto un fenómeno casi universal. Casi todos nuestros espectáculos populares funcionan de esta manera. La pregunta aún no resuelta es entonces si es posible pintar la violencia sin participar en su erotización. Para responderla volvamos por un momento a la tragedia clásica. Cuando pasé horas viendo programas estadounidenses de televisión de crimen disfrutaba con el sufrimiento y la victimización de todas las mujeres (en particular), cuyos sufrimiento y victimización formaban la esencia de la trama —de ninguna manera me excluyo de este fenómeno, al contrario— de una manera por completo diferente de lo que sucede cuando veo que Medea mata a su rival e hijo. Pero, por supuesto, yo en realidad no veo a Medea matar a nadie; las reglas de la tragedia clásica prohíben mostrar actos violentos en escena. En lugar de eso, las repercusiones del acto violento se despliegan en una suerte de plataforma rodante construida en el teatro en el siglo V en Atenas con este propósito. De esta manera, la audiencia es confrontada con la violencia de lo que ha pasado, pero no se le invita a ser partícipe. En realidad nosotros necesariamente nos identificamos con Medea, porque ella se explica ante el coro y por tanto ante nosotros, dado que confronta su situación y decide qué hacer al respecto. Pero, dado que sus crímenes tienen una motivación explícita, y dado que no los vimos directamente, no nos emocionamos sino que sentimos piedad y terror —de Medea y de sus víctimas— como lo describe Aristóteles en su teoría sobre la catarsis.

Todo ello me lleva, finalmente, a Bolaño. Bolaño no es Eurípides, ni las reglas de la tragedia clásica pueden ser aplicadas en su gran novela póstuma *2666*, especialmente porque en esa novela

describe alguna versión de los asesinatos de Ciudad Juárez, y por ello uno de los principales puntos es el absoluto sinsentido y la sinrazón de la violencia. No es que la falta de motivos sea perceptible en la horrible serie de crímenes descrita en la principal parte de la novela; al contrario, el ímpetu general detrás de los asesinatos es claro en extremo: se mata a las mujeres porque son mujeres, y porque su vida no se valora o se valora poco, porque son mujeres y especialmente porque en su mayor parte se trata de mujeres pobres. Es una cruda descripción de la violencia sexualizada que continúa como una demostración del hecho de que nadie está dispuesto a detenerla ni es capaz de hacerlo. En 2666 pareciera que individualmente los crímenes no tienen motivo alguno —cuando puede, la policía intenta asignar un motivo convencional, y arresta al novio o al esposo y les saca una confesión con una paliza—, pero colectivamente, los crímenes están motivados sin duda por algún oscuro deseo de castigar a las mujeres por el mero hecho de ser mujeres (justo como los nazis, otro de los temas principales de Bolaño, castigan a los judíos por ser judíos).

Lo que quiero destacar sobre todo es que en esta novela Bolaño logra hacer lo que Larsson aparentemente es incapaz de imaginar, es decir, logra describir la violencia contra la mujer sin hacer absolutamente ningún llamado a la lascivia. En los cientos de páginas en las que describe los asesinatos de mujeres en Santa Teresa, su versión en ficción de lo sucedido en Ciudad Juárez, nunca hay ni siquiera un contubernio en los crímenes en sí mismos; sentimos lástima y terror por las víctimas pero no nos identificamos con los criminales ni sentimos placer lascivo en sus crímenes. Lo logra por medio de la regla aristotélica de la tragedia que proscribe la descripción de violencia en sí misma y recomienda que sólo se presenten los resultados de los actos violentos para un máximo efecto.

Obviamente no dispongo del espacio para entrar en detalles de esta tan larga, fascinante y completa novela, pero me gustaría mencionar dos episodios de la parte central que me parece que son cruciales para su comprensión. La primera es que uno de los asesinatos diverge de los otros en que se parece mucho a un episodio

de los programas de crimen estadounidenses, donde el trabajo detectivesco finalmente revela que la chica de familia adinerada se convierte en víctima de un crimen por liarse con la gente equivocada porque buscaba a un chico que formaba parte de una pandilla. Esta investigación criminal hábilmente resuelta, que se parece mucho a los episodios de *La ley y el orden*, destaca por la diferencia en cómo se desarrolla en una forma completamente distinta al resto de la sección. El otro episodio que quiero mencionar es uno en el que un grupo de policías almuerza en un restaurante. Uno de ellos insiste en hacer bromas misóginas tontas; a nadie más le hacen gracia sus bromas pero durante varias páginas sigue contando chistes violentos, terribles, sin gracia, a los que sus compañeros reaccionan ya sea con aburrimiento, con un ligero disgusto o con risas obligadas porque los dice un superior. La escena, como todo lo demás en la novela, se presenta sin ningún comentario y aun así su significado es suficientemente claro: los crímenes continúan y continuarán, no tanto porque la policía sea corrupta sino porque toda la cultura, incluidos necesariamente estos defensores de la ley, está permeada por la idea de que las mujeres son un recurso desechable, buenas para el sexo y algunos otros servicios pero finalmente intercambiables, desechables y, en última instancia, faltas de valor intrínseco o incluso de humanidad.

Me es difícil saber cómo concluir esta presentación. Como una estudiosa de la literatura acostumbro esbozar largas conclusiones de novelas, pero esta ocasión es diferente de cualquier otra en la que haya participado. Cuando leí *2666* de Bolaño me quedé deslumbrada por su insólita brillantez en general, y en particular por lo que he descrito, su descripción despiadada y extensa de la violencia que toma prestada su técnica de la tragedia clásica (consciente o inconscientemente) para demostrarle al lector la verdad de lo que está pasando en el norte de México desde hace 20 años sin erotizar la violencia sexual que representa. Concluiré haciendo hincapié en el epígrafe que Bolaño escogió de Baudelaire: *Un oasis d'horreur dans un désert d'ennui*.¹

¹ Un oasis de horror en un desierto de tedio.

Baudelaire en realidad tenía otra línea que explica con admirable precisión el fenómeno de dividir la explicación ofrecida en trabajos como el de Larsson: *Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau*.² La fantasía de Baudelaire del placer que implica ser víctima y torturador de manera alterna se hace realidad por completo en nuestros espectáculos populares, y en efecto es dulce, como lo predice: es dulce porque la identificación con la víctima nos permite ignorar el hecho de que también estamos disfrutando el hecho de identificarnos con el torturador.

Pero su epígrafe es parte del poema “Le Voyage”,³ y aquí está su contexto inmediato:

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
 Le monde, monotone et petite, auhourd'hui,
 Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
 Une Oasis d'horre ur dans un désert d'ennui!⁴

Y la siguiente estrofa empieza:

Faut-il partir? Rester? Si tu peux rester, reste;
 Pars, s'il le faut.⁵

Como he tratado de decidir si ignorar la advertencia que me hicieron mis amigos horrorizados de ir a Ciudad Juárez a participar en este acontecimiento, pienso en la última línea del poema de Baudelaire, *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*.⁶ Esperemos que esta conferencia me ayude a marcar un nuevo capítulo en la vida de la *frontera norte*.⁷

² Tal vez sea dulce ser víctima y torturador de manera alterna.

³ “El viaje”, en francés en el original.

⁴ Amargo sabor, aquel que se extrae del viaje!

El mundo, monótono y pequeño, en el presente,

Ayer, mañana, siempre, nos hace ver nuestra imagen

Un oasis de horror en un desierto de tedio!

⁵ ¿Es menester partir? ¿Quedarse? Si te puedes quedar, quédate; parte, si es menester.

⁶ ¡Hasta el fondo de lo desconocido, para encontrar lo nuevo!

⁷ En español en el original [N. del T.].

APUNTES PARA DESMENUZAR LOS SIGNIFICADOS
PROFUNDOS DEL PATRIARCADO

Presentación de *Making a Killing*.
Femicide, Free Trade, and la Frontera
(editado por Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán)

Mariana Berlanga

¿Qué significa “hacer” un asesinato? Es la primera pregunta que me vino a la cabeza desde que vi la portada del libro *Making a killing*, una frase que en sí misma abre un signo de interrogación. Una frase que, construida así, incomoda y comienza a punzar, pues con unas pocas palabras anticipa toda la gama de dolores expuestos en las 300 páginas del libro. El dolor de la tortura y de la muerte, pero también el de la injusticia y del silencio. El dolor de la indiferencia, pero también el del cinismo.

Make, en inglés; *hacer*, en español, es un verbo que nos remite directamente a la acción. La Real Academia de la Lengua Española define acción como: *ejercicio de la facultad de hacer o realizar alguna cosa que tiene el ser*. Otra de las acepciones es: *influencia o impresión producida por la actividad de cualquier agente sobre algo*.

Desde el punto de vista del género, los hombres han estado históricamente vinculados a la acción; las mujeres, a la pasividad. La acción se construyó, durante siglos, como un valor masculino a partir de los estereotipos de género que conformaron una imagen del hombre como un ser fuerte, con iniciativa, decisión y palabra. El feminismo se ha encargado de dejar claro que el “hacer” es constitutivo de los seres humanos, sean del sexo que sean, y que el lugar de la pasividad nos fue conferido a las mujeres a partir de una serie de dispositivos sociales y culturales. Es decir, no porque sea parte de nuestra naturaleza.

Acción, realización y agencia son valores que hablan de un sujeto que decide, enuncia, actúa y de esa manera, incide en lo político. En la teoría feminista de los últimos años, Judith Butler (2010) ha puesto sobre la mesa la importancia del concepto de *agency* al servicio del feminismo. Desde el punto de vista de los movimientos sociales, la agencia se aparece como el dispositivo que hace que las víctimas (de una situación en particular, de un sistema, de una historia de opresiones) dejen de serlo para constituirse como sujetos capaces de direccionar el devenir histórico.

Pero volviendo al título de este libro, no sé si fue a causa de la entrelengua (de una hispanohablante que lee e interpreta un libro de feminicidio escrito en inglés), lo que me despertó esta inquietud. Lo cierto es que me resultó inevitable preguntar: ¿en qué momento se subvierte el significado del “hacer”? ¿En qué momento deja de ser un verbo constructivo para convertirse en un problema serio? Si el “hacer” tiene que ver con una reafirmación de lo “masculino”, ¿cómo se conjuga este verbo con lo que hemos denominado “sistema patriarcal”? ¿Cuáles serían, entonces, las claves para entender un patriarcado situado que se expresa en la frontera entre México y Estados Unidos?

Ya han pasado más de 18 años desde que comenzamos a denunciar los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez. Esos asesinatos que no sólo le ponen fin a la vida de las mujeres, o mejor dicho, de “ciertas” mujeres, sino que encima inauguran un espectáculo sanguinario en el espacio público, es decir, una “estética” de la violencia ahora tan normalizada en México.

Este libro devela el comienzo de un análisis profundo que ha comenzado a dar luz (desde los dos lados de la frontera) para entender el porqué de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez. Cada uno de los textos que conforman *Making a killing* es como un hilo que fluye y va desenredando poco a poco la madeja; cada uno de ellos constituye un aporte para desnaturalizar la lógica de las estructuras de poder que sustentan y han venido sustentando la práctica feminicida en Juárez.

Sin embargo, lo que desde mi punto de vista resulta sumamente novedoso de este abordaje del feminicidio es que arroja una

reflexión seria, crítica y poco complaciente sobre lo que ha sido el movimiento que ha venido visibilizando los feminicidios y exigiendo justicia desde los años noventa del siglo pasado.

Como lo deja ver este libro, dicho “movimiento” ha tenido varias fases y ha sido encabezado por distintas actoras. Pero no sólo eso, sino que ha atravesado por una serie de problemas, lo cuales se desprenden de esas mismas estructuras de poder que permiten, justifican, avalan y promueven los asesinatos de mujeres. Son esas estructuras las que hacen la diferencia entre el hecho de ser hombre o mujer, blanca o morena, rica o pobre, académica o trabajadora, activista o víctima, personalidad reconocida o persona anónima.

Vemos, entonces, que para el análisis de lo que lleva a los asesinatos seriales de mujeres, pero también de todo lo que éstos desencadenan, es necesario hacer un análisis pormenorizado que parta del género, pero que también contemple elementos como la raza, la clase social, la situación migratoria, etcétera.

Making a killing es una compilación de 12 artículos, divididos en tres secciones, que indagan y buscan una explicación del feminicidio desde una perspectiva estructural, dando cuenta de las características económicas, políticas y sociales que han logrado configurar un escenario propicio para el asesinato de mujeres; pero también a partir del análisis cultural que se atreve a cuestionar las fronteras entre lo masculino y lo femenino, lo público y lo privado, la ética y la moral, el olvido y la memoria, el grito y el silencio, etcétera.

Lo que resulta más relevante del libro, editado por Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán, es que nos da múltiples claves para especificar y aterrizar el concepto de patriarcado, mismo que aparece en todas las definiciones que se han dado de feminicidio, femicidio o *femicide*, por lo menos hasta ahora.

Existe la sospecha de que el concepto de patriarcado se ha convertido en una suerte de lugar común, en una categoría que todo lo explica y al que todas las feministas recurrimos acríticamente. Por eso mismo, me parece pertinente pensarlo en función de sus límites, es decir, de sus fronteras (sobre todo cuando ése

es el tema que nos ocupa), pero sobre todo, de sus múltiples expresiones y de su especificidad en los distintos lugares y tiempos.

¿Cómo se expresa el patriarcado en Ciudad Juárez? ¿Cómo se ha expresado a partir de la instauración de la industria maquiladora de exportación? ¿Con la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio? ¿Bajo el poder del narcotráfico? ¿A partir de la militarización de la ciudad?

De estas preguntas se hace cargo toda la primera sección del libro, sección que por cierto nos lleva a repensar toda una serie de fronteras, no solamente la frontera nacional entre México y Estados Unidos, sino las fronteras que atraviesan las vidas de las mujeres que viven en Ciudad Juárez.

