

The University of Maine

DigitalCommons@UMaine

Honors College

Spring 5-2016

La Representación de la Violencia en México Contemporáneo - The Representation of Violence in Contemporary Mexico

Taylor Brackett
University of Maine

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.library.umaine.edu/honors>



Part of the [Spanish Linguistics Commons](#)

Recommended Citation

Brackett, Taylor, "La Representación de la Violencia en México Contemporáneo - The Representation of Violence in Contemporary Mexico" (2016). *Honors College*. 372.
<https://digitalcommons.library.umaine.edu/honors/372>

This Honors Thesis is brought to you for free and open access by DigitalCommons@UMaine. It has been accepted for inclusion in Honors College by an authorized administrator of DigitalCommons@UMaine. For more information, please contact um.library.technical.services@maine.edu.

LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA EN MÉXICO CONTEMPORÁNEO

THE REPRESENTATION OF VIOLENCE IN CONTEMPORARY MEXICO

by

Taylor Brackett

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment
of the Requirements for a Degree with Honors
(Spanish)

The Honors College

University of Maine

May 2016

Advisory Committee:

Carlos Villacorta, Assistant Professor of Spanish

Christine M. Beitzl, Assistant Professor, Department of Anthropology

Dan Sandweiss, Professor of Anthropology and Quaternary & Climate Studies

Maria D. Sandweiss, Lecturer in Spanish

Stefano Tijerina, Adjunct Assistant Professor of Political Science and History

©2016 Taylor Brackett
All Rights Reserved

Abstracto

La violencia no es un problema nuevo para México. Incluso antes de que Hernán Cortés y sus hombres pusieron un pie en el país y redujeran el imperio azteca a cenizas, la violencia de la guerra y de sangrientos sacrificios de seres humanos jugaron un rol importante en la sociedad de la región. Desde entonces, el problema de violencia ha seguido creciendo aparentemente sin fin, convirtiéndose en un asunto muy discutido además de un tema examinado por muchos escritores, músicos, y directores mexicanos. En este trabajo, examino la representación de la violencia como tema en tres productos culturales: la literatura, el cine y la música popular. A través de este análisis de la violencia en las obras de los artistas mexicanos Laura Esquivel, Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu, Los Tigres del Norte, Los Tucanes de Tijuana, y Chalino Sanchez, este trabajo busca crear una imagen de lo que es la representación de la violencia en México contemporáneo, con el fin de obtener una imagen más clara del problema de la violencia hoy en día.

A los 43 estudiantes de Ayotzinapa y sus familias. Ojalá un día ustedes se reúnan y la verdad salga a la luz.

Tabla de contenidos

Introducción.....	1
Capítulo 1: La representación de violencia en la literatura contemporánea....	9
Capítulo 2: La representación de violencia en el cine contemporáneo.....	27
Capítulo 3: La representación de violencia en el narcocorrido mexicano....	43
Conclusiones.....	56
Bibliografía.....	62
Biografía de la autora.....	67

Table of Contents:

Introduction.....	1
Chapter 1: The representation of violence in contemporary literature.....	9
Chapter 2: The representation of violence in contemporary film.....	27
Chapter 3: The representation of violence in the Mexican narcocorrido.....	43
Conclusions.....	56
Bibliography.....	62
About the Author.....	67

Introducción

La violencia no es un problema nuevo para México. Incluso antes de que Hernán Cortés y sus hombres pusieran un pie en el país y redujeran el imperio azteca a cenizas, la violencia de la guerra y de sangrientos sacrificios de seres humanos jugaron un rol importante en la sociedad de la región. Muchos años después, México experimentó aún más violencia en la forma de guerras de independencia, de revolución y una guerra contra los Estados Unidos; todas marcadas por sangrientas batallas como la batalla del Molino del Rey (1847) y La toma de Zacatecas (1914) ("Battles of the War"; "La Toma de Zacatecas"). Desde entonces, el problema de la violencia ha seguido creciendo aparentemente sin fin, dando a México "el honor de que nueve de sus ciudades estén entre las primeras cincuenta más violentas del mundo" (Sefchovich 42-43).

El ejemplo más reciente del creciente problema de la violencia de México se halla en la tragedia que es la desaparición y el asesinato de los 43 estudiantes de la Escuela Normal de Ayotzinapa. Desde su desaparición en Iguala, Guerrero el 26 de septiembre de 2014, dos investigaciones distintas por el gobierno y por un grupo independiente de expertos no han logrado esclarecer los hechos sobre este terrible suceso. Hasta esta fecha, los estudiantes no han sido encontrados aparte de los restos de un estudiante, Alexander Mora, que se identificaron entre un grupo de restos recuperados del basurero de Cocula en la que el gobierno cree que sus cadáveres fueron incinerados por sus asesinos (Nájar).

Teniendo esto presente, no sorprende que la escritora Sara Sefchovich describa el rol de la violencia y de la delincuencia en México actual de la manera siguiente:

“la delincuencia y la violencia se han convertido en el elemento central en el imaginario colectivo, la cultura y hasta el modo de hablar. Son el tema principal de las noticias en los medios, las conversaciones en torno a las mesas, los comentarios en las redes sociales, el cine, la literatura, las canciones, el periodismo, el arte.” (85-87)

Como esta cita muestra, el tema de violencia en el México contemporáneo es muy complejo debido a su carácter multifacético y su presencia en todos los aspectos de la sociedad y de la cultura mexicana. Por esta razón, este trabajo analiza el problema de la violencia mexicana y su repercusión en su sociedad desde una perspectiva más amplia a través de tres análisis de la representación de la violencia: el primero se enfoca en el tema de violencia en la literatura contemporánea, el segundo aborda el tema de violencia en el cine contemporáneo y el último analiza el tema en la música popular.

Para los efectos de los presentes análisis, la violencia y sus subtipos se definirán como sigue:

La violencia: “El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones.” (Organización Mundial de la Salud 5).

La violencia familiar: “any violent, threatening, coercive or controlling behaviour that occurs in current or past family, domestic or intimate relationships. This includes not only physical injury but direct or indirect threats, sexual assault, emotional and psychological torment, economic control, damage to property, social isolation and any behaviour which causes a person to live in fear” (“What is Family Violence?”).

La violencia sexual: Tipo de violencia que “ocurre cuando alguien fuerza o manipula a otra persona a realizar una actividad sexual no deseada sin su consentimiento.” Actos de violencia sexual incluyen: “violación o agresión sexual, incesto, abuso sexual de menores abuso sexual en la pareja, contacto sexual o caricias no deseadas, acoso sexual, [y] explotación sexual” (“¿Qué es la violencia sexual?”).

La violencia doméstica: “un patrón de comportamiento en el cual la pareja o ex –pareja utiliza la fuerza física y/o sexual, la coacción, las amenazas, la intimidación, el aislamiento, el abuso emocional o económico para controlar a su pareja” (“Violencia doméstica”).

La narcoviencia: La violencia asociada con el narcotráfico y la guerra contra el narcotráfico.

Además de estas definiciones, el abuso físico de animales se considerará también una forma de violencia debido al hecho de que supone “el uso deliberado de la fuerza física... que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones” (Organización Mundial de la Salud 5).