En el artículo introductorio, titulado “Feminicidio: The ‘Black Legend’ of the Border”, Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán problematizan la frontera entre el mito y la realidad. Y es que durante los años noventa, cuando comenzamos a recibir las primeras informaciones de hallazgos de cadáveres femeninos en lotes baldíos y basureros, el feminicidio en Ciudad Juárez parecía un mito. Esta realidad se nos presentaba con ingredientes de misterio, pero también de terror.

Además, pronto surgió una serie de leyendas explicativas de estos asesinatos: el mito del asesino solitario, de los ritos satánicos, de la venta de órganos, del cine *snuff*, etc. Estos mitos, asimismo, parecían negar o por lo menos desplazar a la realidad. El feminicidio, dicen las autoras, comenzó a verse como una invención loca de las feministas y de las madres de “algunas prostitutas muertas”.

La realidad, a decir de las autoras, parecía ser la encarnación de las prácticas de la inquisición española en medio de la era moderna: mujeres torturadas, sacrificadas, cuyos cadáveres aparecían en lugares públicos. En una de las ciudades consideradas “promesa de la modernidad” estaban apareciendo una serie de *cuerpos suplicados*, como lo enunciaría Michel Foucault, desde el punto de vista del castigo, de la antigua forma de hacer “justicia”, vigente todavía en el siglo XVIII y a partir de la cual el castigo era un teatro en el que aparecía un “cuerpo suplicado, descuartizado,

amputado, marcado simbólicamente en el rostro o en el hombro [...] ofrecido en espectáculo” (Foucault, 2009:17).

Cabe recordar que la justicia en Europa no sólo aplicaba una sanción a quien infringía la ley, sino que esta sanción era siempre un castigo aplicado directamente al cuerpo, en un acto público al que todos podían asistir. Así, el castigo se mostraba de forma ostentosa para que la sociedad viera y se horrorizara.

Podríamos hacer un paralelo entre ese espectáculo del suplicio y los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, con el agravante de que si se trataba o no de un castigo, mientras la confusión reinaba, mientras no se definía ese límite entre la realidad y el mito; había que sospechar, pero sobre todo había que sospechar de ellas: ¿por qué estaban siendo castigadas estas mujeres? Esa pregunta encerraba a su vez otra forma de castigo. ¿Cómo se puede ser castigada estando muerta? Culmando a las víctimas de su propia muerte, sospechando de ellas, creando toda una serie de mitos alrededor de ellas: que si eran prostitutas, que si no eran dignas de confianza, que si tenían una doble vida, que si andaban solas, que si salían a divertirse. Una serie de mitos que, una vez más, reiteraban esa transposición de la santa inquisición a la era moderna.

Así fue como a partir de todos estos imaginarios y prejuicios enunciados desde una moralidad explícita, pero también desde una modernidad prometida, se inaugura una categoría social: la de las llamadas *maqui-locas*, que a decir de las autoras estaba asociada a las mujeres trabajadoras de la maquila viviendo la *vida loca* en la metrópoli fronteriza. Se trataba de un nuevo código para hacer referencia a las prostitutas.

Ese trazo de la frontera entre el mito y la realidad, me parece, está presente a lo largo del libro. Aunque lo que resulta todavía más interesante es que en cada página vamos constatando que las fronteras son siempre porosas. La frontera entre lo moderno y lo tradicional, entre lo urbano y lo rural, entre lo nuevo y lo antiguo, entre lo masculino y lo femenino, entre la violencia y la no violencia, etcétera.

El primer artículo es un texto de Elvia Arriola, que nos alerta sobre un elemento crucial en toda la trama de asesinatos de mu-

jeros en Juárez: las corporaciones multinacionales y su complicidad con las autoridades mexicanas para no garantizar la salud y la seguridad de las mujeres y niñas que trabajan en las maquiladoras.

Los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez constituyen la manifestación extrema de patrones sistemáticos de abuso, hostigamiento y violencia contra las mujeres que trabajan en las maquiladoras, maltrato que es atribuible al producto de privilegios y de la falta de regulación de las empresas que las emplean bajo el cobijo del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN).

Este análisis presenta una propuesta concreta: trabajar más en una crítica feminista al sistema económico mundial que ponga un énfasis en la responsabilidad social, y sobre todo, en las consecuencias fatales de la indiferencia hacia la clase obrera. El patriarcado que se expresa en Ciudad Juárez, como podemos ver, es un patriarcado racista, capitalista y colonialista, que ve en las mujeres cuerpos explotables y desechables.

En el segundo capítulo, Alicia Gaspar de Alba continúa problematizando este entramado de poderes y se pregunta: ¿quiénes son los verdaderos criminales? Al introducir la idea de que esta urbe ha venido “maquilando mujeres”, nos obliga a reparar en cómo se construye lo femenino. Los géneros son construcciones culturales y Ciudad Juárez, desde el punto de vista de la autora, es un ejemplo de la construcción de la femineidad de las “inditas muertas”, a quienes se les culpa de su propia muerte por cuestiones de raza, clase y sexo.

En ese sentido, plantea una revisión del discurso de la cultura chicano/mexicana que de alguna manera incita al crimen. La construcción de lo femenino a partir de los arquetipos únicos de vírgenes, madres y putas nos lleva de la mano a entender el adjetivo de *maqui-locas*.

Dice Alicia Gaspar de Alba que entre la madre y la prostituta está La Malinche, la mujer que de una u otra forma decide sobre su sexualidad y así se convierte en una traidora del mandato patriarcal, y por ende, acreedora de un castigo. De ahí que exis-

ta un símil entre la prostituta moderna y las brujas medievales. Como afirma la autora, estos crímenes son más que asesinatos: son mensajes que precisan ser decodificados.

En el tercer artículo, María Socorro Tabuenca se refiere a Juárez como una urbe en donde existen “fantasmas que danzan por las calles”, a la vez que se pregunta cómo podemos conceptualizar esta realidad. ¿Cómo dar cuenta de esos cadáveres femeninos que irrumpen en el escenario juarense y de las fotografías de desaparecidas que forman parte del paisaje urbano?

El lenguaje, afirma, es productor de realidades y también de poder (es). En ese sentido, apunta también, existe un discurso sexista alrededor de las mujeres trabajadoras, un discurso discriminador que llega a ser productor de prácticas violentas.

Pero ¿en qué momento estamos interrumpiendo el curso de dicho lenguaje?, se pregunta Tabuenca. Existen formas de perpetuar los valores y por eso es que las llamadas campañas de prevención de la violencia resultan tan cuestionables, pues contienen narrativas que reafirman los estereotipos de género.

La autora sostiene que existen grupos vinculados al poder que están manipulando la forma en que las mujeres trabajadoras están siendo representadas. Y lo más importante: considera que ellos son los máximos responsables de los crímenes.

Pero también existen mujeres que encabezan instancias de procuración de justicia que reproducen dichos discursos, por lo que queda claro que el sexo de la persona no es una garantía de ruptura del círculo del poder. El género es algo mucho más complejo que la asignación biológica de hombre-mujer. El género es más una realidad internalizada que una realidad concreta, y por eso es que vemos cómo ciertas mujeres reproducen conductas patriarcales y tienen actitudes misóginas.

Sin embargo, pensando en la producción de discursos desde el activismo también habría que considerar: ¿cómo podemos romper el círculo de la violencia? ¿De qué manera lo seguimos reproduciendo en nuestras representaciones del feminicidio?

Si nos proponemos indagar aún más en esta cuestión, habría que reflexionar: ¿dónde comienza el feminicidio? Esta pregunta

nos lleva necesariamente a complejizar el análisis y a ubicar una serie de códigos que naturalizan el crimen, que lo gestan, que lo encaminan, y sobre todo, que lo justifican.

En el artículo cuarto, Steven Volk y Marian Schlotterbeck se proponen “leer la cultura popular de muerte en Ciudad Juárez”, al analizar las representaciones culturales que abonan a la construcción de los estereotipos de la mujer juareense.

La cultura, nos recuerdan, es el intercambio de significados y la frontera es una zona en donde las identidades son rearticuladas. Por lo tanto, lo que presenciamos en Juárez es la forma en que la cultura refuerza el binarismo patriarcal. Las representaciones culturales analizadas intentan preservar un orden en el que predomina la dominación masculina y la sumisión femenina.

Pero el choque de dos culturas desestabiliza dicho orden, pues como bien lo apuntó en los años ochenta la feminista chicana Gloria Anzaldúa, “la frontera es ahí donde dos o más culturas se tocan”. En el caso concreto de Ciudad Juárez, en donde las mujeres se caracterizan por su actividad y por su presencia en el trabajo asalariado, vemos cómo la “praxis femenina genera desorden”, si partimos del hecho de que el mandato patriarcal intenta confinar a las mujeres al ámbito privado.

Las mujeres se insertan en el mercado laboral trastocando así el mandato patriarcal y por ende, el mandato de género. Las maquiladoras, en este caso, son la vía mediante la cual el sistema las empuja a salir de sus casas, a dejar sus comunidades originales, a buscar una forma de supervivencia, pero por otro lado, las expone a todo tipo de violencia, precisamente, porque al hacerlo traicionan una tradición. El ciclo de la violencia comienza a partir de las empresas que las contratan, ya que la industria maquiladora de exportación representa una política económica racializada y generizada, que además descansa en el anonimato de las trabajadoras.

Como se puede observar, el desorden de géneros en Ciudad Juárez, por llamarle así, tiene que ver con situaciones concretas, materiales, estructurales que a su vez se intersecan con códigos culturales que configuran una atmósfera propicia para la práctica

feminicida. Si a ello le agregamos la complicidad de los distintos poderes de gobierno, el resultado son cientos de asesinatos de mujeres que al parecer no tienen consecuencia, por lo menos desde el punto de vista legal.

El patriarcado en Ciudad Juárez, por lo tanto, se expresa en varios niveles: en el nivel empresarial, gubernamental, en el nivel de las bandas del narcotráfico, pero también del ciudadano de a pie que entiende que matar a una mujer es “natural”, una forma de restituir el orden, y es sobre todo un proceso mediante el cual se reafirma la masculinidad, es por lo tanto, un mandato de género, como lo ha expresado Rita Laura Segato (2007:35-48).

El patriarcado en Ciudad Juárez es sexista, como todo patriarcado, si consideramos que se trata de un sistema en el que la masculinidad es entendida como lo universal, lo dominante, lo activo. Pero también es profundamente racista y clasista, porque las mujeres víctimas del feminicidio son por lo general pobres y morenas.

Con el quinto artículo, de Kathleen Staudt e Irasema Coronado, comienza la segunda parte del libro, que se enfoca en el movimiento de denuncia de los feminicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua.

Desde mi punto de vista, este análisis resulta fundamental, ya que después de 18 años es hora de hacer un balance crítico y sobre todo preguntarnos: ¿Por qué como feministas-activistas no hemos logrado detener el asesinato de mujeres en Juárez? ¿Por qué, a pesar de la visibilidad que ahora tiene el problema, los asesinatos de mujeres continúan y se incrementan?

Este artículo titulado “Binational Civic Action for Accountability: Antiviolence Organizing in Ciudad Juárez / El Paso”, como su nombre lo dice, puso de entrada un énfasis en la importancia de un activismo que se expresó y se ha venido expresando en los dos lados de la frontera para lograr que los gobiernos se responsabilicen de estas muertes de mujeres.

Sin embargo, como las autoras expresan, resulta preocupante que al paso de los años las activistas han sufrido amenazas e intimidación en su intento de hacer visible el problema del femi-

nicidio, y sobre todo de apuntar la responsabilidad del gobierno en el asunto.

El riesgo de las activistas que denuncian el feminicidio aumentó sobre todo a partir de la militarización de Ciudad Juárez, como resultado de la guerra que el ex presidente de México, Felipe Calderón, declaró contra los cárteles del narcotráfico.

En ese sentido, vemos que las amenazas se han convertido en realidad. Las mujeres que piden justicia para otras mujeres también han sido víctimas de feminicidio. Recordemos los casos de Marisela Escobedo y Susana Chávez, quienes se suman a la lista de mujeres asesinadas, aunque no hayan sido mujeres anónimas.

En los últimos años ha sido todavía más difícil demandar justicia y seguridad para las mujeres, en un contexto en el que el clima de violencia se ha exacerbado, donde los hombres matan también a otros hombres y el espectáculo de la violencia aparece todavía más sangriento, se vuelven a invisibilizar las muertes de mujeres. Las muertes de hombres vuelven a opacar las muertes de mujeres, cuando el trato de las autoridades a las familias de las víctimas se vuelve aún más desdeñoso.

No hay que olvidar que desde los años noventa las madres de Juárez han venido denunciando la indiferencia, el menosprecio y sobre todo la misoginia de las autoridades cada vez que denuncian la desaparición de sus hijas. Esta práctica, como afirman Staudt y Coronado, no ha cambiado a lo largo de los años, pues “la corrupción sigue siendo una rutina”.

El entramado de complicidades es lo que nos ha llevado, desde el activismo, a hablar de feminicidios, pues tanto la policía como las autoridades en todos los niveles no han dado curso a las investigaciones de asesinatos de mujeres, perpetuando así el círculo de la violencia.

En 2003, bajo la presión nacional e internacional para detener los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, el entonces presidente Vicente Fox creó una comisión especial que no dio ningún resultado. Es por eso que, a decir de las autoras, éste es un problema binacional que precisa ser resuelto desde esa perspectiva.

En ese sentido, el activismo debe implementar una serie de estrategias que presionen tanto al gobierno de México como al de Estados Unidos, a la vez que crear un vínculo con las investigaciones académicas. Desde mi punto de vista, y en el contexto de este seminario, me parece vital recalcar que éste es un asunto que debemos también pensar aquí: ¿cómo crear esos puentes con el activismo? ¿Cómo poner en práctica las estrategias que se esbozan desde la teoría para que los estudios del feminicidio tengan una incidencia real?

En el artículo seis, Julia Monárrez nos lleva a reflexionar en esa otra frontera que marca la diferencia entre nosotras y las otras. Con un texto titulado: “El sufrimiento del otro/a”, nos incita a pensar en nuevas formas de acción desde el feminismo que contribuyan a desdibujar esa frontera en la medida de lo posible. ¿Cómo pensar en un feminismo incluyente y estratégico que tenga una verdadera incidencia en la realidad?

Para empezar, apunta la autora, habría que pensar en un feminismo que vaya más allá de las dicotomías, que nos haga sentir en carne propia el sufrimiento de los familiares de las víctimas, que incluya a las mujeres que no se dicen feministas, pero que tienen una práctica solidaria.

Habría que pensar en un feminismo que cuestione y piense en estrategias para desnaturalizar el orden simbólico que crea las jerarquías de lo masculino-femenino, pero que también establezca diferencia entre las mujeres blancas, académicas y las víctimas del feminicidio.

Monárrez se pregunta: ¿por qué la justicia es un sueño para las clases subalternas? Y analiza por qué se dio la fragmentación de voces en el interior del movimiento de denuncia, reforzando así el poder hegemónico.

Desde mi punto de vista, esta pregunta se hace imprescindible en el momento actual, cuando vemos que las mujeres también nos inscribimos en las lógicas de poder masculino.

En los artículos siete y ocho, Clara Rojas y Melissa Wright profundizan en la complejidad de la fuerza del activismo en la sociedad, pero también de su relación con el poder hegemónico.

Las familiares de las víctimas son constantemente revictimizadas por parte de las autoridades desde un discurso patriarcal que culpa a las mujeres asesinadas de su propia muerte. Pero también las acciones de denuncia son manipuladas desde el poder deslegitimando toda movilización de mujeres que exige justicia. Esto explica el discurso que comenzó por culpar a las madres y familiares de las víctimas de dar una mala imagen de Ciudad Juárez.

En este proceso, nos dice la autora, es muy interesante ver cuáles son las voces legitimadas para hablar. ¿Quién tiene el poder de nombrar y de hablar? ¿De parte de quién? ¿Con qué propósito?

Aquí vemos cómo las voces autorizadas para hablar del feminicidio resultan ser las voces no afectadas directamente por el problema, son las voces legitimadas por el poder hegemónico, mecanismo que ayuda a reproducir las mismas estructuras de poder y que acaba escindiendo al propio movimiento.

Melissa Wright se aproxima de forma todavía más crítica a las rupturas que se dieron dentro del movimiento de denuncia a partir de esta diferenciación evidente entre silencios históricos y voces que hablan en “nombre de”. Y todavía peor, nos advierte la autora: este mecanismo va haciendo que existan mujeres que acaben lucrando con el dolor de otras mujeres a partir de la perversión de un sistema de organizaciones civiles que precisan de financiamiento y que tienen una relación compleja con el Estado y los organismos internacionales.

Por otro lado, llama la atención que al surgir el movimiento de denuncia de los feminicidios vimos emerger dos tipos de femineidad antes inexistentes: las mujeres públicas y las madres radicales. El concepto de mujer pública había sido asignado tradicionalmente a las prostitutas. Sin embargo, estas mujeres fronterizas transforman el concepto al convertirse en mujeres que comienzan a ocupar los lugares públicos o los espacios históricamente masculinos: desde los trabajos en la maquila, pasando por las calles de la ciudad e incluso los centros nocturnos.

En el caso de las madres radicales, vemos cómo son también mujeres que subvierten el valor de madre al colocarse en el esce-

nario político, ocupando las calles y demandando al gobierno justicia para sus hijas. Por lo tanto, dice la autora, en una ciudad de mujeres trabajadoras y mujeres activistas son, desde el discurso oficial, cuestiones que generan un “problema social”.

Sin embargo, desde el movimiento de mujeres lo que resulta fundamental es la identidad, la acción colectiva y el testimonio que sirve para la construcción de la memoria, rompiendo así el círculo de la invisibilidad y el silenciamiento.

La tercera parte del libro se compone, justamente, de testimonios que reafirman y confirman algunas de las tesis expuestas en las dos primeras partes del libro. En el artículo 9, Candice Skrapec habla, desde la medicina forense, de la negligencia y la incompetencia de las autoridades. Asimismo, afirma que nada ha cambiado desde 1993, sólo el hecho de que los medios de comunicación ahora hablan de las muertes de mujeres.

Estos crímenes son de hombres que operan en grupo y que tienen que demostrar su machismo a sus pares. Por otro lado, desde el punto de vista de las autoridades, puede apreciarse una camaradería y complicidad con los hombres asesinos. Desde esta perspectiva, podemos ver el proceso complejo de la construcción-reafirmación de la masculinidad.

Una vez más, vemos que la construcción de géneros responde a todo un sistema de valores que privilegia lo masculino y menosprecia lo femenino. Así lo demuestran también los testimonios de Eva Arce, madre de una mujer activista, y de Paula Flores, madre de una trabajadora de la maquila asesinada.

Making a killing es, por lo tanto, un libro que nos interpela y nos convoca a pensar cómo se hace un asesinato, pero también cómo se hacen los géneros. Deshacer el mecanismo que lleva a la práctica del feminicidio supone, por lo tanto, deconstruir todos esos símbolos culturales que naturalizan lo masculino y lo femenino. Por lo tanto, habría que darle importancia también al verbo “deshacer”, ya que el “hacer” llevado al extremo nos ha significado tanta sangre y tanto dolor.

BIBLIOGRAFÍA

BUTLER, Judith

- 2010 “Performative Agency”, en *Journal of Cultural Economy*, vol. 3, núm. 2, julio, pp.147-161, disponible en <<http://es.scribd.com/doc/64361124/Judith-Butler-Performative-Agency>>, consultado el 10 de octubre de 2011.

FOUCAULT, Michel

- 2009 [1975] *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI.

GASPAR DE ALBA, Alicia y Georgina GUZMÁN (eds.)

- 2010 *Making a Killing. Femicide, Free Trade and La Frontera*, United States of America, University of Texas Press.

SEGATO, Rita Laura

- 2007 “¿Qué es un feminicidio?”, en Marisa Belausteguigoitia y Lucía Melgar (comps.), *Frontera, violencia, justicia: nuevos discursos*, México, PUEG-UNAM/Unifem, pp. 35-48.

QUINTA PARTE

COLECTIVOS Y EL QUEHACER CULTURAL
CONTRA LA VIOLENCIA

LA CULTURA COMO MEDIADORA EN SITUACIONES DE VIOLENCIA

Alí Mustafá

INTRODUCCIÓN

Lo que pretendo poner en discusión en este coloquio es la relación entre la cultura y la violencia, o cómo las acciones culturales pueden ser mediadoras en situaciones de violencia. Para ello quiero empezar por tomar la definición de la cultura como un diálogo, un encuentro que puede servir para abordar el problema y no sólo la mirada antropológica de la cultura como el conjunto de utensilios y bienes de los consumidores, normas sociales, ideas, artesanías, creencias y costumbres o de la forma en que el hombre supera problemas. Aquí encontramos la primerísima respuesta al problema de la violencia social: diálogo y cómo a través de lo cultural el hombre supera sus problemas.

El otro tema que se me presentó fue definir el concepto de violencia y su categorización, porque hay diferentes formas y expresiones de la violencia. Apelé entonces al diccionario, y encontré: del latín *violentia*, la violencia es la cualidad de violento o la acción y efecto de violentar o violentarse. Lo violento, por su parte, es aquello que está fuera de su natural estado, situación o modo; que se ejecuta con fuerza, ímpetu o brusquedad, o que se hace contra el gusto o la voluntad de uno mismo o del otro.

La violencia, por lo tanto, es un comportamiento deliberado que puede provocar daños físicos o psíquicos al prójimo. Es importante tener en cuenta que, más allá de la agresión física, la vio-

lencia puede ser emocional mediante ofensas o amenazas. Por eso la violencia puede causar tanto secuelas físicas como psicológicas.

La violencia busca imponer u obtener algo por la fuerza. Existen muchas formas de violencia que son castigadas como delitos por la ley, que también puede ser la forma organizada de la violencia (por ejemplo, la pena de muerte). De todas formas, es importante tener en cuenta que el concepto de violencia varía según la cultura y la época. Pero no deja de ser una construcción que se fue dando a lo largo de la historia.

Entonces tenemos diferentes tipos de violencia: física, verbal, psicológica, institucional o simbólica. Todo lo que se impone de manera violenta.

La violencia, dice Galtung, es como un iceberg, refiriéndose a que la parte visible es mucho más pequeña que la que no se ve. Según Galtung hay tres tipos de violencia:

La violencia directa, la cual es visible, se concreta con comportamientos y responde a actos de violencia. La violencia estructural (la peor de las tres), que se centra en el conjunto de estructuras que no permiten la satisfacción de las necesidades y que se concreta en la negación de las necesidades. La violencia cultural, la cual crea un marco legitimador de la violencia y se concreta en actitudes. Educar en el conflicto supone actuar en los tres tipos de violencia.

Diferenciando la cultura de violencia de la violencia cultural, la entendemos, según la definió Galtung, como:

[...] aquellos aspectos de la cultura, de la esfera simbólica de nuestra existencia, ejemplificados por la religión y la ideología, el lenguaje y el arte, la ciencia empírica y la ciencia formal (lógica, matemáticas), que pueden ser utilizados para justificar o legitimizar la violencia directa o estructural. Estos rasgos constituyen aspectos de la cultura, no culturas completas (Galtung, 1990:289).

En cambio, la cultura de violencia es la que, como ya se ha expuesto, una cultura o sociedad concreta tiene interiorizada en su

razón de ser, es decir, como mecanismo para hacer frente a los conflictos.

Cuando hablamos de violencia asociamos el término al de agresividad, dos conceptos diferentes que se unen y forman una explicación lógica a las tendencias impulsivas del ser humano. La agresión es toda acción competitiva o fuerza espontánea del ser vivo, la cual implica una forma conflictiva que a su vez se vuelve violencia. La violencia, entonces, se convierte en el acto ocasionado por la agresión.

Debemos entender que la agresividad es distinta de la violencia. La agresividad es innata y connatural al ser humano, es un mecanismo defensivo, un reflejo, una reacción ante lo que se considera un peligro inminente, real o imaginario, y hay que entenderla como algo positivo en cuanto que nos permite tener identidad propia frente a un estímulo determinado.

Frente a estos dos campos, el de lo cultural y el de la violencia, la pregunta que me hago es: ¿cómo me paro desde mi lugar de gestor cultural para que las políticas que desarrollo sean realmente mediadoras y sirvan para resolver conflictos?

Los conflictos son situaciones de disputa en los que hay contraposición de intereses, necesidades y valores. No debemos confundir conflicto con violencia, puesto que hay conflictos que pueden resolverse sin el uso de la violencia, aunque no es posible que haya violencia sin conflicto. La violencia es un fenómeno social que se aprende y por tanto también se debería poder desaprender. En consecuencia, no se debe pretender eliminar los conflictos puesto que éstos son positivos en tanto que son oportunidades de transformación, y se debe luchar a favor del no uso de la violencia para resolverlos.

Como sabemos, los espacios de lo cultural y la política comparten fronteras difusas. Unos intervienen en los otros casi naturalmente sin reparar en las tensiones que producen esos cruces desde lo institucional, pasando por lo económico, lo artístico y lo social.

La cultura y la política aparecen claramente como opuestos porque se desestiman mutuamente, dice García Canclini. Los gesto-

res culturales, los artistas y los intelectuales ven la praxis política como aquello que quiere encorsetar la cultura, reprimirla a través de la norma y contener y direccionar aquello que debe fluir libremente y estar a la vanguardia de los cambios sociales.

En cambio los políticos, desde el análisis, la planificación y la acción, priorizan otros problemas por encima del sector cultural. Lo cierto es que se hace difícil gestionar lo simbólico, lo valorativo, lo que representa el sistema axiológico de una sociedad, como dimensión esencial de lo cultural. La gestión de lo cultural se entiende frente a lo que no puede ser gestionable.

La redefinición del concepto de cultura, al dejar de designar como cultura los libros y las bellas artes y al entender lo cultural como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo.

La función de la cultura en problemáticas tan diversas ha extendido enormemente su visibilidad social y ha puesto en evidencia la necesidad de desarrollarla con políticas orgánicas, como eje transversal de las políticas públicas, porque está presente en todos los ámbitos de la vida sociopolítica y por lo tanto en todos los ministerios públicos e instituciones.

Desde estos dos enfoques, hablar de políticas culturales es hablar de los problemas, las prácticas y las tensiones del conjunto de la sociedad, y cómo se autodefine y manifiesta frente a otras con identidad propia, como constitutiva de proyectos políticos y como articuladora entre lo educativo, lo económico y productivo.

El debate formal se viene dando desde la conferencia de Venecia en 1970, organizada por la UNESCO, pasando por la de México de 1982 y anclado de la forma más cruda y necesaria en el IV Congreso Iberoamericano de Cultura realizado en Mar del Plata en septiembre de 2011 bajo el título Cultura, Política y Participación Popular. La UNESCO tomó el problema de la violencia y lo cultural y presentó en el año 2000 el manifiesto para una cultura de paz y no violencia, de la que trataré más adelante.

Para entender cómo la cultura puede intervenir como mediadora en situaciones de violencia es necesario analizar el proceso de cambio y deterioro que ha sufrido la sociedad en los últimos 20 años.