Como yo mencioné anteriormente, México ha tenido una historia larga de violencia y para entender la violencia contemporánea es importante notar esta historia. En primer lugar, es importante porque muestra que la violencia actual es una evolución de la violencia que ha existido por años en México. Segundo, la historia también contiene algunos eventos importantes que son claros factores en la evolución y el desarrollo de la violencia que nosotros conocemos hoy día. Por ejemplo, es importante notar que el país actual y su constitución nacieron de la violencia y la ira de una revolución que no sólo se estima que provocó la muerte de “1.9 a 3.5 millones de personas”, sino que provocó la creación de dos héroes populares controversiales (McCaa 1). El primero de los dos, Pancho Villa, todavía se considera el “Robin Hood” de México a pesar de ser el bandido que fue responsable por la muerte de al menos cuatro personas, diez incendios provocados y varios robos y secuestros antes de su carrera como general revolucionario (Krauze 6143-6144, 6167). Y aunque él no tiene una historia tan bárbara como la de Villa, el segundo héroe, Emiliano Zapata, ha seguido siendo una fuente de inspiración para movimientos armados de la gente indígena. De hecho, en 1994, su nombre fue apropiado por un grupo de indígenas armados de Chiapas en la formación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. En parte una respuesta a la aprobación del TLCAN, el

movimiento causó la muerte y las heridas de las fuerzas del gobierno además de sus propios seguidores ("El EZLN da a conocer la lista"; "Los ganadores y los perdedores").

Y hablando del TLCAN, es importante notar también que hay partidos externos que han jugado un rol durante la historia de México en el desarrollo de la violencia actual. Aunque no es discutido en esta tesis, los Estados Unidos han tenido mucha influencia sobre la violencia en general y la narcoviencia en México gracias al TLCAN y su consumición incesante de drogas ilegales. Durante los veinte años después de la realización del TLCAN, el comercio entre los E.E.U.U y México, a pesar de aumentar el PIB promedio por 3.27%, logró "incrementar año a año la tasa de desempleo y con ello acentuar el nivel de pobreza" en México (Narcia). Esta pobreza y desempleo, a su vez, pueden verse como una fuente de violencia ya que crea una sensación de incertidumbre que obliga a la gente a ponerse más ansiosa y a la defensiva por los escasos recursos que tiene. Y cuando se combina esta sensación de incertidumbre con la proximidad inmediata del país con uno de los mercados más grandes de drogas ilegales, no sorprende que México viera una subida en la narcoviencia después de la realización del TLCAN. Con los Estados Unidos consumiendo "25 por ciento de las drogas ilegales del mundo" (NPR), tiene sentido que al menos algunas personas prefirieran arriesgar sus vidas al vivir la vida violenta del narcotraficante que dependen de una economía desfavorable para apoyar a sus familias.

Un último acontecimiento histórico, también relacionado con la narcoviencia, que debe tenerse en cuenta cuando se habla de la violencia contemporánea es la elección de 2000. Después de cuarenta años de corrupción bajo de un gobierno controlado por el Partido Revolucionario Institucional, la elección del primer presidente panista, Vicente

Fox, fue un símbolo de esperanza y cambio en México. A pesar de los deseos de la gente, sin embargo, su presidente no fue un milagro. Aunque no es completamente cierto, los cambios en las políticas con respecto al narcotráfico que hizo Fox durante su sexenio son considerados uno de los factores más importantes en el aumento de la narcoviolenencia actual. Como yo discutiré en mi análisis en el capítulo dos, estas políticas que se dirigieron a los narcotraficantes ayudaron a crear más competencia entre narcotraficantes y, por lo tanto, los obligaron a luchar más para mantener sus imperios amenazados.

Teniendo esta historia en cuenta, muchos intelectuales y escritores han intentado entender la violencia mexicana a través de muchos distintos análisis y perspectivas. Por ejemplo, algunos escritores, como Ana Forcinito en su ensayo “El cine posterior al TLCAN y violencia de género: resignificaciones culturales de la transición mexicana”, han analizado la violencia mexicana a través de su representación en el cine. En el caso de Forcinito específicamente, su análisis se centra en “la rearticulación” que la aprobación del TLCAN en 1994 y la elección de Vicente Fox en 2000 “elabora[n] respecto de la violencia, en general y de la violencia de género en particular, así como del crucial papel del cine de la década de los noventa en la representación cultural de tal rearticulación” (199). Aunque ella discute muchas películas a lo largo de su ensayo, su análisis se centra principalmente en una discusión de la representación de la violencia de género en dos películas: *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1995) y *Amores perros* (2000); la última de las cuales es abordada en esta tesis.

De una manera similar, otros escritores han intentado entender la violencia al analizar su representación en otro aspecto de la cultura mexicana, la literatura. Por ejemplo, en “Violencia, fe y literatura mexicana: La Santa Muerte en el ideario cultural

tardomoderno”, Ernesto Pablo Ávila analiza la manera en la que escritores posmodernos como “Eduardo Antonio Parra, J.M. Servin, Víctor Ronquillo, Homero Aridjis [y] Rafael Ramírez Heredia” han explorado el tema de “la violencia y las creencias que rodean sus panoramas críticos... a través de la experiencia literaria como propuesta estética... que alumbra nuevos caminos de investigación a la crítica literaria contemporánea” (75).

Como el título sugiere, su discusión de la violencia mexicana se elabora en relación entre la violencia mexicana y el culto popular de la Santa Muerte como es expresada en la literatura mexicana.

Además, intelectuales como Juan Rogelio Ramírez Paredes también han intentado entender la violencia mexicana a través del análisis de su representación en la música popular. En su ensayo “Huellas musicales de la violencia: el "movimiento alterado" en México”, Ramírez Paredes específicamente explora el tema de violencia en los narcocorridos que forman lo que él llama el “movimiento alterado” de México, haciendo afirmaciones importantes sobre el rol de este tipo de música en la violencia contemporánea. Entre las varias ideas expresadas en el ensayo, una de las más importantes que afirma Ramírez Paredes es que “la relación entre este tipo de música y una sociedad descompuesta tiende a generar círculos de decadencia que... indican que la violencia y el proceso de descomposición social... en México puede llegar, todavía, mucho más lejos”.

Siguiendo el ejemplo de los análisis culturales de estos intelectuales y otros, mi tesis añade a la discusión de la violencia mexicana por entenderla en un sentido más amplio y general por combinar todos tres aspectos culturales en un análisis de tres capítulos. En el primer capítulo de la tesis, analizo la representación del tema de la

violencia en el tiempo en la literatura contemporánea a través de las novelas *Como agua para chocolate* (1989) y *A Lupita le gustaba planchar* (2014) por la escritora mexicana Laura Esquivel. Mi análisis empieza con una comparación de los tipos de violencia representada en las dos novelas y de la manera en la que son representadas, marcando las diferencias que reflejan los cambios en la violencia que ocurrieron en México en los veinticinco años entre sus publicaciones. Termino el capítulo con otra comparación de cómo la violencia mencionada afecta a las protagonistas de las novelas.

En el segundo capítulo, analizo la representación del tema de la violencia en el cine contemporáneo en los años 2000 y 2001 a través de las que son consideradas, dos de las más exitosas películas del cine contemporáneo mexicano: *Amores Perros* (2000) y *Y tu mamá también* (2001). Como mencioné anteriormente, este periodo es importante porque representa no sólo un tiempo de importantes cambios políticos, sino también un tiempo de lo que algunos consideran que hubo cambios importantes en la narcoviencia. Empiezo mi análisis con una comparación de la manera en la que las películas representan la violencia visualmente y luego continúo con una comparación de los efectos de la violencia representada y una discusión del rol y del poder de la violencia en cada clase socioeconómica mostradas en las películas. Termino el capítulo con una discusión de los vínculos que las películas tienen con el mundo real y que confirman que sus representaciones de la violencia pueden ser utilizadas para construir una imagen bastante fiel de la violencia del momento.

En el tercer capítulo de la tesis, analizo el tema de la violencia en la música popular del México contemporáneo a través de cinco canciones del subgénero del narcocorrido escritas por tres de los artistas más populares de los últimos treinta años.