Los cambios de los últimos 20 años moldearon formas de hacer y sentir la economía, la política, lo social y obviamente lo cultural. Y aquí se presenta una pregunta: ¿fue lo cultural lo que modificó las estructuras de la sociedad y la economía o fue un proceso inverso?

Por lo tanto, hay que hacer un análisis más global de la cultura actual acerca de cómo se ha ido definiendo la misma en el proceso de globalización de las últimas décadas, y cómo esta cultura de principios de siglo, que comenzó con un hecho violento como el atentado a las torres gemelas, constituye otro resorte fundamental del fenómeno de la violencia actual. Ésta ha generado más violencia, como la invasión a Iraq, a Afganistán, el patrullaje nuevamente de la cuarta flota y las políticas de la cooperación internacional orientadas a la lucha contra el narcotráfico, las políticas migratorias que excluyen y la lucha contra el terrorismo.

Durante los años ochenta y noventa las causas económico-políticas han provocado consecuencias sociales y cambios culturales que sólo podrán ser reparadas con más acciones culturales y con más políticas de desarrollo. El daño estructural de la sociedad fue muy grande.

En estas décadas la necesidad de dotar al sector productivo de una adecuada competitividad que le permitiera desenvolverse tanto a nivel nacional como internacional, impulsó al Estado en dos direcciones fundamentales: por una parte, debió generar las condiciones necesarias para una reconversión industrial que facilitó la modernización del aparato productivo, pero para lograr este cometido debió también generar los recursos necesarios que, por una parte, financiaron la modernización de la infraestructura, y por la otra estimularon a aquellas empresas que mejor se ajustaban a las exigencias de la globalización. Aquí vemos la connivencia del poder político con los empresarios que se aliaron nuevamente para aplicar las políticas de opresión.

Por otra parte, también el Estado se modernizó a sí mismo, de modo que garantizó mayor eficiencia en la gestión, menores trabas a la libre circulación de las mercancías y reducción de gastos que no redundaron directamente en el desarrollo al máximo de la productividad. Estas medidas diseñadas y aplicadas por el Consenso de Washington como disciplina fiscal, reordenamiento de las prioridades del gasto público, reforma impositiva, liberalización de los tipos de interés, un tipo de cambio competitivo, liberalización del comercio internacional, liberalización de la entrada de inversiones extranjeras directas, políticas de *dumping*, privatización, desregularización, etc., produjeron entre tantas otras una serie de consecuencias directas o indirectas sobre la estructuración de la sociedad; como resultado, el debilitamiento del Estado cedió el espacio a las reglas del mercado. Por otra parte la disminución de los mecanismos de redistribución de la riqueza obligó al Estado a reducir los programas de seguridad y bienestar social, para concentrar los escasos recursos en el proceso de modernización y estimulación del aparato productivo. Muchos de estos programas se debilitaron en su calidad y cobertura o se eliminaron, y otros pasaron al sector privado. Vemos entonces cómo la búsqueda del bien común como objetivo primordial de la sociedad pasó a un plano secundario, y se entronizó de manera prioritaria la productividad.

La reducción de los programas de bienestar social o su transferencia a los gobiernos provinciales o municipales produjo inexorablemente un deterioro en la calidad de vida de las grandes mayorías, en sectores tan importantes como la educación, la salud y el trabajo.

El debilitamiento de los mecanismos de redistribución de la riqueza y la concentración de la capacidad productiva en aquellos sectores con mayor disponibilidad de capital, y con mejores posibilidades de reproducción rápida de éste, generaron una situación en donde cada vez fueron más los que ganaban menos y cada vez fueron menos los que ganaban más. La brecha entre ricos y pobres aumentó claramente.

La lógica de las relaciones interpersonales se comenzó a regir por el principio de competitividad, y valores tales como la solidaridad o la lealtad entraron en franca contradicción, puesto que no son eficientes dentro de las leyes del mercado.

La necesidad de incrementar permanentemente el consumo hace que nuestra cultura centre cada vez más los criterios de evaluación del estatus social y la realización personal en la cantidad y calidad de bienes y servicios que cada persona puede adquirir.

Estas transformaciones en los planos económico, político y sociológico generaron, a su vez, modificaciones sustanciales en la cultura, las cuales surgieron como resultado del actuar e interactuar cotidiano de los ciudadanos bajo las nuevas reglas del juego, así como bajo el influjo de un aparato de prensa y publicitario desplegado con el fin explícito de legitimar el nuevo orden mundial que hoy se presenta nuevamente en crisis.

En este aspecto, los medios de comunicación fueron funcionales para estas políticas porque representan y reproducen la lógica del mercado. Los medios de comunicación son también una parte de la explicación a los conflictos ocasionados por la violencia en la sociedad; no dicen del todo la verdad, pues podrían meterse en serios problemas con otras instituciones de poder.

El avance en las comunicaciones, la eficiencia de los medios de comunicación de masas, la apertura comercial de las fronteras y las industrias culturales en manos de los monopolios generaron un debilitamiento de la identidad cultural, en especial en los países del tercer mundo. La transformación de la estructura axiológica y el debilitamiento de la identidad cultural exaltan y refuerzan el individualismo.

Estamos en presencia de la violencia simbólica como la representación de la violencia en diversos medios, difundida masivamente en las múltiples pantallas, trasladada a la ciudadanía a diario, incluso a las personas más desprotegidas, los niños y los ancianos, en horarios que debieran ser de especial protección a sectores de la sociedad que consumen violencia de muy distinto tipo a través de los medios de comunicación de masas, que se habitúan a ella, que la banalizan, que no sienten en su propia piel

el sufrimiento, las terribles consecuencias de los actos violentos que pierden así toda capacidad empática, que la legitiman porque la perciben como útil, como eficaz para afrontar determinados problemas.

Ante los vacíos que produce un Estado debilitado, un decadente sistema educativo, el desmembramiento de la familia, la paulatina desaparición de la identidad cultural y la creciente relativización de los principios religiosos y morales, los medios de comunicación de masas han sabido rellenar cada uno de estos espacios, colocándose no sólo como una de las instituciones con mayor credibilidad, sino también como el principal agente socializador de las nuevas generaciones.

Este breve diagnóstico nos lleva a observar algunos impactos en la población. Obviamente, los cambios en la estructura social y en la cultura producen a su vez transformaciones importantes en la conformación de las características psicosociales de la población.

Puesto que los bienes y servicios son escasos, los nuevos ideales de estatus y felicidad son alcanzados por una pequeña minoría de los ciudadanos, mientras que para los demás es fuente continua de frustración y desilusión. De todas maneras, la mayoría de aquellos que sí logran acceder a una alta capacidad de consumo, rápidamente descubren lo lejos que se encuentran de la auténtica felicidad.

Los que no se han transformado en cuentapropistas empobrecidos o directamente excluidos del mercado laboral, cuyos hijos hoy son jóvenes de 20 o 30 años, que tampoco trabajan, que jamás vieron trabajar a sus padres y por lo tanto no tienen referente directo y no han vivido en la cultura del trabajo.

El ambiente de competitividad y la carga de trabajo que demanda mantenerse al día y con eficiencia en un mundo cambiante y exigente produce en la mayoría de la población exceso de trabajo, ansiedad e hipertensión. La consecuencia directa se puede ver en los indicadores de salud, el aumento de psicofármacos, el incremento de las visitas a los psicólogos y el aumento de las enfermedades cardiovasculares.

La competitividad, el estrés y el exceso de trabajo debilitan la calidad de las relaciones interpersonales, tanto a nivel primario como secundario.

El viraje en los criterios de evaluación del estatus social y las demandas crecientes sobre la capacidad de consumo debilitan los controles éticos y legitiman conductas ilegales en el plano de la gestión pública y privada. Se crean oficinas anticorrupción porque la corrupción pasó a ser una variable de la gestión política. Es aquí donde los medios se ponen en el papel de fiscales y jueces.

El debilitamiento del Estado, la decadencia en la calidad de vida, los escándalos de corrupción y la frustración debilitan la legitimidad del sistema político. La flexibilización laboral, la exclusión del mercado laboral y la entrega de indemnizaciones ha llevado a la creación de una gran masa de cuentapropistas que no han sabido administrar sus propios recursos y han caído en la quiebra.

El ambiente de desconfianza hacia las instituciones —desconfianza bien ganada— y la incertidumbre hacia el futuro, así como la intolerancia a los cambios y la poca tolerancia a la frustración facilitaron el desarrollo de una personalidad autoritaria en sectores cada vez más amplios de la población.

Por último, uno de los avances tecnológicos más impactantes de nuestros días es aquel que permite el desarrollo del aparato mercadológico y publicitario. La necesidad de incrementar constantemente el consumo ha generado técnicas altamente complejas de manipulación del consumidor, transformándonos en sociedades impulsivas e irreflexivas a la hora de comprar o consumir.

Las características sociales y culturales descritas (frustración, estrés, debilitamiento de los lazos afectivos, corrupción, desconfianza, desilusión, autoritarismo, irreflexión, etcétera) constituyen el contexto ideal para el desarrollo de la violencia. Recordemos que este fenómeno se encuentra íntimamente asociado con la frustración, la impulsividad y la irreflexión.

A esto agreguémosle un sistema que genera y favorece la exclusión en todos sus ámbitos, que refuerza la competitividad en detrimento de la solidaridad, el individualismo por encima del bien común, y la capacidad de consumo independientemente de

la honorabilidad y la honestidad. Tampoco debemos olvidar que este caldo de cultivo tiene como contexto una larga historia de explotación, pobreza, machismo y violación impune de los derechos humanos fundamentales, y en muchos de nuestros países militarismo, autoritarismo, represión y cruentas guerras civiles. Ante este panorama, lo extraño sería que hoy viviésemos en un ambiente pacífico.

Es de destacar que la violencia tiene una dinámica con estructura espiral, ya que cualquier acto violento posee una alta probabilidad de generar como respuesta otro acto violento. De este modo, mientras la estructura social y la cultura sean en sí violentas, el resultado inevitable será un conjunto de individuos violentos. Del mismo modo, si las soluciones se concentran en la represión, y por ende en la violencia, el producto final será la estimulación de la misma, nunca su reversión o contención.

ALGUNAS SUGERENCIAS DE INTERVENCIÓN: PESIMISMO EN EL PENSAMIENTO Y OPTIMISMO EN LA ACCIÓN

Hasta aquí los datos que se vienen observando alrededor de tópicos que nos orientan a *la realización del cambio social* (posibilidad o no de hacer el cambio a través de una acción cultural), no es sólo orientador el diagnóstico sino también estimulante para hacer lo necesario, más allá de lo real, lo ilusorio y lo deseable. La profundización del análisis acerca de las condiciones de posibilidad de un cambio social a partir de estas premisas, o por lo menos, de la viabilidad de la consecución de procesos que sobrepasen los marcos de la resistencia pueden ser portadores de una construcción alternativa futura, aunque sea a largo plazo.

Este diagnóstico polifacético y convergente nos lleva a pensar diferentes proyectos que, enmarcados en políticas culturales integrales, nos permitirán abordar el problema de la violencia desde distintos enfoques.

Desde mi experiencia como gestor cultural puedo afirmar que cualquier intervención o acción efectiva para detener la escalada

de violencia pasa por una transformación de nuestra cultura. Pero cualquier intervención de nivel microsociedad, sin un contexto macrosociedad favorable, terminará siendo sólo un paliativo y cualquier programa macrosociedad que no tome en cuenta y permita la participación activa de la mayoría de la población terminará siendo sólo otra buena intención.

Mientras exista exclusión, ignorancia y alta frustración y todas las características ya mencionadas, existirá violencia; por lo tanto, cualquier esfuerzo para enfrentar el problema debe iniciarse con un proceso que garantice mejores estrategias de redistribución de la riqueza y que garantice también los derechos humanos fundamentales.

La redistribución de la riqueza de la que hablamos deberá estar dirigida de manera prioritaria hacia la educación, la salud y la promoción de los derechos humanos en todas sus dimensiones. Por otra parte, se hace necesaria una mejor legislación laboral, de modo que puedan garantizarse mejores condiciones de trabajo, mejores salarios, mejores oportunidades de capacitación y desarrollo, y mejores facilidades para la recreación y el ocio.

Al lado de esta reestructuración social, pronto debe iniciarse un programa de promoción de valores acordes con la coexistencia pacífica y la resolución de conflictos, utilizando quizá las mismas estrategias que han resultado tan eficientes para la promoción de bienes y servicios culturales.

El primer paso deberá acompañarse de un proceso más prolongado y complejo en donde las dimensiones cognitivas puedan transformarse y desarrollarse hacia modelos de interacción más solidarios y mejor centrados en el bien común. La población debe comprender e introyectar los costos negativos a mediano y largo plazo de actos de violencia y corrupción, así como de las tendencias hacia el individualismo, la impulsividad, el consumismo, etc. Para ello se hace necesario un proceso educativo dirigido a toda la población, pero también un programa de reforzamiento de conductas opcionales e incompatibles, tales como incentivos a programas de desarrollo comunal, promoción de organizaciones populares de bien social y cultural, estrategias comunales de segu-

ridad ciudadana, entre otros. Y más concretamente, el control de los contenidos de la televisión, del uso y portación de armas, del consumo de alcohol y drogas, así como la transformación de la legislación penal y mejores sistemas de readaptación social, como la reformulación del sistema carcelario.

Todos los seres humanos que habitamos el planeta estamos influidos por una cultura bélica, de violencia, pero eso no es irreversible, y tenemos el potencial y las posibilidades de cambiar la situación forjando una cultura de paz no declamativa sino activa, propositiva y militante. Es decir, la acción cultural contribuye a un objetivo de recomposición del tejido social y de los vínculos primarios y secundarios relevando la identidad, la valoración de la diversidad a través de acciones diálogo y respeto. Uno de los principales problemas en las sociedades es el hecho de las concepciones de la perspectiva de género de la educación, y del medio ambiente, abordando de forma crítica estos tres ámbitos se puede ejercer una influencia muy positiva sobre los conflictos.

La cultura de la paz, de la que hablé antes, fue definida por resolución de la ONU, consiste en una serie de valores, actitudes y comportamientos que rechazan la violencia y previenen los conflictos tratando de atacar sus causas para solucionar los problemas mediante el diálogo y la negociación entre las personas, los grupos y las naciones, teniendo en cuenta un punto muy importante que son los derechos humanos, respetándolos y teniéndolos en cuenta en esos tratados.

Para ser más concretos, en el documento titulado *Declaración y programa de acción sobre una cultura de paz*, la asamblea general hace alusión y énfasis a la Carta de las Naciones Unidas, a la Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, a la Declaración Universal de los Derechos Humanos y reconoce que “la paz no es sólo la ausencia de conflictos”.

Está conformada por nueve artículos, incluye un programa de acción con objetivos, estrategias y agentes principales y una consolidación de las medidas que deben adoptar todos los agentes pertinentes en los planos nacional, regional e internacional, en

el cual se habla de medidas para promover una cultura de la paz por medio, principalmente, de la educación.

En dicho documento se hace un llamamiento a todos (individuos, grupos, asociaciones, comunidades educativas, empresas e instituciones) a llevar en su actividad cotidiana un compromiso consistente basado en el respeto por todas las vidas, el rechazo a la violencia, la generosidad, el entendimiento, la preservación ambiental y la solidaridad. Los ámbitos de acción son: promover una cultura de paz por medio de la educación; promover el desarrollo económico y social sostenible. Promover el respeto de todos los derechos humanos; garantizar la igualdad entre mujeres y hombres (binariedad en la gestión es fundamental para poder accionar); promover la participación democrática. Promover la comprensión, la tolerancia y la solidaridad; apoyar la comunicación participativa y la libre circulación de información y conocimientos; promover la paz y la seguridad internacionales.

Las causas de la violencia social y política de las últimas décadas son multifactoriales, pero la génesis podemos encontrarla en el Consenso de Washington y en los responsables de llevar adelante esas políticas recesivas, de exclusión y antipopulares, como fueron y son el poder político instalado en las estructuras de gobierno, los empresarios que apuestan sólo a la rentabilidad y sus cómplices los banqueros, y los medios de comunicación que marcan el rumbo de una agenda política capitalista, discriminan, criminalizan la pobreza, justifican las acciones del mercado, en síntesis, generan confusión.

Considero también que debemos generar políticas que integren a los excluidos y sobre todo que pongan en el centro del problema a los ricos, a los que más tienen, de lo contrario estaremos abordando con paliativos los efectos y no las causas que generan violencia social y política. El problema no son los pobres, ni las muertes, ni las fronteras, el problema son los ricos, los que más tienen, explotan y oprimen. Con todo respeto digo que a veces encuentro en estos seminarios matices que rayan en una expiación de culpas, como aquel feligrés católico que da el diezmo los domingos

en la iglesia para dejar limpia su conciencia aunque sea por una semana.

En cuanto al espacio de lo cultural, de la gestión cultural, considero que tiene el potencial de revitalizar los ámbitos de convivencia y solidaridad, y se debe asociar con otros sectores propositivos y comprometidos con los problemas centrales, apoyándose en el bastón de principios sociales compartidos y de la acción.

MANIFIESTO 2000 PARA UNA CULTURA DE PAZ Y NO VIOLENCIA

Tomando el año 2000 como un nuevo comienzo, se intenta concientizar al mundo sobre la necesidad de tener una cultura de no violencia, y con esto se exige la participación de todos en este cambio evolutivo, en el cual seis parámetros principales nos ayudarán a forjar un mundo más justo, más solidario, más libre, digno y armonioso, y con mejor prosperidad para todos.

El manifiesto dice:

- Respetar la vida y la dignidad de cada persona, sin discriminación ni prejuicios.
- Practicar la no violencia activa, rechazando la violencia en todas sus formas: física, sexual, psicológica, económica y social, en particular hacia los más débiles y vulnerables, como los niños y los adolescentes.
- Compartir el tiempo y los recursos materiales, cultivando la generosidad a fin de terminar con la exclusión, la injusticia y la opresión política y económica.
- Defender la libertad de expresión y la diversidad cultural, privilegiando siempre la escucha y el diálogo, sin ceder al fanatismo ni a la maledicencia y el rechazo al prójimo.
- Promover un consumo responsable y un modo de desarrollo que tenga en cuenta la importancia de todas las formas de vida y el equilibrio de los recursos naturales del planeta.
- Contribuir al desarrollo de nuestra comunidad, propiciando la plena participación de las mujeres y el respeto de los

principios democráticos, con el fin de crear juntos nuevas formas de solidaridad.

BIBLIOGRAFÍA

GALTUNG, Johan

1990 "Cultural Violence", en *Journal of Peace Research*, vol. 27, núm. 3, pp. 291-305.

HACIA LA DEMOCRATIZACIÓN
DEL EJERCICIO Y DISFRUTE CULTURAL.
NOTAS BREVES PARA DOCUMENTAR
LO NO DOCUMENTADO: UNA POLÍTICA CULTURAL
DEL, PARA Y CON EL MUNICIPIO DE JUÁREZ

Martha Miker
Alejandro Arrecillas

PROEMIO

La “cultura” de hacer y fomentar la cultura en el país y las entidades federativas tienen que transitar hacia nuevas formas que conduzcan a repensar y reconceptualizar las políticas culturales que se implementen en los municipios como Juárez en aras de, efectivamente, atacar viejas inercias que han conducido a enfrentamientos estériles y a una lucha sorda, pero desgastante, por obtener el control en la toma de decisiones sobre lo cultural.

Vicios tales como la discrecionalidad en el diseño y la operación de tales políticas, la actitud de unipersonalidad y la ausencia de una “cultura” del diálogo en muchos de los que dirigen las instituciones culturales, el uso de los puestos como plataforma política y como escaparate para el lucimiento personal o de los allegados, la inequidad manifiesta en los apoyos otorgados a las diversas expresiones culturales, etc., son elementos que obstaculizan el desarrollo de una política cultural inclusiva, plural y colegiada.

La dicotomía marcada en el ámbito cultural entre un sector que asume una marginalidad creada artificialmente, que sólo sabe pedir pero nunca dar, y un ejercicio cultural de algunos “funcionarios de la cultura” elitista y esnob que sólo sabe dar a los que no necesitan pedir, tiene que ser rebasada por un proceso real y tangible de democratización, diversificación y ciudadanización del ejercicio y disfrute cultural que trascienda ambas miopías y lim-

pie o cure la mirada cultural de quienes ejercen y le dan cuerpo a las políticas culturales.

DEFINICIÓN, ÁMBITOS Y PROBLEMÁTICAS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Parece que el concepto de política cultural se ha vuelto polisémico. Mientras que algunos lo orientan hacia acciones de tipo pragmático, otros lo enfatizan en términos de los principios y doctrinas fundamentales que guían el ejercicio cultural, y otros más lo reducen a la organización de eventitos cívico-artístico-culturales. A la par de las posturas que subrayan la facultad exclusiva del municipio en el diseño e implementación de las políticas culturales, existen posiciones que demandan el concurso de la sociedad en dichas tareas. Ejemplos como los anteriores son sólo algunas de las dicotomías que pueden encontrarse en el interior del debate acerca de lo que debe ser la política cultural en el estado de Chihuahua y en el municipio de Juárez, en particular.

Partimos de concebir la política cultural municipal como política pública y, en ese sentido, eminentemente comprometida con los sectores sociales más desprotegidos. Además, la definimos como el conjunto de acciones del municipio que tiene como finalidad el colectivo de creaciones, expresiones y manifestaciones culturales de toda índole, sin distingos (cultura contra popular), ni censuras (lo moral contra lo inmoral), ni referentes ideológico-espaciales (alta, excelsa cultura contra baja, pintoresca cultura). Resulta fundamental aclarar que cuando nos referimos a las acciones, incluimos dentro de ellas tanto la instrumentación de lo acordado y decidido como los sustentos, las concepciones, los principios y la definición de los objetivos diseñados para la organización de la política cultural del municipio.

Si tomamos la definición amplia y englobadora que proponemos, es indispensable reconocer que el diseño de las políticas culturales no es unívoco ni monolítico, sino que en su “expresión microfísica” es posible distinguir diversos ámbitos. Podríamos es-

timar por lo menos ciertos planos definitorios de la política cultural, los que, por cuestiones de espacio, presentamos de forma esquemática.

- *Plano filosófico-ideológico.* El ejercicio y disfrute de la cultura es un proceso social que involucra a todos los sectores que conforman el municipio; *ergo* la política cultural forma parte de un proyecto de construcción de individuo y de sociedad; contempla la definición de conceptos sociohistóricos y antropológicos fundamentales —por ejemplo, hombre, sociedad, tejido social, desarrollo, democracia, arte, creatividad, expresión simbólica, cultura, cultura popular, artesanías, etc.— y asimismo, explicita su concepción axiológica y el establecimiento de los grandes objetivos del municipio respecto a sus gobernados, en materia cultural.
- *Plano social.* La política cultural establece la mediación entre las relaciones esenciales de los procesos sociales con el ejercicio y disfrute cultural, así como las posibles consecuencias que se esperan de dicha vinculación.
- *Plano político.* Se manifiesta en relación con la negociación de intereses que se da en términos de las políticas culturales para determinados grupos, proceso que se mueve entre la normatividad establecida, los intereses cupulares o de grupo y las presiones y demandas de la opinión pública.¹
- *Plano orgánico-administrativo.* La política municipal debería plantear el funcionamiento y andamiaje del sistema cultural como una parte específica (y por supuesto prioritaria) de la administración pública, con sus consecuentes formas organizativas.

Dado que el propósito de este artículo no es analizar a profundidad los ámbitos anteriormente expuestos, nos limitaremos

¹ Distinguímos los diversos planos para efectos de exposición analítica, aunque resulta claro que en la realidad se vinculan, condicionan y determinan entre sí.

a comentar, también brevemente, los componentes temáticos que giran alrededor de la actual política educativa del Estado mexicano, los cuales han impulsado un gran debate en, entre y con la sociedad civil.

Reconociendo que hay un sinfín de grandes temas sobre cultura, consideramos que son, por lo menos, siete las problemáticas centrales sobre las que actualmente gira el análisis y la discusión acerca de los elementos que deben constituir las nuevas políticas culturales en los municipios.

El primer gran tema se relaciona con el plano filosófico-ideológico (*vid supra*). Nos referimos a los fines y objetivos que en materia de política cultural deberán contemplarse, pero sin ser absorbidos, dentro del marco de los dramáticos cambios que a nivel mundial e interno se están experimentando ante el inicio de un nuevo milenio. El reto es grande: o luchamos por un mundo donde quepan muchos mundos o nos convertimos en la aldea global deshumanizante, enajenada, contra-intercultural, violenta y uniformadora.

Otras dos temáticas de gran trascendencia, que se vinculan al plano orgánico-administrativo, se refieren a impulsar nuevas estructuras y novedosos mecanismos de participación social en la toma de decisiones acerca de lo cultural. La segunda vertiente en debate se refiere al espinoso problema del financiamiento del ejercicio y disfrute cultural, como un compromiso municipal, frente al escaso apoyo presupuestal por no considerar —en los hechos, no en el discurso— que el área cultural debe ocupar un espacio privilegiado en todo plan municipal de desarrollo.

El acelerado avance tecnológico de las telecomunicaciones y el papel de los medios de difusión masiva como expresiones de cierta cultura (de consumo acrítico y manipulador), constituyen serias problemáticas que se inscriben en el plano de lo político. Por otro lado, hay una gran demanda social por la igualdad de oportunidades (y de condiciones diríamos nosotros) para el acceso al ejercicio y disfrute de la cultura, así como a la toma de decisiones, es decir, la presión social por alcanzar la “equidad cultural”.

En el plano social, dos problemáticas se encuentran en el seno del debate: por un lado la encrucijada de diseñar una política cultural coherente, válida y pertinente para todo el municipio, que a su vez reconozca y tome en cuenta la pluralidad y diversidad lingüística y cultural de nuestra localidad, y por otro, el contexto de violencia, militarización y daño permanente al tejido social que ha sufrido y sigue sufriendo la frontera, en particular Ciudad Juárez.

Los actores y grupos participantes, los mecanismos utilizados y las maneras en que se enfrenten las problemáticas o dilemas planteados, además de decidir las políticas culturales de nuestro municipio, en mucho trazarán el futuro que inexorablemente le espera a Ciudad Juárez.

Para ilustrar este debate en torno a la concreción de buenas prácticas de gestión municipal en materia cultural, describiremos dos experiencias que marcaron un hito en la democratización del uso y acceso a los bienes y recursos culturales y en la visión de prevención de la violencia social y la restitución del tejido social, como mecanismo para paliar el contexto de alta violencia que se vivía y aún experimenta Ciudad Juárez, nos referimos a la constitución formal y protocolaria del Consejo Municipal para el Desarrollo de las Culturas y las Artes de Ciudad Juárez, en el año 2009, y la creación del Programa Emergente de Cultura, en el marco del Programa Todos Somos Juárez en 2010.

EL CONSEJO MUNICIPAL PARA EL DESARROLLO DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES DE CIUDAD JUÁREZ

Esta práctica de gestión innovadora tomó protesta formal en las instalaciones de El Colegio de la Frontera Norte en Ciudad Juárez, Chihuahua, el 28 de febrero de 2009, con fundamento en la firma del convenio de colaboración y coordinación para el desarrollo cultural y artístico del municipio de Juárez, que celebraron por una parte el Instituto Chihuahuense de la Cultura, representado por su director general, el antropólogo Jorge Carrera Robles,

y el municipio de Juárez, representado por su presidente municipal, el licenciado José Reyes Ferriz.