Las canciones analizadas son “La bala” (2014) y “Por debajo del agua” (1997) de Los Tigres del Norte, “El Diablo” (2010) y “Fiesta en la Sierra” (2007) de Los Tucanes de Tijuana y “Rigoberto Campos” (1994) de Chalino Sánchez. Inicio el capítulo con una discusión de lo que las canciones muestran sobre la narcoviolencia y el rol de la violencia en la vida de los narcotraficantes. Después de esto, abordo los efectos y consecuencias de la narcoviolencia mostrados en las canciones además de lo que estos efectos y consecuencias indican acerca de la violencia. Luego, analizo quién es responsable indirectamente o directamente de actos de violencia según los narcocorridos. Y por fin, concluyo el capítulo con una discusión de los vínculos que los narcocorridos tienen con el mundo real y que confirman que son una buena fuente de información sobre la violencia en el norte de México hoy en día.

Para concluir la tesis hago una lectura de lo que sugiere mi análisis de todos estos capítulos sobre la violencia en México contemporáneo. Debido al número limitado de fuentes analizadas y la complejidad del problema, en esta última sección, doy también ideas de cómo el análisis en este trabajo puede ser expandido para seguir comprendiendo lo que es la violencia mexicana.

Capítulo 1: La representación de la violencia en la literatura contemporánea

En 1989, Laura Esquivel se convirtió en una de las autoras más queridas de México cuando publicó su primera novela *Como agua para chocolate* por cuyo éxito ella recibió el premio American Booksellers Book of the Year de Estados Unidos y el premio de Mujer del Año en 1992 (del Moral Espinosa). Teniendo como escenario México durante el periodo de la revolución mexicana (1910-1920), la novela trata de la historia de Tita, la hija más joven de la familia de la Garza, y su lucha por vivir alegremente su amor con Pedro, a pesar del hecho de que él es obligado a casarse con la hermana por decisión de la madre de Tita. Desde la publicación de este primer éxito Esquivel ha seguido escribiendo libros, publicando su novela más reciente *A Lupita le gustaba planchar* en 2014; la cual ella ha descrito como representativa del “horror que [los mexicanos están] viviendo” hoy día (Laura Esquivel "A Lupita Le Gustaba Planchar" YouTube). Esta novela, aunque todavía se desarrolla en México, es muy distinta de su primera novela: trata de la búsqueda del asesino de un delegado por una policía alcohólica de hoy en día, que se llama Lupita, y su lucha personal por escapar de la violencia y tristeza de su vida. Aunque Esquivel no ha dejado claro cuál exactamente es el “horror” que el libro está representando, debido al hecho de que uno de sus temas más prevalentes es la violencia, es claro que ésta, por lo menos, es una parte de este horror. Entonces, ya que la novela representa una interpretación de la violencia actual, sirve como un punto de referencia con el que la representación de la violencia de la primera novela puede ser comparada para demostrar cómo las características de la violencia de México han cambiado según Esquivel. Según esta comparación de ejemplos de violencia representados entre las novelas, es claro que la violencia, a pesar de seguir

manifestándose en algunas de las mismas formas, se ha convertido en una poderosa fuerza de control que es más real, más personal y que tiene la habilidad de afectar psicológicamente y físicamente a todas las personas que tienen la pena de padecerla; una evolución que en parte ha sido influenciada por los cambios en el mundo real que son reflejados en las estadísticas asociadas con la violencia sexual, la violencia familiar y la narcoviencia.

Tras un examen detallado de los dos textos se puede decir con certeza que según estos dos ejemplos de literatura contemporánea de Esquivel es claro que dos tipos de violencia siguen prevaleciendo más que otros para la autora. Estos dos tipos de violencia son la violencia familiar y la violencia sexual. Estas son representadas a través de eventos explícitos de las historias además de alusiones a la violencia que ocurren en las historias y fuera de éstas. Con respecto al tema de la violencia sexual ambas novelas tocan este problema a través de alusiones al problema de la violación en general en sus escenarios respectivos, mostrando que ser violado es uno de los miedos principales de las mujeres en cada escenario. En el caso de *A Lupita le gustaba planchar*, esta cualidad escalofriante de este acto de violencia sexual se muestra claramente en el primer capítulo cuando el narrador explica que la protagonista Lupita puede detectar el miedo en otras personas. Entre los nueve miedos que Lupita puede detectar el primero que es mencionado es el miedo a “ser violada” (12). El hecho de que este es el primer miedo que se enumera, éste muestra que tiene más importancia que los otros y por lo tanto sugiere que es un miedo que Lupita debe encontrar con frecuencia entre las personas que ella ve cuando trabaja como policía. También debido al hecho de que el narrador dice “violada” y no “violado” en su descripción de los miedos, aunque el sujeto de la oración en la que se encuentra la

cita es “quien” y a pesar del hecho de que en las otras oraciones que enumera los miedos y tiene el mismo sujeto ambiguo, tal como “quién [teme] ser discriminado” (12), usan la forma masculino del participio pasado, es claro que en el escenario de la novela la violación es un problema al que las mujeres se enfrentan exclusivamente.

En el caso de *Como agua para chocolate*, lo mismo se ve en una escala más pequeña en el rancho de la familia a través de la escena en la que los revolucionarios llegan al rancho por primera vez. En esta escena, al oír mencionar a un obrero del rancho que los revolucionarios están cerca, la madre de Tita, Mamá Elena, esconde todas sus posesiones valiosas y “[ordena] que Tita [y su amiga] Chenchá... [permanezcan] escondidas en el sótano” (912-916). Su reacción a la llegada de los soldados y el hecho de que Tita y Chenchá obedezcan sus órdenes sin retarlas a lo largo del encuentro es explicada por el narrador que dice que debido al hecho de que ellas han oído del padre Ignacio y del Presidente Municipal del pueblo que los revolucionarios “entr[an] a las casas, ... arrasa[n] con todo y ... viola[n] a las muchachas que [encuentran] en su camino” (915-916). A pesar del hecho de que el narrador dice que estas descripciones de los revolucionarios no son “confiables” debido al hecho de que proviene de los dos mencionados hombres, es claro que este rumor por lo menos ha afectado a cómo Mamá Elena, Chenchá y Tita reaccionan con la presencia de revolucionarios. Y debido al hecho de que las únicas mujeres que los lectores conocen a lo largo del libro son éstas, el miedo a ser violada provocado por el rumor puede verse como uno de los miedos principales de las mujeres principales del escenario revolucionario.

Aparte de compartir esta semejanza, sin embargo, los otros ejemplos del tema de la violencia sexual en las dos novelas son abordados y representados de maneras

distintas, mostrando el primer cambio en la violencia y el primer ejemplo de la influencia que los cambios reales en el clima de violencia han tenido sobre su evolución. En el caso de *Como agua para chocolate*, a diferencia de *A Lupita le gustaba planchar*, hay dos ejemplos en los que los personajes secundarios de la historia se enfrentan a su propia violación y a las de otras. Desde una perspectiva exterior al de las víctimas, estos ejemplos no sólo muestran que la violación es un acto severo cometido por sujetos extraños o malos que provoca claros daños físicos y psicológicos, sino que los actos brutales de violencia son aceptables en la búsqueda de justicia y de venganza. El primer ejemplo de estas violaciones que se ve es la violación de Chenchá. Su violación es un evento que es mencionado en pocas palabras y no explícitamente descrito por el narrador, haciendo el cuento de ella impersonal para los lectores. Al principio la única información que los lectores reciben del narrador es que “bandoleros [atacaron] al rancho” y “a Chenchá la violaron” en el día en que ella llega al rancho para dar un mensaje a Mamá Elena (1342). Sólo después de unas páginas, el narrador por fin explica brevemente cómo el evento ha afectado a Chenchá física y psicológicamente. Según el narrador, ella no sólo sufre “un desgarre” gracias a la violación, sino que experimenta un periodo de “depresión” que la obliga a salir del rancho y a ir a “su pueblo” para recuperarse (1407, 1415). Aparte de esta información y dos referencias breves al hecho de que el evento es un “ataque brutal” (1403) y un “violento ataque” (1416), sin embargo, ni el narrador ni los personajes dan al lector más información sobre el evento mismo ni sus efectos. A pesar del hecho de que este cuento impersonal no da mucha información sobre la violación, la información que da muestra que el acto tiene algunos claros efectos y características. Debido a la herida y la depresión que el acto provoca que Chenchá sufra,

es claro que la violación es un acto de violencia que deja claros daños físicos y psicológicos. Además de esto, el hecho de que la violación se refiera como un “ataque brutal” y un “violento ataque” también muestra cómo puede ser un acto brutal. Por fin, debido al hecho de que la violación es cometida por bandoleros sin nombres muestra que los perpetradores de tal acto son extranjeros y criminales.