El Consejo Municipal para el Desarrollo de las Culturas y las Artes del Municipio de Juárez se concibió como un órgano de coordinación para la planeación, ejecución, seguimiento y evaluación de los fondos, programas y proyectos de desarrollo cultural que emanen del Convenio de Colaboración y Coordinación para el Desarrollo Cultural y Artístico del Municipio de Juárez, establecido entre las instancias antes mencionadas.

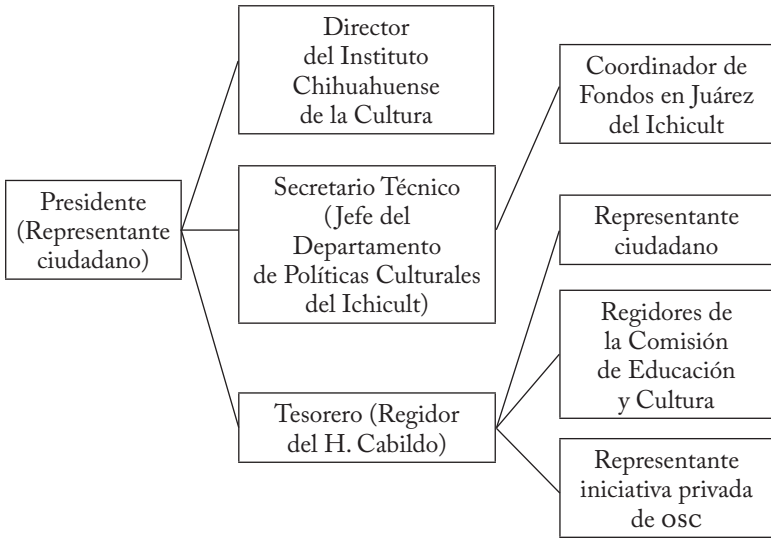
Desde los primeros acercamientos entre las esferas estatal y municipal, se hizo patente que la composición del Consejo, si bien debería contar con la presencia de los funcionarios públicos directamente relacionados con la materia cultural, tendría un perfil eminentemente ciudadano, de tal manera que lograrse transitar hacia toma de decisiones equilibradas y, sobre todo, con una transparencia absoluta en el destino de los recursos que cada fondo cultural manejaría, por ello se acordó que cada fondo cultural divulgaría convocatorias públicas y abiertas, dirigidas a todos los juarenses que cumplieren con las mínimas reglas de operación y las bases establecidas.

Éste es el esquema abreviado con el que funcionó el Consejo Municipal para el Desarrollo de las Culturas y las Artes de Ciudad Juárez (véase la figura 1).

El Consejo proyectó, desde sus inicios, ser un órgano de coordinación y apoyo a las iniciativas culturales de los juarenses, bajo un esquema directo y descentralizado de administración, ejecución y toma de decisiones sobre los recursos, a través de la Coordinación de Fondos Culturales asentada en la frontera, así como de la integración de subcomisiones operativas especializadas, cuyo objetivo fue agilizar los procesos de dictaminación y destino de los recursos de cada uno de los fondos, asegurando la transparencia y equidad mediante convocatorias públicas y abiertas a la comunidad juarense.²

² Subcomité del Fondo del Programa de Desarrollo Cultural para la Atención a Públicos Específicos: representante del municipio, José Mario Sánchez

FIGURA 1



Entre las facultades y obligaciones más importantes que tuvo el Consejo estaban normar los procedimientos de trabajo de los Fondos, la aplicación de los recursos de éstos, de acuerdo con las reglas y lineamientos de operación de los mismos; llevar a cabo el análisis, la revisión y la aprobación de los programas y proyectos, propuestas de trabajo e informes de los avances técnicos y

Soledad, regidor; representante del Ichicult, Alejandro Arrecillas Casas, coordinador de Fondos Culturales; academia, Cecilia Sarabia, El Colef; promotor, Delia Acosta, UPN; coordinador del Consejo, Salvador Cruz Sierra, El Colef; responsable estatal del Fondo, Alejandra Esparza, Ichicult.

Subcomité del Fondo del Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas: representante del municipio, José Mario Sánchez Soledad, regidor; representante del Ichicult, Alejandro Arrecillas Casas, coordinador de Fondos Culturales; academia, Carlyn James, Coordinación Estatal de la Tarahumara; promotor, Narciso Vázquez Aguilar, mixteco, y Jesús Vargas, voces indígenas; responsable estatal del Fondo, Samantha Castillo, Ichicult.

Subcomité del Fondo del Programa de Desarrollo Cultural Municipal: tesorero y representante del municipio, José Mario Sánchez Soledad, regidor; secretario técnico, Pablo Muñoz, promotor independiente; vocal, Elizabeth

financieros sobre el presupuesto anual en sus distintas etapas de planeación, ejecución y evaluación; las acciones de concertación establecidas con otras fuentes y la evaluación y el fortalecimiento de los recursos humanos en aspectos técnicos y operativos y manejar y administrar por conducto de su tesorero y el coordinador de Fondos Culturales del Ichicult en Juárez, en forma indelegable, los recursos con los que inicia y con los que en el futuro cuente el Consejo Municipal.

Además de estas facultades centrales, la operación cotidiana del Consejo contemplaba funciones y obligaciones tales como establecer las orientaciones generales en materia de política cultural; proponer el desarrollo de diagnósticos, investigaciones e insumos informativos necesarios para el fortalecimiento de las actividades y programas culturales; promover y dar seguimiento

Sandoval, representante de regidores; vocal, Luz María Galván, artista independiente; coordinador del Consejo, Salvador Cruz Sierra, El Colef; responsable estatal del Fondo, Isabel Álvarez Acosta, Ichicult; coordinador de Fondos Juárez, Alejandro Arrecillas Casas, coordinador de Fondos Culturales; Luis Rojo, operativo del municipio (este Fondo, por sus reglas de operación, requería una estructura distinta).

Subcomité del Fondo del Programa de Desarrollo Cultural para la Juventud: representante del municipio, José Mario Sánchez Soledad, regidor; representante del Ichicult, Alejandro Arrecillas Casas, coordinador de Fondos Culturales, Luis Rojo, academia, Amalia Molina, Universidad Tecnológica de Ciudad Juárez; promotora, Fabiola de Goribar, Atmósfera Producciones; coordinadora del Consejo, Angélica Durán, profesora; responsable estatal del Fondo, Alejandra Esparza, Ichicult.

Subcomité del Fondo del Programa de Desarrollo Cultural Infantil: representante del municipio, José Mario Sánchez Soledad, regidor; representante del Ichicult, Alejandro Arrecillas Casas, coordinador de Fondos Culturales; academia, Hugo Uslé Orpinel, promotor; Julián González, profesor, y Guadalupe López Álvarez, especialista; responsable estatal del Fondo, Marisol Ruiz Ramírez, Ichicult.

Subcomité del Fondo del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias: creador cultural indígena, Luis Bautista Carrillo, huichol; representante del municipio, José Mario Sánchez Soledad, regidor; representante del Ichicult, Alejandro Arrecillas Casas, coordinador de Fondos Culturales; academia, Víctor Sierra, Cobach; promotor, Ma. Emma Esquivel, regiduría; responsable estatal del Fondo, Raymundo Fierro, Culturas Populares.

a evaluaciones periódicas de las estructuras, programas y actividades culturales; brindar asesoría y orientación especializadas a solicitud de la parte interesada, y por último y no menos importante, integrar un informe de resultados financieros y programáticos.

Todas estas atribuciones y funciones permitieron instrumentar y operar políticas y tomas de decisiones “vivas”, realmente descentralizadas y municipalistas, que reconocían la madurez de la comunidad cultural de Ciudad Juárez para conducir su propio destino y vocación cultural.

EL PROGRAMA EMERGENTE DE CULTURA TODOS SOMOS JUÁREZ

La terrible situación de extrema violencia que sufrían los habitantes de Ciudad Juárez —cuyo cénit maldito fue el brutal asesinato, el 31 de enero de 2010, de 19 jóvenes que departían sanamente en una fiesta en Villas de Salvárcar— obligó a Felipe Calderón y a las autoridades estatales y municipales a elaborar un programa denominado Estrategia Todos Somos Juárez, que fue presentado el 17 de febrero de 2010 como un programa de acción integral,³ con grande alardes y un despilfarro económico enorme en logística, promoción, “visitaduría” y estancia permanente de funcionarios federales en los mejores hoteles de Ciudad Juárez.

De acuerdo con los comunicados oficiales, se establecieron 160 compromisos,⁴ de los cuales 17 competen al área de cultura

³ La “Estrategia Todos Somos Juárez”, Reconstruyamos la Ciudad, es un programa de acción integral del gobierno federal con la participación del gobierno del estado de Chihuahua, el gobierno municipal de Ciudad Juárez y la sociedad juarense. La Estrategia —dice en la página *web*— responde a la difícil y compleja situación que enfrenta Ciudad Juárez e incluye 160 acciones concretas que se realizarían en 2010 para disminuir la inseguridad y mejorar la calidad de vida de los habitantes de la ciudad.

⁴ Dichos compromisos se pueden consultar y contrastar con la terca realidad en la página de la Estrategia Todos Somos Juárez, <<http://www.todosomosjuarez.gob.mx/>>.

y sólo tres se relacionan directamente con el *leitmotiv* de este escrito, nos referimos a los compromisos enumerados como 128, 132 y 133.

El compromiso 128 tenía como meta, hasta diciembre de 2010, apoyar 60 proyectos de participación comunitaria para detectar artistas locales y 82 eventos artísticos de fin de semana para difundir estos talentos. Ambas acciones fueron cumplidas: se realizaron 60 proyectos de intervención cultural comunitaria, 70 eventos artístico-culturales con la participación de artistas y creadores juarenses seleccionados por convocatoria, y se apoyaron 12 actividades artísticas a petición de organizaciones de la sociedad civil, principalmente a través de la iniciativa Arte en el Parque.

El compromiso 132 se fijó como meta, hasta diciembre de 2010, difundir la diversidad étnica de Ciudad Juárez para fomentar su valoración. En efecto, se apoyaron 17 proyectos, entre los más importantes están: *a*) elaboración de artesanía tradicional tarahumara; *b*) ecos de mi tierra mixteca; *c*) vestimenta mixteca; *d*) taller de tenate, petate y sombrero de palma; *e*) rescate de nuestra danza tradicional; *f*) feria intercultural indígena y *g*) vestimenta tradicional.

El compromiso 133 se planteó la meta, hasta mayo de 2010, de fomentar la presentación de proyectos colectivos para la preservación de la cultura popular e indígena a través del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) y del Programa de Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas (Procidi). El compromiso se concluyó al apoyar 30 proyectos por un total de 1 037 013 pesos en diferentes campos temáticos: danza, música, literatura, teatro, foros culturales, artes plásticas y ecología, entre otros. Nueve de esos proyectos (danza, música, artesanías, gastronomía, tradiciones orales y artes plásticas) se llevaron a cabo en el Cereso de Ciudad Juárez, con una inversión total de 273 593 pesos. Debido a los costos que implicaban las presentaciones de los circuitos artísticos, así como las carencias de infraestructura cultural en la mayoría de las colonias populares de Ciudad Juárez, se detectó la necesidad de contar con un espacio escénico móvil, por lo que

se adquirió el llamado Elefante Polar, con el cual se podrían atender las colonias más vulnerables de Ciudad Juárez.

Se dice fácil que se cumplieron las metas establecidas, pero para llegar a ello se trazó e implementó una ruta crítica, con, sin o a pesar de los funcionarios federales que intentaban intervenir a distancia y a control remoto en la toma de decisiones, no así en el trabajo de zapa y en la intervención directa.

El proceso comenzó con una convocatoria preliminar a 15 artistas, gestores y promotores culturales para iniciar la Mesa de Cultura, misma que se realizó con la presencia de 42 participantes de las diversas disciplinas y de los tres niveles de gobierno, situación que no gustó pues se pretendía hacer una reunión en *petit comité*, pero los vasos comunicantes en el ámbito cultural trascendieron el candado puesto por los funcionarios federales. La reunión se inició con el justo reclamo de quienes no fueron convidados a la reunión, aunque éste se acompañó con propuestas claras y concretas, mismas que se sistematizaron y plasmaron en una relatoría general. A grandes rasgos, la idea-fuerza de la mesa fue construir alternativas culturales a corto, mediano y largo plazos para los grupos vulnerables y marginados y para sectores o colonias con altos índices de violencia.

Posteriormente a esto, el equipo del área de Fondos Culturales, en coordinación con el Centro Cultural Paso del Norte, trabajó en un diagnóstico de la situación que vivía Ciudad Juárez a partir de la recopilación, el mapeo y el análisis de variables tales como violencia juvenil, grado de marginación, nivel de bienestar y existencia de centros escolares en las colonias de Ciudad Juárez. Con los hallazgos y el estudio y cruce de las variables se realizó la ubicación y localización de las zonas de urgente intervención, que fueron 35 colonias distribuidas en todo Ciudad Juárez.

Por su parte, El Colegio de la Frontera Norte inició la sistematización de una base de datos de artistas, gestores y promotores culturales, misma que no ha concluido.

De manera paralela al trabajo “duro y directo”, el director del Ichicult cabildeaba con las áreas de Conaculta y con representantes federales, los apoyos y términos en que se desarrollaría el Pro-

grama Emergente de Cultura y, en consenso con la comunidad cultural juareense, afinar los componentes y plazos de la estrategia general.

De esta forma, se delinea el Programa Estratégico de Cultura 2010 para Ciudad Juárez, considerando lo emergente y lo estructural, y se presenta en la segunda reunión de la Mesa de Cultura para su implementación y operación por parte de los involucrados, no sin recibir serias críticas de una minoría descontenta por no verse reflejada en las acciones propuestas. De hecho ésta es sólo una apretada síntesis que deja fuera muchas circunstancias y vicisitudes que ocurrieron. Obliga incluso a realizar un análisis más profundo y completo de la eficacia y el impacto real del programa, el cual trasciende el espacio y el tiempo de este escrito.

CUADRO-RESUMEN DEL PROGRAMA
EMERGENTE DE CULTURA

Acciones a corto plazo	I. Programa Emergente de Animación Cultural II. Circuitos artísticos
Acciones a mediano plazo	I. Programa de Infraestructura y Equipamiento II. Programa de Fondos Culturales III. Programas vía subsidio federal
Acciones a largo plazo	I. Soporte normativo y legal

No obstante los compromisos cumplidos, habrá que recalcar que el proceso de implementación, operación y dictaminación no estuvo exento de conflictos y discrepancias con los funcionarios federales, quienes querían, desde la distancia y sin conocimiento alguno del contexto local, tomar decisiones sobre el uso y destino de los recursos; el jaloneo fue intenso pero al final se cumplieron todos los procesos a través de un intenso trabajo de cabildeo y de estar *in situ* y cara-a-cara con los promotores, artistas y creadores culturales.

REFLEXIONES FINALES

Esperamos que este breve expediente de lo no documentado, sobre experiencias e intentos, logrados y posteriormente coartados, del proceso de democratización-municipalización-descentralización en el diseño, implementación y operación de las políticas culturales de los municipios, contribuya a paliar algunos de los fenómenos descritos, para crear un escenario que propicie una nueva “cultura” del quehacer cultural y formas inéditas de dirigir las políticas culturales en los municipios del país.

No obstante estos esfuerzos de prácticas de gestión cultural innovadoras que demostraron la viabilidad y pertinencia para enfrentar la violencia, o por lo menos para presentar una alternativa distinta a la policial y, sobre todo, la imperiosa necesidad de acercar el uso y disfrute de los bienes y recursos culturales a la expresión básica de la vida social, esto es, a los municipios, el esfuerzo se perdió —por fortuna no del todo— al desaparecer o liquidar por la vía de los hechos y del retiro de apoyos el Consejo Municipal y al continuar con presupuestos exiguos el Programa Emergente de Cultura y a la operación de ciertos fondos culturales. Y peor aún, al recentralizar, en 2010, los recursos nuevamente a las oficinas centrales del Ichicult.

En este marco, el benévolo y solidario proceso de descentralización o municipalización contempló llegar su fin, perdiéndose la oportunidad histórica de marcar la diferencia y de revelar una voluntad y una vocación democratizadora de los bienes y recursos culturales.

Por ello, cobra vigencia y urgencia una serie de necesidades y propuestas concretas que, si bien no alcanzan el estatus y el alcance de las experiencias descritas en este texto, son *conditio sine qua non* y punto de partida para transitar a una democratización-municipalización-descentralización de las políticas culturales.

Entre las imprescindibles están:

- La creación en Ciudad Juárez del Instituto Municipal de Cultura, con carácter de órgano público descentralizado —que posea una autonomía relativa para la toma de deci-

siones— y cuyas funciones sustantivas sean el rescate, promoción, gestión, investigación y difusión de la creatividad y las manifestaciones socioculturales de los diversos sectores que conforman el radio de influencia de la región fronteriza.

- Convocar a una serie de jornadas de plantación abocadas a la constitución del Instituto, así como para el diseño de las políticas culturales a partir de mesas temáticas específicas.
- Reconceptualizar la noción de cultura y la filosofía acerca de lo cultural, con el propósito de repensar y construir un concepto inclusivo y no elitista, plural y no cerrado, intercultural y no uniformante, participativo y no antidemocrático.
- Crear como espacio singular el área de cultura popular de la estructura orgánica del Instituto Municipal de Cultura.
- Crear una red de instituciones, organismos —públicos y privados— y de trabajadores de y en la cultura, cuyo objetivo fundamental sea la proyección, el intercambio y la colaboración en proyectos culturales, sobre todo de las nuevas generaciones.
- Establecer una política de financiamiento clara y transparente a niveles municipal y estatal dirigida al fomento y apoyo de las diversas manifestaciones culturales y a los nuevos creadores.
- Elaborar un programa detallado de creación y otorgamiento de becas y estímulos a la creatividad cultural municipal, enfatizando un apoyo más decidido a las nuevas generaciones de creadores e intelectuales de la cultura.
- La utilización de jurados externos —de preferencia que no pertenezcan a la entidad, sino que sean de otros estados de la frontera norte— en la organización de concursos y en la entrega de estímulos y premios, explicitando criterios, mecanismos y políticas de asignación, así como la composición de los jurados.
- Diseñar una política cultural diversificada y orientada al apoyo irrestricto de todas las manifestaciones culturales, especialmente la cultura de los grupos populares.

Este conjunto de propuestas viables (algunos pensarán de sólo buenas intenciones) no son nuevas ni descubren el hilo negro de la política cultural hacia los municipios, pero sí subrayan agendas urgentes que han permanecido en el polvoso y viejo baúl de las voluntades políticas, por ello es tarea central de los antropólogos, promotores culturales, mecenas, artesanos, funcionarios de la cultura comprometidos, gestores, colectivos, animadores e interventores interculturales, artistas (incomprendidos o no), creadores, teóricos y estudiosos de las industrias culturales y de la restauración del tejido social y, en general, la sociedad civil de Ciudad Juárez, hacer sinergia y redes, plexus y simbiosis para lograr la tan anhelada y ansiada democratización-municipalización-descentralización en el ejercicio y disfrute cultural.

BIBLIOGRAFÍA

ESTRATEGIA TODOS SOMOS JUÁREZ

s.f. en <<http://www.todosomosjuarez.gob.mx>>.

CONECTARTE: DIEZ AÑOS DE COLECTIVOS Y COMUNIDAD EN CIUDAD JUÁREZ

Kerry Doyle
Gabriel Durán

INTRODUCCIÓN

De 2008 a 2010, Kerry Doyle, curadora asociada/director adjunto del Stanlee and Gerald Rubin Center for the Visual Arts (Rubin Center) en la Universidad de Texas en El Paso (UTEP), y León de la Rosa, profesor de artes visuales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), colaboraron en una serie de proyectos transfronterizos para que artistas nacionales e internacionales expusieran en el Rubin Center. A través de esta colaboración, que incluyó entre otros elementos, talleres impartidos por los artistas invitados a estudiantes universitarios de arte en ambos lados de la frontera y varias instalaciones transfronterizas de arte contemporáneo, se empezó a desarrollar una relación de trabajo. Esto generó también una serie de conversaciones sobre: 1) la función social y política del arte contemporáneo en la coyuntura actual de la frontera, 2) la necesidad de desarrollar espacios y sistemas de apoyo para artistas jóvenes fuera del ámbito universitario, y 3) la necesidad de entender y afinar el papel que juegan los artistas profesionales que vienen de fuera en la formación profesional de los artistas locales.

En el otoño de 2012, Doyle y De la Rosa convocaron a un grupo de artistas locales y profesionales para comenzar a imaginar el tipo de esfuerzo que pudiera responder a los temas antes mencionados, y para definir las medidas que ayuden a seguir ade-

lante. Este grupo inicial incluyó a Fausto Gómez-Tuena, director del Departamento de Arte de la UACJ; la doctora Gabriela Durán Barraza, profesora de artes visuales de la UACJ; David Flores, miembro fundador del colectivo REZIZTE; Cesario Tarrín, profesor de artes visuales en el Centro Municipal de las Artes y la UACJ, y Willivaldo Delgadillo, escritor, miembro de Pacto por la Cultura y estudiante del Doctorado en Retórica y Escritura en UTEP. En conjunto, este grupo comenzó a explorar los recursos existentes para los artistas de Ciudad Juárez, y buscar a los artistas que son más activos y están más dispuestos a colaborar o participar en un espacio para artistas emergentes. Uno de los fenómenos más interesantes que surge a partir de un estudio inicial del estado del arte contemporáneo en Ciudad Juárez fue el de los colectivos de artistas que estaban trabajando en diversos proyectos en toda la ciudad. Los colectivos, mayormente formados por adultos jóvenes, de aproximadamente 18 a 30 años de edad, han participado en diferentes actividades artísticas y culturales. Por ejemplo, la creación de arte público a través del grafiti y murales, composición de música y organización de eventos de *hip hop*, talleres para niños y adolescentes, terapia de arte, y mucho más. A partir de esto, el grupo convocado propuso la organización de una conferencia en un esfuerzo por comprender mejor a los colectivos, generar conexiones entre los que operan en diferentes partes de la ciudad, y dar un paso concreto hacia el desarrollo de un sistema de apoyo para artistas jóvenes, sus actividades y producción artística. La conferencia “Conectarte: Diez Años de Colectivos y Comunidad en Ciudad Juárez” tuvo lugar los días 8 y 9 de abril en el Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte (IADA) de la UACJ.

DESCRIPCIÓN DE LA CONFERENCIA

Desde las primeras investigaciones informales de nuestro grupo, fue sorprendente la cantidad y variedad de artistas jóvenes que se consideraron parte de un colectivo. Antes de abrir la convoca-

toria para la conferencia, habíamos identificado entre nuestros contactos alrededor de 13 a 15 colectivos activos, pero sorprendentemente 21 colectivos llenaron la encuesta (otros 12 colectivos aproximadamente no llenaron la encuesta, pero de una u otra forma participaron en la conferencia, al contactar a algún integrante del grupo organizador, acudir a la conferencia, al ser mencionados en presentaciones formales o participar en una de las mesas de trabajo). Entre los colectivos que se identificaron a través de las encuestas o durante la conferencia, había integrantes de todo tipo de formación y estatus económico, alumnos y estudiantes de la universidad, artistas urbanos que no habían terminado la preparatoria, trabajadores sociales, psicólogos o estudiantes de estas disciplinas, músicos, videoartistas, etc. Había una notable presencia de artistas individuales que no estaban involucrados en un colectivo específico, pero se consideraban parte de un movimiento de colectivos por su manera de trabajar en conjunto con otros artistas, o por su participación en eventos, obras o talleres dirigidos por colectivos.

Nuestras primeras investigaciones también mostraron la presencia de redes locales, nacionales e internacionales de comunicación y colaboración entre miembros de los colectivos. En la escena local, estas redes funcionan para distribuir información de eventos, convocatorias, colaborar en la producción y difusión de obra, organizar eventos, compartir materiales y convivir. A nivel nacional, las redes sirven para compartir información y oportunidades, para extender invitaciones y brindar hospitalidad a los colectivos que están viajando; también sirven para promover trabajo local en otros lugares. Por ejemplo, uno de los colectivos fue invitado a participar en un evento de arte callejero en Oaxaca. El colectivo sólo tenía dinero para los boletos de camión, pero al llegar fueron recibidos por los miembros de diferentes colectivos en Oaxaca, quienes les dieron hospedaje en sus propias casas y estudios, los involucraron en eventos públicos y propuestas artísticas, y cubrieron gastos de comida y bebida durante su visita.

El programa de actividades de la conferencia fue creado con la intención de explorar juntos las experiencias de los colectivos

—involucrando a sus integrantes en una investigación de su propio trabajo a través de sus experiencias y vivencias, aprovechando las relaciones existentes entre ellos. Empezamos a recolectar datos desde la inscripción, ya que los participantes al evento, al inscribirse debían llenar una encuesta por internet donde se hacían preguntas sobre los grupos que planeaban asistir. El evento magistral trató de manera breve la historia de los colectivos en Ciudad Juárez desde 2000 hasta 2010, y fue presentado por David Flores, miembro del equipo organizador de la conferencia, miembro fundador del colectivo REZIZTE, uno de los colectivos más reconocidos por su larga trayectoria de arte público y grafiti por su relevante participación en movimientos sociales y políticos, y con una gran fuerza para organizar a otros colectivos a niveles local y nacional. La presentación de David Flores cubrió los cambios en la escena local en términos de propuestas artísticas que fueron progresivamente más maduras, complejas e impactantes, como la creación del mural “Cronología subterránea de Ciudad Juárez”, que recorre la historia de la región en varias etapas, en el que participaron varios colectivos de distintas partes de la ciudad y se encuentra en el sótano del estacionamiento del Centro Cultural Paso del Norte. Pero David también trató los efectos de la violencia y la inseguridad de la ciudad en las actividades de los colectivos, incluyendo la falta de asistencia del público a los eventos organizados por los colectivos, y el acoso a los participantes por parte de agentes de la policía municipal, federal y del ejército. La presentación terminó con una conversación abierta entre varios miembros de los colectivos presentes, quienes compartieron experiencias en común, memorias, éxitos, líneas de trabajo, y también sus propias observaciones sobre los efectos de la coyuntura actual en sus prácticas públicas comunitarias.

El siguiente día fue organizado a partir de la propuesta de compartir información en varios niveles. Fausto Gómez Tuena y Gabriela Durán Barraza presentaron los resultados de la encuesta de inscripción para la consideración y discusión de los colectivos presentes. A continuación se exponen algunos de los datos relevantes. Los 21 colectivos que respondieron a la encuesta

fueron conformados por 117 personas, de las cuales 72 son hombres y 45 son mujeres. Las actividades que realizan uno o varios de los colectivos son las siguientes: música, arte público, teatro, educación, fotografía, diseño gráfico, literatura, cine/video, entre otras. Las actividades en las que más colectivos participan son arte urbano (N = 14) y educación (N = 11). Aunque muchos de los grupos habían recibido algún tipo de apoyo del gobierno municipal o estatal en algún momento, la mayoría de las actividades fue financiada con los recursos humanos y económicos de sus integrantes.