El segundo ejemplo de violación en esta novela sólo muestra un poco más de la información sobre las características de la violación además de la violencia en general, también abordándolas a través de un relato impersonal de la violación de dos personajes secundarios. El ejemplo trata de la violación de la madre y la hermana de un soldado – que se llama Treviño– perpetrado por un hombre desconocido y solamente reconocible por “un lunar rojo en forma de araña” y, por eso, reafirma la idea de que la violación es un acto cometido por sujetos extraños (2015-2016). El ejemplo también describe el asesinato brutal del perpetrador que lleva a cabo Treviño, el cual él lo justifica por las violaciones de su familia, cuando el hombre reaparece como un espía en su batallón años después de las violaciones. Según el narrador al capturar al espía en un burdel, Treviño “[hace] gala de una violencia nunca vista” antes de “[matar] a golpes al [espía]”, terminando el acto con saña al cortarle “los testículos [del espía sin vida] con un cuchillo” (2012-2013). Debido a la naturaleza de este asesinato y el hecho de que es justificado por las violaciones muestra que, a diferencia del primer ejemplo, la violación de una mujer es un acto tan severo que merece sólo una muerte brutal y la humillación por castración. Además de esto, este ejemplo también muestra que los actos brutales de violencia son aceptables si son usados en la búsqueda de justicia y de venganza por otros

graves actos de violencia. Esto es debido al hecho de que el narrador nunca dice ni alude al hecho de que Treviño es castigado por sus acciones.

Por otro lado, en el libro *A Lupita le gustaba planchar* solamente muestra un ejemplo directo de violación que, a diferencia de los dos ejemplos mencionados, no representa a la violación como una justificación por otros actos de violencia ni da una impresión de que el acto es solamente cometido por sujetos extraños o criminales. A primera vista, el ejemplo parece muy similar a los dos de la otra novela ya que al igual que las violaciones de Chench y de la familia de Treviño son relatadas por el narrador sin muchas descripciones del acto mismo y ocurre fuera de los eventos de la historia principal. Después de estas similitudes, sin embargo, no hay otras entre este ejemplo y los de la otra novela. La única víctima de violación en este ejemplo es la protagonista Lupita y el perpetrador del acto es su padrastro (20). Por consiguiente, Esquivel muestra un cambio en el tipo de personas que pueden ser perpetradores de violación que parece ser influido por cambios en el mundo real como en el aumento del porcentaje de mujeres que experimentan violencia sexual por parte de su pareja o expareja. Entre los años 2003 y 2011 el porcentaje de mujeres de 15 años y más que fueron víctimas de violencia sexual experimentó un aumento de 7.8% (Aranda et al 25) a 11.7% (Instituto Nacional de Estadística y Geografía 13). Esto muestra cómo en realidad las caras de los violadores se han convertido en el rostro de personas familiares como es el caso de la violación de Lupita en contraste con los ejemplos de *Como agua para chocolate*. Además de ser influido por este cambio en el mundo real, el ejemplo también muestra un lado más personal de la violencia. Esto es debido al hecho de que la víctima es la protagonista y por lo tanto la persona con que los lectores pasan más tiempo y con los que es más

probable identificarse. Gracias a esto, este ejemplo da a los lectores la habilidad de ver atentamente la violación y sus efectos desde una perspectiva más real y personal.

Otra diferencia que muestra un cambio similar entre las novelas es la que existe de la manera en la que los libros representan la violencia familiar. Por un lado, *Como agua para chocolate* muestra sobre todo ejemplos de abuso psicológico y algunos ejemplos de abuso físico que son llevados a cabo por la madre. A lo largo del texto hay muchos ejemplos en los que Mamá Elena se muestra denigrando a su hija con palabras venenosas y golpeándola por “siempre [cometer] infinidad de errores” (997). En un caso, después de enojarse con Tita cuando ella “por primera vez en su vida [intenta] protestar a un mandato de su madre” (118-119), Mamá Elena no habla a su hija “por una semana” (134). Y cuando ella por fin empieza a hablar con Tita de nuevo un día cuando la joven está cosiendo un vestido, ella aprovecha la situación y felicita a su hija solamente para inmediatamente después insultarla y regañarla por ser perezosa y mezquina. Después de inspeccionar el vestido de Tita, ella le informa que “las puntadas son perfectas” pero ya que ella no lo hilvanó, Mamá Elena le dice que “lo [va] a tener que deshacer [, hilvanar]lo, [coser]lo” y después que “[venga para que se] lo revise” para que Tita pueda “[recordar] que el flojo y el mezquino andan doble su camino” (134-141). Y todavía, por si esto no fuera suficientemente cruel, hay otros casos en la novela en los que el narrador describe cómo Tita “[recibió] infinidad de bofetadas” de Mamá Elena por “[pronunciar] [mami] en un tono inadecuado” (146-147) además de “un coscorrón” de su madre para forzarle a tragar los huevos tibios porque a la joven no le gustaba comerlos (507-510).

Por otro lado, en el libro *A Lupita le gustaba planchar* se aborda solamente el abuso físico de un niño desde la perspectiva de la agresora y el abuso físico cometido por

una pareja, mostrando solamente dos ejemplos en total que tratan específicamente de estos actos de violencia familiar. El primer ejemplo que se aborda es el abuso físico de un niño y puede encontrarse al inicio del libro cuando se explica que Lupita mató accidentalmente a su único hijo cuando ella “le propinaba [un] golpe” en “un estado alcoholizado” (15). En esta primera referencia al evento, el narrador describe como Lupita “se [dobla] de dolor” simplemente por tratar de recordar “el color de sus ojos”, porque el recuerdo de su hijo es inextricablemente vinculado al recuerdo del evento (15). Esto sumado a una segunda referencia a la muerte de su hijo que no trata del acto de violencia en sí sino de los momentos después de la muerte, en la que Lupita se describe pasando horas abrazando el cuerpo frío de su hijo toda la noche sin capaz de comprender la situación, esto muestra una imagen de una agresora completamente distinta a Mamá Elena (31). Como sucede con la violación entre las dos novelas el abuso de un hijo se ha convertido en algo que es más personal para los lectores ya que en esta novela ellos tienen la habilidad de ver y experimentar esta violencia desde la perspectiva de la fuente de ésta. Y gracias a esto, el agresor del abuso físico como el violador de un ejemplo anterior es humanizado y se le da una cara humana que no es completamente malvada ni buena. Esto no quiere decir, sin embargo, que la representación de Mamá Elena como perpetradora en *Como agua para chocolate* muestre que ella es completamente malvada. Mas bien quiere decir que gracias al hecho de que en esta novela el lector tiene la oportunidad de ver cómo el abuso afecta a Lupita, que su uso de violencia le ha causado mucho dolor y que ella inmediatamente se arrepiente de actuar violentamente, el lector puede identificarse más con Lupita y por eso, ver claramente el lado humano detrás de este tipo de violencia muy personal.

El otro ejemplo de violencia familiar se halla en el capítulo titulado “A Lupita le gustaba tener razón” y, como la violación de Lupita, es otro ejemplo claro de la influencia de los cambios del mundo real en la evolución de violencia entre los libros. En el inicio del capítulo, se explica que el ex esposo y padre del único hijo de Lupita “era alcohólico” que tenía una tendencia de ser violento cuando él estaba borracho y que en una ocasión “la mandó [a Lupita] al hospital [con] costillas rotas” (83). La inclusión simple de este subtipo de violencia familiar refleja el cambio en la prevalencia del abuso físico por una pareja, el cual ha experimentado un aumento en el porcentaje de “las mujeres de 15 años y más” que “han sido víctimas de violencia física...perpetrada por su pareja actual o anterior” de 9.3% (Aranda et al 25-26) a 25. 8% de mujeres a nivel nacional (INEGI 12).

Además de estos cambios en la violencia mostrados por las diferencias de la manera en la que la violencia familiar y la violencia sexual son representadas entre las novelas, las dos también abordan otros tipos de violencia distintos que reflejan un cambio en la prevalencia de la narcoviencia en México y que muestran un cambio en el nivel de descripciones gráficas dadas además de un cambio en el tiempo en el que la violencia es discutida. Con respecto a *Como agua para chocolate*, por ejemplo, hay tres ejemplos de violencia relacionada con la guerra que muestra, en su mayor parte, un patrón de no representar la violencia de una manera gráfica. En el primer instante de los tres ejemplos hay una alusión a la violencia que acompaña a la guerra que puede apreciarse cuando el narrador menciona que en “las afueras del pueblo[,] revolucionarios y federales libr[an] una cruel batalla” (575). La alusión es simple, vaga y, como las violaciones se abordan en la novela, comparte una falta de detalles del evento mismo. Solamente se insinúa la

existencia de violencia sin crear una imagen clara de la violencia sangrienta que está normalmente asociada con la guerra.

El próximo ejemplo de la violencia de la guerra también aborda el asunto con una cantidad similar de vaguedad, solamente describiendo a “la lucha revolucionaria”, como la batalla cruel mencionada arriba, “[amenaza] con acarrear hambre y muerte por doquier” (871-872). Otra vez más no hay referencias a cadáveres sangrientos en las calles ni descripciones detalladas de las muertes espantosas de soldados y de civiles gracias a la violencia que la guerra amenaza llevar a los personajes del libro. El narrador solamente insinúa que hay violencia que la guerra está produciendo por todas partes.

La única excepción a este patrón de no describir la violencia de una manera gráfica en los tres casos es el último ejemplo de violencia relacionado a la guerra. En este ejemplo donde los revolucionarios llegan al rancho de la familia de Tita, Mamá Elena comete el primer acto de violencia gráfica que se describe en la novela cuando ella “le [dispara] a las gallinas” de su rancho que los revolucionarios se están llevando cuando ellos tratan de entrar a la casa de Tita (932). Su disparo produce “por todos lados [una explosión de] pedazos de carne y [el] olor a plumas quemadas”, provocando que un soldado que “[está] junto al capitán [intente] dispararle a Mamá Elena” (934). Este ejemplo es el único de la historia principal que casi termina con una representación de la violencia espantosa y verdadera de la guerra que los dos otros ejemplos ya analizados han anticipado. Sin embargo, todavía no cambia el hecho de que hay una falta general de una descripción detallada de actos de violencia en marcha de este tipo.

Por otro lado, los otros tipos de violencia que se muestran en *A Lupita le gustaba planchar*, la violencia política y la narcoviencia, muestran un patrón que es lo opuesto

de *Como agua para chocolate* con respecto al hecho de que incluyen descripciones gráficas además de descripciones detalladas de violencia en marcha. El primer ejemplo de estos tipos de violencia se aprecia al inicio del libro en la escena en la que la protagonista, al haberse enfrentado ya recientemente a un acto de violencia política que es el asesinato misterioso del delegado Larreaga, desesperadamente trata de entender la violencia. En esta escena, aunque el evento mismo ha pasado antes del inicio de la historia, como otros ejemplos discutidos anteriormente, el narrador da a los lectores una descripción más o menos detallada de los sucesos que Lupita vio, entre los cuales se incluyen la imagen del “delegado [llevándose] la mano al cuello que [ha comenzado] a sangrar abundantemente” (11). A pesar del hecho de que en *Como agua para chocolate* hay imágenes de sangre que están asociadas con ejemplos de violencia, por ejemplo, la escena en la que Mamá Elena rompe la nariz de Tita con una “cuchara de madera” y provoca “sangre... [escurrir] de la nariz” (1063-1064), esta descripción detallada de los hechos de un acto de violencia es más gráfica que esto. La sangre no se escurre de su cuello, sino sangra “abundantemente”, creando una imagen más severa y sangrienta que una nariz rota.

Otros ejemplos de descripciones similares con respecto al nivel de detalles son dos ejemplos de la narcoviencia en que el centro de rehabilitación y el pueblo indígena en los que Lupita pasa tiempo son atacados por los sicarios del capo la “Mami”. A diferencia del primer ejemplo, no hay referencias a la sangre en estos ejemplos, sino que hay descripciones detalladas de la violencia en marcha. Durante el ataque al centro de rehabilitación, el narrador describe cómo “varios disparos se [incrustan] sobre la cama” de Lupita y cómo “se [escuchan] gritos y carreras” además de disparos (126). De una

manera similar durante el ataque al pueblo indígena, el narrador describe cómo Lupita “[utiliza] el bastón con el que se ayudaba para apoyarse” para “[golpear] en la nuca a uno de los sicarios que estaba apuntando con su arma a uno de los ancianos” (150). El narrador también describe que ella “lo [desarma] y con el fusil... [dispara] sobre los demás sicarios, hiriendo a dos de ellos” (150). Ambos ejemplos dejan claro que la violencia se ha convertido en algo que no toma lugar en el pasado, sino algo que tiene lugar en el presente, en la vida diaria, y que está provocando una destrucción seria. La inclusión de este tema en sí mismo también es un reflejo del aumento de la narcoviolenencia en el presente desde la publicación de *Como agua para chocolate*. Esto es porque en los cinco años antes de la publicación de *A Lupita le gustaba planchar* la narcoviolenencia experimentó un aumento rápido con “los asesinatos relacionados con el narcotráfico [subiendo] un 63% en 2010” o en otras palabras subiendo a 5,675 muertes desde 2009 cuando hubo 9,616 asesinatos (Univisión).

Una última manera en la que la representación de violencia ha cambiado se halla en lo diferente en la que afecta a las dos protagonistas y a los otros personajes que la enfrentan. Por ejemplo, en *Como agua para chocolate*, la mayoría de los ejemplos de violencia representada resultan en heridas de naturaleza psicológica debido al hecho de que la novela contiene sobre todo ejemplos de abuso psicológico experimentado por la protagonista Tita. De hecho, las únicas muertes que se encuentran en el libro que son resultado directo de la violencia representada son la muerte del espía y la muerte de las gallinas. De los ejemplos de estos efectos negativos que el abuso tiene sobre Tita, los ejemplos más notables son los resultados de las decisiones crueles de Mamá Elena al dejar que Rosaura se case con Pedro y de mandar a los dos y a su hijo a vivir a Texas. En

el primer ejemplo, la decisión de casar a Rosaura con Pedro lastima a Tita tanto que provoca un “fuerte dolor de pecho”, dejándola sin otra cosa más que hacer que “[llorar] toda la noche [antes de la boda] y a la mañana siguiente” hasta que ella “no [tiene] ánimos para asistir a la boda” (392-393). Incluso un mes después de la boda cuando Tita está tratando de sacrificar una codorniz para cocinarla fallidamente, sigue pensando en la boda como una parte del proceso de Mamá Elena de matarla, idea que el narrador afirma que empezó cuando Tita era niña (503). También en esta escena, el narrador describe cómo Tita cree que “la boda de Pedro con Rosaura la [ha] dejado como a la codorniz” que ella no ha podido matar, “con la cabeza y el alma fracturada” (503-504). Como muestra esta cita el abuso psicológico de Mamá Elena ha hecho que Tita se sienta “fracturada” emocional y mentalmente, obligándola a vivir con el entendimiento de que su madre sólo desea verla en un estado constante de miseria y quizá, incluso, desee que ella se muera también. Ella es verdaderamente una esclava de su madre cuya obediencia total es mantenida por el abuso psicológico que llena su mente con tanta pena emocional que la hace tan inútil como la codorniz en sus manos; sin poder resistir las órdenes de su madre, sino toda la capacidad de lamentar su tratamiento cruel. Y a pesar del hecho de que este efecto es muy negativo, de ninguna manera es este el peor efecto psicológico del abuso que Tita experimenta.