Durante y después de la presentación de los datos de la encuesta, se pudo ver la gran cantidad de servicios, en muchos casos sin ningún costo, que estos colectivos han ofrecido a poblaciones marginadas de la ciudad.

Después de la presentación de los datos de la encuesta, los miembros de 14 colectivos presentaron su trabajo en forma de Pecha Kucha (de origen japonés, es una forma de compartir trabajo creativo; cada presentación debe utilizar 20 imágenes en un periodo de seis minutos y cuatro segundos). Estas presentaciones reflejaron una gran variedad de trabajos artísticos y propuestas de los colectivos, desde grafiti y arte urbano, talleres para niños y adolescentes, hasta terapia de arte, producción y festivales de cine, entre otros.

En el descanso los participantes fueron invitados a llenar un mapa de acción, donde delimitaron áreas de la ciudad en las que tienen su base o donde han hecho algún trabajo público (obra, evento o taller). El mapa refleja que la mayor parte de los eventos ocurren en el centro de la ciudad, en un circuito conformado por las calles Hermanos Escobar, avenida Tecnológico, Ejército Nacional y eje Juan Gabriel.

La segunda parte del sábado fue dedicada a mesas de trabajo con temas que se seleccionaron a través de intereses expresados en la encuesta. Cada mesa tenía un miembro del equipo coordinador, cuyo trabajo fue plantear las preguntas para la discusión, un escribano (estudiantes de la UACJ que no estaban participando y prestaron este servicio) y los miembros de los colectivos,

que escogieron libremente en qué mesa participar. Entre los temas se encontraba financiamiento y gestión, trabajo comunitario, convocatorias, necesidad de espacios, movilidad de artistas y colaboraciones entre colectivos. Fue sorprendente ver que los participantes de los colectivos tienen una idea clara no sólo de lo que hace falta para facilitar y mejorar su trabajo, sino también de las posibles soluciones para que esto ocurra. Una de las conclusiones relevantes fue que hace falta mejorar el diálogo entre los promotores de arte de la ciudad y los artistas, ya que los primeros no siempre conocen las necesidades de los segundos, y por lo tanto a veces no se ofrece lo que los artistas necesitan para generar sus proyectos.

De la última parte de la conferencia, es importante subrayar la creación de varios espacios de convivencia. Éstos consistieron en una recepción el viernes por la noche, una comida compartida el sábado durante la conferencia, y ese mismo día por la noche un evento social en el bar Anteros. Estos espacios generaron en los integrantes una oportunidad de compartir reflexiones sobre la conferencia y el trabajo de los demás, acercarse a gente que había compartido un proyecto de interés o proponer colaboraciones, y formar o profundizar relaciones con otros colectivos. En evaluaciones informales nos dimos cuenta de que estos espacios de convivencia fueron muy apreciados por muchos de los participantes, ya que permitieron un diálogo relajado para interactuar con personas que tienen preocupaciones e intereses similares.

CONCLUSIONES

El presente trabajo es una pequeña memoria de la conferencia que deja fuera mucha de la información recabada y relevante. Por ejemplo, hace falta un análisis profundo de las respuestas a preguntas abiertas realizadas durante la encuesta, las notas tomadas por los organizadores durante la conferencia, las notas secundarias de los escribanos y la documentación audiovisual de las presentaciones de los colectivos, entre otros datos. Como equi-

po seguimos trabajando con esta información y esperamos poder publicarla próximamente.

Sin embargo, los resultados presentados en este documento son una muestra de la gran diversidad en la producción artística de Juárez. Se logró establecer que la mayoría de los artistas involucrados en colectivos son jóvenes preocupados por hacer una contribución artística legítima, por establecer mejores diálogos con los promotores culturales de la ciudad y del país, y por mejorar su entorno. Asimismo, nos dimos cuenta de que espacios como el generado por “Conectarte: Diez Años de Colectivos y Comunidad en Ciudad Juárez” son estímulos importantes para impulsar el trabajo artístico en la ciudad. Por lo tanto, se propuso una segunda conferencia de “Conectarte” en la primavera de 2012. Esta conferencia buscaba también profundizar en el efecto que estos colectivos tienen en el ambiente social y cultural de la ciudad, entender mejor el fenómeno de los colectivos y la colectividad en la vida de los jóvenes de esta ciudad fronteriza, y la importancia de crear redes y sistemas de apoyo para sostener y desarrollar el trabajo y la producción artística de estos grupos. Todo esto a través de la investigación y colaboración para que juntos podamos seguir adelante como comunidad artística.

ARTE-ACTIVISMO, VIOLENCIA Y REDES SOCIALES

Cynthia Pech

*La muerte es un zapato vacío
en el desierto indiferente
sequía de sueños
una madre que grita.*

*La violencia es el grito
el deber del grito
La telaraña de mentiras que sofoca el grito.*

*[...]
Un zapato sin mujer es testigo
un trozo de media
el pelo negro desparramado en el desierto que
llora
que gime como la muerte.¹*

El poema del que estos versos forman parte, pertenece a los textos que conforman la sección de “Testimonios” del blog llamado *Una oración por Juárez* (véase la fotografía 1). Los testimonios y poemas reunidos en dicho blog fueron el resultado de la convocatoria lanzada por internet para que personas de los distintos puntos geográficos del planeta participaran con algún testimonio o poema que narrara de qué manera los feminicidios de Ciudad

¹ Primeros versos del poema “Ciudad Juárez”, de Francesca Gargallo, en <<http://unaoracionporjuarez.blogspot.com>> y posteriormente publicado en la revista *Blanco Móvil*.

Juárez habían afectado su vida cotidiana y cómo la violencia objetiva era percibida y se manifestaba en la violencia simbólica que los medios de comunicación promueven. El interés principal de la convocatoria fue fomentar la participación ciudadana en una manifestación global contra los feminicidios y la violencia en contra de las mujeres, pero además —y quizá la razón más importante— que dicha participación ciudadana fuera directa —en primera persona— y desde una acción/reacción artística como es la escritura/lectura. Así, los textos publicados en el blog fueron seleccionados para leerse en el acto masivo y público *Contra la violencia, el arte: Una oración por Juárez*, que se realizó en la Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles, en el centro de la delegación Coyoacán, en la ciudad de México, el domingo 28 de marzo de 2010.



Fotografía 1. Logo de “Contra la violencia, el arte: Una oración por Juárez”, 2010.

En la presentación del blog, el colectivo *Contra la violencia, el arte*, escribe:

Una oración por Juárez es una iniciativa de arte activista, ciudadano e independiente que pretende sumarse a la cadena de voces en el mundo que se han manifestado en contra de los feminicidios en Ciudad Juárez, Chihuahua. Sin duda, estos hechos han abierto la reflexión y el debate en torno a la violencia que existe en todas partes del mundo y que no sólo se ejerce sobre las mujeres, sino sobre la sociedad entera. Hemos visto que la presencia de la policía y el ejército no ha hecho nada por salvaguardar las

vidas de las niñas y las mujeres en Ciudad Juárez, y que la violencia se ha generalizado, ha cobrado nuevas formas y sigue multiplicándose en el espacio vital de cada ciudadano mexicano.

[...] Una oración por Juárez busca ser un homenaje, un llamado, un ritual de duelo, una metáfora de canto y vuelo que nos acerque a la esperanza: el arte como vía de oposición y resistencia a la violencia (Contra la violencia, el arte: Una oración por Juárez, 2010).

Resulta interesante saber que el único medio que se utilizó para la organización de esta acción fue Facebook y que rebasó las expectativas de la acción, viéndose en la necesidad de trasladar toda la información a un blog. Ambos medios forman parte de las denominadas redes sociales. Para quienes no las conozcan, Facebook es una plataforma de redes sociales en la que los usuarios pueden participar en una o más redes sociales, en relación con su situación académica, su lugar de trabajo o región geográfica y desde ahí pueden acceder a otras comunidades de socialización virtual; por su parte, el blog es un sitio web que funciona como una bitácora o diario en el que habitualmente, en cada artículo de un blog, los lectores y las lectoras pueden escribir sus comentarios y el autor o autora darles respuesta, de forma que es posible establecer un diálogo. Muchos de quienes están en Facebook tienen acceso directo a un blog personal.

En los versos referidos al inicio se alude a la serie de asesinatos de mujeres que a partir del rumor se fueron haciendo públicos. Rumor que fue creciendo y que, sin duda, con *Señorita extraviada* (2001), la cineasta Lourdes Portillo logró transformar en un estruendoso ruido al documentar por primera vez los asesinatos de mujeres que desde 1993 se comenzaron a cometer de manera sistemática en Ciudad Juárez y puso de manifiesto la necesidad de voltear a ver lo que estaba sucediendo.

Al principio nadie sabía cómo nombrar el hecho de violencia infligida sobre los cuerpos de mujeres que aparecieron sembrados en distintos puntos de esa ciudad. El caso es que la noticia traspasó las fronteras del lugar, del estado, del país e hizo que las

organizaciones de derechos humanos, así como asociaciones civiles tomaran cartas en el asunto para denunciar los crímenes de estas mujeres, pero sobre todo la impunidad de la justicia mexicana. Obviamente las especulaciones en torno a los asesinatos se centraron en el prejuicio y la misoginia, y los crímenes, se decía, fueron a causa de la violencia intrafamiliar.

Hoy esos crímenes tienen un nombre y es el de feminicidio, el cual ha sido definido por Marcela Lagarde como:

El conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del Estado de derecho que favorece la impunidad. Por eso el feminicidio es un crimen de Estado [...].

El feminicidio sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales agresivas y hostiles que atentan contra la integridad, el desarrollo, la salud, las libertades y la vida de las mujeres (Lagarde, 2004:3).

Hoy nuestra frontera norte y las maquilas no se presentan como el contexto-pretexito en donde esos crímenes comenzaron a suceder y de los que empezamos a saber con la distancia que da la incredulidad por tanta violencia descarnada, una violencia que pone de manifiesto que “la vida ya no es importante en sí misma sino por su valor en el mercado como objeto de intercambio monetario” (Valencia, 2010:21). Hoy quienes nos enteran de estos sucesos, como muchos otros, son las redes sociales que, dicho sea de paso, manejan una velocidad distinta a la de los medios tradicionales.

Facebook es la plataforma cada vez más utilizada por agrupaciones de mujeres para denunciar hechos de agresiones y asesinatos de mujeres, tal y como lo comprobé en junio de 2010 cuando hice un seguimiento a las actividades que jóvenes activistas realizaron en la explanada de la delegación Xochimilco para exigir que las autoridades dieran un alcance más expedito al caso de Alí Dessiré Cuevas Castrejón, una joven universitaria asesina-

da por su novio en septiembre de 2009. De esas acciones comenzó toda una movilización que derivó en la conformación de *Alí somos todas*, un grupo de mujeres vinculadas al seminario sobre el Sujeto Feminista de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (véase la fotografía 2). El propósito de esta agrupación que utiliza las redes sociales para organizar y comunicar sus distintas acciones para denunciar este caso y dar cuenta, además, del proceso judicial del feminicidio de *Alí*, es manifestarse en contra de la idea de que *Alí* tuvo la culpa de que la mataran porque “ella inició la pelea” —como argumenta el agresor—, pero además, dar cuenta del valor relativo que la vida de *Alí*, como de otras tantas mujeres, tiene en una sociedad machista.

Desde su aparición, el colectivo *Alí somos todas* se suma a las voces de otros colectivos de arte-activismo que se manifiestan con acciones e intervenciones concretas en contra de la violencia



Fotografía 2. Acción de *Alí somos todas* en Xochimilco, 20 de junio de 2010.

contra las mujeres en particular, y contra la sociedad civil en general. Muchos de estos colectivos se encuentran en la ciudad de México o en puntos específicos del país, como Ciudad Juárez, Guadalajara, Querétaro y otras ciudades, pero su radio de cobertura es a nivel nacional gracias al uso de las redes sociales, en particular la del Facebook, y que el colectivo Barrio Nómada (de Ciudad Juárez) ha logrado cohesionar en el grupo virtual Barrio Nómada,² que cuenta con 356 miembros (hasta el 27 de enero de 2012). Creo que la función de dicho grupo es informar las distintas acciones que en colectivo o de manera individual se están organizando en torno a la violencia en las distintas latitudes de nuestro país, pero también del mundo. La página del grupo ha logrado documentar las distintas movilizaciones en torno a las nuevas protestas sociales surgidas el año pasado en la llamada “primavera árabe” y en el movimiento de “los indignados”, que se comenzó a dar en España en mayo de 2011 y que ha cimbrado a todo el mundo. La apuesta por ahora es seguir utilizando las redes sociales como medios y herramientas de esta nueva forma de hacer activismo y arte.

BIBLIOGRAFÍA

- CONTRA LA VIOLENCIA, EL ARTE. UNA ORACIÓN POR JUÁREZ
2010 en <unaoracionporjuarez.blogspot.mx>.
- GARGALLO, Francesca
2011 “Ciudad Juárez”, en *Blanco Móvil*, núm. 118, México, p. 40.
- LAGARDE, Marcela
2004 “Violencia de género y paz social”, ponencia Primera Reunión de la Internacional Socialista de las Mujeres en América Latina y el Caribe, 11 de septiembre, México.
- VALENCIA, Sayak
2010 *Capitalismo Gore*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina.

² Véase <<https://www.facebook.com/#!/groups/120293548058594/>>.

*Vida, muerte y resistencia
en Ciudad Juárez.*

*Una aproximación desde
la violencia, el género y la cultura*

se terminó en diciembre de 2013
en Imprenta de Juan Pablos, S. A.
2a. Cerrada de Belisario Domínguez 19,
Col. del Carmen, Del. Coyoacán,
México 04100, D.F.
<juanpabloseditor@gmail.com>

500 ejemplares