De lejos, el peor efecto psicológico del abuso que Tita experimenta durante la historia es el brote psicótico producido por la separación forzada de su sobrino, el hijo de Rosaura, y la muerte de éste que ocurre durante esta separación. Tita considera a su sobrino como su propio hijo después de forjar un vínculo consigo a través de amamantarlo milagrosamente cuando su madre real no pudo (818). De hecho, ella cree

tan fuertemente que su sobrino es su hijo que el narrador incluso describe sus pensamientos: él “[es] más suyo que de nadie [porque en realidad]... ella [ejerce] el puesto de madre sin el título oficial” (859-860). Es por esta razón que cuando Mamá Elena, en un intento de maltratar a su hija y su reciente felicidad, anuncia en voz alta cuando “Tita [está] lo suficientemente cerca como para no perder una sola de [sus] palabras” (873-874) su decisión de mandar a su sobrino a Texas para vivir, sus palabras son descritas como “resona[ndo] como cañonazos dentro [del] cerebro [de Tita]” (884-885). Y con todo esto en mente, no sorprende que cuando ella descubre que “su hijo” ha muerto en Texas ella de repente es consumida por “una violenta agitación” que la hace empezar a “[gritar] enloquecida” (1061). Aunque Mamá Elena no provoca directamente la muerte prematura de su nieto, ésta cree tan fuertemente que Mamá Elena es totalmente culpable que ella le grita a su madre “¡Ya me cansé de obedecerla!” y recibe de su madre un golpe en la cara con una cuchara de madera, lo cual le provoca huir en frenesí del lado de su madre (1062). Y es debido a este acto de crueldad final sumado a su ya estado mental débil, gracias a la separación forzada y a la pena intensa de perder a su sobrino, que Tita tiene un brote psicótico que la deja en un estado patético. De hecho, ella se encuentra en tal estado que Chenchita la ve por primera vez agarrando su pichón del que ha cuidado desde la separación de su sobrino, intentando “darle de comer más lombrices” a pesar del hecho de que está muerto (1073-1074). Y si Tita no parece suficientemente loca después de esta interacción con Chenchita, todas las dudas sobre el estado de su cordura son aclaradas por sus acciones y su apariencia en el momento de llegar el doctor, de quien Tita “desnuda, con la nariz rota y llena de suciedad de palomas en todo el cuerpo... [huye] a un rincón y se [pone] en posición fetal” (1073- 1075, 1080).

Al otro lado del espectro, en *A Lupita le gustaba planchar*, los ejemplos de violencia con frecuencia causan la muerte de otras personas además de heridas físicas y sangrientas. En el primer capítulo de la novela, en los dos primeros ejemplos de violencia que no sólo recibe el delegado Larreaga una herida que “[sangra] abundantemente” (11) y últimamente “le arrebataría la vida” (12), sino también el hijo de Lupita que muere debido al golpe que él recibe de su madre (15). Sin embargo, esto no significa que la violencia en la novela no tenga un efecto psicológico sobre Lupita. De hecho, lo opuesto es verdad. Hay clara prueba en este libro que la violencia representada tiene un efecto psicológico negativo y que ésta tiene aún más fuerza de causar tal efecto que en la de *Como agua para chocolate* debido al hecho de que sólo presenciar un acto de violencia es suficiente para provocar graves molestias psicológicas para la protagonista.

El primer ejemplo de violencia que se representa en las primeras páginas del libro evidencia muy bien este poder, mostrando cómo sólo ver el asesinato del delegado Larreaga provoca en Lupita los sentimientos de vergüenza, miedo y una falta de control además de dudas sobre sus propias habilidades como policía. Con respecto al primer sentimiento, lo repentino y la conmoción del asesinato del delegado Larreaga la hace orinarse en los pantalones y sentir que, cuando ella intenta limpiarlos, a pesar del hecho de que “el agua la [puede] despoj[ar] del molesto olor a orines que su cuerpo despedía...[,] no [puede] [quitar] la vergüenza que traía incrustada en el alma” (10). Para ella como policía, su inhabilidad de hacer más que esto cuando fue enfrentada por la violencia es tan vergonzoso que todo lo que hace es pensar en “qué habrían pensado de ella todos los que se enteraron de que se orinó” y “cómo hacerlos olvidar la patética

imagen de una policía gorda parada en medio de la escena del crimen con los pantalones escurridos” (10).

Además de esta vergüenza producida por orinarse en los pantalones, ella también muestra una falta de control después del evento. En este primer capítulo, se explica que a Lupita le gustaba planchar porque el acto de “quitar arrugas [es como] su manera de arreglar el mundo, de ejercer su autoridad” (11). Por eso, cuando Lupita inmediatamente empieza a planchar para “[aquietarle] el pensamiento” y “[devolverle] el sano juicio” en cuanto llega a casa, deja claro que necesita apaciguarse porque el asesinato ha robado de ella su sensación de control sobre su vida (11). Sin embargo, a pesar de estos esfuerzos de “confirmar que todo [está] bajo su control, que no había cabos sueltos, que en la esquina de Aldama con Ayuntamiento, justo frente al Jardín Cuitláhuac, no había manchas de sangre”, la magnitud del evento lo hace imposible (11). De hecho, por tratar de olvidar lo que pasó más temprano ese día, ella solamente provoca “con más fuerza... el recuerdo” del evento violento, produciendo “náusea, temblor, angustia, molestia, rabia, indignación... [y un] miedo... enorme” (12). Y son todas estas emociones y dudas fuertes de las que ella no puede escapar que deja claro cuán poderosa es la violencia en comparación a la de *Como agua para chocolate*. A pesar del hecho de que no provoca un brote psicótico como el que experimenta Tita, destruye la sensación de control que Lupita tiene sobre su vida y llena su mente con tanta desconfianza en sí misma y emociones que ella no puede hacer más que luchar en vano en contra de ellas. Efectivamente, la violencia del evento, sin dirigirse hacia ella directamente, ha tomado el control de su mente, obligándola a vivir como prisionera dentro de ella. Y cuando la violencia se dirige directamente hacia Lupita, el efecto es aún más fuerte.

Este hecho se ve con más claridad en el capítulo que se llama “A Lupita le gustaba chupar” donde se explica la afinidad con el consumo de alcohol de Lupita. En este capítulo, el narrador cuenta la historia de la violación de Lupita por su padrastro y nota que el incidente “la convirtió en una niña reservada, huraña, malhumorada a la que no le gustaba que la tocaran, que la besaran, que la acariciaran” (20). El narrador también describe que después de la violación ella “dejó de bailar, de cantar, de gozar [y] se aisló completamente” (20). Todas estas descripciones muestran claramente que la violación cambió a la persona, haciéndola tener miedo de otras personas hasta al punto de que ella no sólo no tolera que la toquen, sino tampoco estar cerca de otras personas emocional ni físicamente. Luego en el mismo capítulo, se ve también que la violación ha convertido a Lupita en alcohólica porque gracias al alcohol podía “acceder a un mundo donde no existía el miedo... a ser vista, tocada, a ser violada nuevamente” (21). El miedo producido por la violencia sexual del padrastro es tan fuerte y controla no sólo su personalidad, sino su habilidad de vivir su propia vida que la única manera en la que ella puede escaparse de él es anestesiándose con el uso de alcohol. Y a pesar del hecho de que ella cree que por hacer esto está escapando de los miedos que la violencia ha provocado en ella, en verdad está permitiendo que su miedo controle su capacidad para tomar decisiones. Por abusar del alcohol, ella solamente está cediendo aún más el control sobre su vida a la dependencia del alcohol y haciéndola aún más vulnerable a los efectos de la violencia. Esto se deja claro por el hecho de que, como he mencionado anteriormente, ella cae como víctima de los efectos psicológicos de un acto de violencia una vez más cuando ella mata a su hijo en un estado de intoxicación alcohólica. Si ella no hubiera estado borracha y hubiera tenido la capacidad de pensar con claridad y tomar buenas decisiones, ella

probablemente no habría golpeado a su hijo o por lo menos no lo habría golpeado con suficiente fuerza para matarlo.

A través de todas de estas diferencias entre las representaciones de la violencia que existen en estas novelas, es claro que la violencia ha cambiado muchísimo no sólo de la manera en la que afecta a la gente que la padece, sino también de la manera en la que se manifiesta y de dónde viene. Las manifestaciones de violencia como la violación y el abuso físico de un niño ya no son tipos de violencia cometidos solamente por madres crueles ni extraños de un lugar muy lejano, sino por personas comunes y familiares; personas con problemas como la adicción que ellos han desarrollado como un mecanismo de supervivencia para sobrevivir a la violencia que está constantemente en marcha en su presente, amenazándolas en las calles y en la casa. Aunque no se puede decir que todo lo que Lupita experimenta durante la más reciente novela de Esquivel es exactamente lo que está pasando a todos los mexicanos hoy en día todos los días, se puede decir con certeza que todas las formas de violencia están siendo experimentadas por algún mexicano en alguna parte de México gracias a los cambios en las estadísticas que son reflejados en algunos de los cambios en la representación de violencia.

Capítulo 2: La representación de violencia en el cine contemporáneo

Dos de las películas más exitosas del cine contemporáneo de México, *Amores perros* y *Y tu mamá también* no sólo han ayudado a aumentar la producción y exhibición de películas en el país desde sus estrenos, sino también han ganado la aclamación de la crítica a sus directores, Alejandro González Iñárritu y Alfonso Cuarón respectivamente (Smith 103). La primera película se estrena en 2000 y trata de las historias no lineales de tres mexicanos, El Chivo, Octavio y Valeria que están unidas por un accidente de tránsito, mostrando cómo los personajes luchan con una multitud de problemas, que incluyen la pérdida, los problemas familiares y el tema del amor, antes y después del accidente. La segunda se estrena un año después en 2001 y trata del viaje de dos adolescentes mexicanos Julio y Tenoch y la esposa del primo de Tenoch, Luisa, a una playa que se llama la Boca del Cielo, mostrando al mismo tiempo sus intentos de entender su sexualidad y desarrollo como adultos y amigos. Como ya es muy claro desde estos resúmenes, ambas películas son muy diferentes a pesar de tener lugar en México durante el mismo periodo. Estas diferencias no se limitan a las características básicas de sus historias sino que se aprecia también en las maneras distintas en las que ellas representan la violencia. Gracias a estas diferencias, ambas muestran dos perspectivas únicas de la violencia en el 2000 y 2001 que muestra ser un esfuerzo físico y psicológico que es común y corriente en todos los aspectos de la vida y que crea derramamiento de sangre, muerte, ira, adicción y daños emocionales para los pobres; y apatía y escapismo para los ricos.

La primera y una de las más mayores diferencias entre la representación de la violencia en las películas se halla en la manera en la que las dos muestran la violencia y

sus consecuencias. Por un lado, *Amores perros* representa la violencia con muchas imágenes gráficas de violencia física en marcha paralelamente a sus consecuencias físicas y sangrientas, mostrando que la violencia es algo físico, un problema serio y una fuerza sangrienta y fatal que está presente constantemente en todos los aspectos de la vida. La primera de estas imágenes gráficas se ve inmediatamente en la primera escena de la película en la que Octavio y su amigo son perseguidos por los amigos del matón Jarocho. Ellos disparan a Octavio y su amigo mientras tratan de sacar del camino al carro de Octavio, provocando el choque violento que conecta las tres vidas de los personajes principales y que termina la escena con la imagen de una mujer que sangra, gritando de dolor y pide ayuda.

En esta misma escena también se muestra los resultados de otro acto violento de agresión mostrado en una escena subsiguiente que ocurre antes de la persecución automovilística. Durante toda la persecución automovilística se muestra a la audiencia la imagen del perro de Octavio, Cofi, cubierto de sangre y acostado sin fuerzas en el asiento trasero. Su sangre cubre todo el asiento y sigue manchando los brazos y las manos del amigo de Octavio mientras los dos desesperadamente tratan de escapar de los matones de Jarocho, haciendo la escena difícil de ver para los amantes de perros y animales en general. La condición grave de Cofi es el resultado de una herida de bala que recibe de Jarocho durante la última pelea de perros mostrada en la película después de que Jarocho se da cuenta que su perro va a perder la pelea. Este ejemplo de las consecuencias sangrientas de la violencia además de la violencia apresurada y finalmente sangrienta mencionada con anterioridad no sólo muestran claramente que la violencia no sólo es una fuerza que tiene la habilidad de provocar muchas heridas sangrientas, sino que es un

problema que merece la atención de la audiencia. Debido al hecho de que las imágenes de la violencia y sus consecuencias son tan gráficas, sangrientas y estremecedoras, ellas demuestran a la audiencia que la violencia es una situación que debe ser abordada y no puede ser ignorada.

Más ejemplos similares de consecuencias sangrientas de la violencia que muestra esta fuerza destructiva, seria y problemática se ven también en la próxima escena de la película en la que una pelea de perros se muestra a la audiencia por primera vez. De hecho en esta escena, la primera imagen que se ve es de un perro sangriento que ha muerto durante una pelea y que está siendo arrastrado por un hombre sobre el piso. Además de esta imagen gráfica y sangrienta la escena también muestra a la audiencia que el piso del cuarto en el que los perros pelean está cubierto de sangre, sugiriendo que la violencia de las otras peleas que han ocurrido aquí han terminado de una manera similar a la que pasó con el perro susodicho. Ambas imágenes muestran que la violencia de *Amores perros* es física y peligrosa, teniendo la habilidad de provocar muchos derramamientos de sangre y heridas graves. Sin embargo, además de esto, estas imágenes gráficas muestran también que la violencia tiene la habilidad de matar horripilantemente a aquellos que se la enfrentan, incluyendo perros.

Según las imágenes gráficas y sangrientas de una consecuencia de la violencia doméstica presentada en la película, las manifestaciones de esta violencia sangrienta y fatal no sólo se limitan a las peleas de perros ni los choques automovilísticos. En la escena en la que el personaje de Susana entra en el cuarto de Octavio para agradecerle por defenderla durante una escena anterior, deja claro para la audiencia que la fuerza sangrienta y peligrosa de la violencia existe también en la esfera familiar gracias a la

herida visible en la oreja de Susana que fue provocada por su esposo y hermano de Octavio, Ramiro. El lóbulo de la oreja tiene una herida que está claramente abierta y es sangrante, pareciendo como si fuera provocada por la extracción forzada de un arete. Además de esto, la presencia de gotas de sangre visibles en el cuello de Susana deja claro que la violencia que la provocó fue, aunque en una escala menor, tan destructiva como las manifestaciones mostradas en los otros ejemplos. Y debido al hecho de que ella dice que la ocurrencia de la violencia es algo que sucede frecuentemente cuando dice a Octavio que Ramiro le hizo “sin querer... como normal” (*Amores perros*), esta escena también muestra cuán constante la presencia de la violencia es en las vidas de los personajes.

Por otro lado, *Y tu mamá también* nunca muestra un ejemplo explícito de violencia y solamente usa narración e imágenes sugerentes para aludir a la violencia física que está ocurriendo en el segundo plano de la película fuera de la visión, o por lo menos de la atención, de los protagonistas. A pesar de esto, sin embargo, la película todavía es capaz de enfatizar el problema de la violencia y, al igual que *Amores perros*, muestra que es un problema serio que merece atención, mientras, por supuesto, destaca atributos de violencia que son diferentes de los de la violencia de la otra película. Cuarón es capaz de hacer esto gracias al uso de lo que el filósofo y crítico cultural Slavoj Žižek llama “the paradox of... anamorphosis” (*Children of Men*). En otras palabras, Cuarón usa la yuxtaposición de los elementos del primer y segundo plano de la película para obligar a la audiencia a discutir y prestar atención a los eventos que ocurren en el segundo plano de la historia principal. Por eso, a través de esta yuxtaposición entre el primer y el segundo plano Cuarón destaca que, a diferencia de la de *Amores perros*, el gobierno

puede ser una fuente de violencia y que la violencia es algo que es sumamente común, siempre acechando en todas las esquinas lista para causar problemas.

El primer ejemplo de una de estas cualidades de violencia que son reveladas en segundo plano se ve en una alusión a una masacre ficticia hecha por el narrador en off de la película. En un momento después de la escena en la que los protagonistas además del presidente de México asisten a la boda de una pariente de Tenoch, el narrador hace esta alusión durante una descripción aparentemente irrelevante de lo que el presidente va a hacer después de asistir la boda. Después del cese de los sonidos de la escena anterior y un paneo abrupto de la cámara lejos de los protagonistas, el narrador relata lo siguiente:

El presidente se fue una hora más tarde. Tenía una reunión urgente con el comité ejecutivo nacional de su partido para decidir los candidatos en las próximas elecciones. A las 10:00 de la mañana del día siguiente manifestará su indignación por la masacre de Cerro Verde, negando la participación del gobernador del estado en lo sucedido. Después de darles las condolencias a las familias de las víctimas viajaría a Seattle a un encuentro mundial sobre globalización (*Y tu mamá también*).

El hecho de que, según esta descripción, el presidente parece tratar esta masacre de “Cerro Verde” como si fuera algo común y corriente con una reunión para discutir asuntos políticos o de globalización, es decir como una parte de su agenda diaria muestra que la violencia es algo que ocurre con tanta frecuencia que se ha convertido en una parte olvidable de la vida. Además de esto, el hecho de que se afirme que el presidente niega “la participación del gobernador del estado en lo sucedido” muestra que los actos de violencia son algo que está tan vinculado con el gobierno en la mente de la gente que es necesario afirmar claramente cuando no está involucrada en un evento tan terrible como una masacre.

Otra alusión a la violencia que destaca su naturaleza acechante en la vida además de su habilidad de producirse en cualquier momento se halla en tres escenas en la que los

protagonistas encuentran a policías y soldados armados. A lo largo de su viaje, los tres pasan dos controles de carreteras donde parece que soldados registran carros buscando drogas. Cuando la cámara se acerca para mirar a través de las ventanas del carro cuando ellos pasan cada control de carretera se puede notar hombres con uniformes verdes llevando una especie de arma de fuego que parece similar a los usados por los militares durante un periodo de guerra. Obviamente, los protagonistas no están pasando a través de una guerra activa y por eso la presencia de soldados armados de esta manera muestra claramente que hay una amenaza de violencia similar a la que se ve durante una guerra, una amenaza de violencia acechando alrededor de los protagonistas y que puede aparecer en cualquier momento. Y estos soldados están presentes para luchar en contra de cualquier frente que pueda venir. Para recalcar más esta idea, entre los dos controles de carreteras el grupo también pasa un camión de policía con armas de fuegos similares que detienen a algunos campesinos y de repente parece que los policías empiezan a golpearlos en los últimos segundos en que se les puede ver desde la ventana trasera del carro cuando se alejan los tres protagonistas.

Debido a esta falta de ejemplos explícitos de violencia en *Y tu mamá también* no sorprende que la segunda diferencia más grande entre sus representaciones de la violencia se encuentra en las descripciones del efecto de ésta sobre sus respectivos protagonistas. Sobre todo *Amores perros* muestra una imagen más clara que la de *Y tu mamá también* del efecto total que la violencia puede tener sobre una persona gracias a la gran cantidad de ejemplos explícitos. Como mencioné anteriormente a través de los ejemplos gráficos de las consecuencias físicas, el uso de la violencia puede provocar muchas heridas graves e incluso matar a los que se la enfrentan. Sin embargo, esto no es el alcance total de sus

efectos según la película. Además de estos efectos físicos hay otros ejemplos de violencia que muestran que ésta también tiene la habilidad de provocar una gran cantidad de efectos negativos psicológicos.

El ejemplo más claro de uno de estos efectos psicológicos se aprecia en una de las últimas escenas de la película en la que el personaje El Chivo graba un mensaje en el contestador de su hija Maru y muestra la habilidad del uso de la violencia de lastimar gravemente a los que se encuentran. Después de pasar 20 años en la cárcel porque él “mató policías” (*Amores perros*) y por otros actos de violencia y terrorismo que él cometió como guerrillero antes de los eventos de la historia, El Chivo no ha sido capaz de ver a su hija y su tristeza por este hecho es obvio. Cuando él graba el mensaje se derrumba rápidamente, viéndose abrumado por su tristeza y sollozando cuando relata cómo en el último día en que él ve a su hija la abrazó y “[le pidió] perdón por lo que iba a hacer” (*Amores perros*). De su mirada llena de dolor a los sollozos desgarradores que emite a lo largo del mensaje, su profunda tristeza causada por años de la separación de su hija es innegable. La violencia ha destrozado a su familia y por eso ha reducido a El Chivo a ser un hombre viejo aislado y afligido. De hecho, su dolor emocional provocado por la separación producida por el uso de violencia es tan fuerte que, según el policía que lo arrestó, él se convirtió en un borracho después de salir de la cárcel; un intento claro para escapar de ella y el dolor que lo acompaña.

Otros efectos psicológicos de la violencia mostrados en la película similar a la del último ejemplo son sus habilidades de provocar el miedo y la desesperación. La primera de estas emociones provocadas por la violencia es el resultado de la violencia doméstica y se ve en la escena en la que Ramiro aparece por primera vez. En la escena, Ramiro

regresa a la casa en la que él, Susana, su hijo, Octavio y su madre viven, e inmediatamente empieza a regañar a Susana por malograr su uniforme. En un tono severo, él le dice “Míralo” y le lanza el uniforme, lo que provoca que mire su uniforme con una expresión aterrorizada. El miedo a su esposo solamente se vuelve más obvio mientras que su claro abuso verbal continúa cuando la regaña por dejar que Cofi escapara llamándola “pendeja”; motivo por el cual la obliga a desviar la mirada de Ramiro y bajar la vista varias veces sin decir mucho (*Amores perros*). En esta escena es claro que este abuso verbal ha provocado en ella un miedo obvio a Ramiro hasta el punto que ella no puede responder a sus palabras ofensivas y solamente puede desviar la mirada con miedo. Con respecto a la desesperación provocada por la violencia, en otra escena más tarde, se deja claro que este miedo a Ramiro producido por la violencia doméstica es tan severo que ha provocado en la joven una sensación de desesperación cuando ella dice a Octavio que ella está embarazada. Inmediatamente después de decir a Octavio que ella no quiere estar embarazada, ella comienza a llorar y le dice con un mirada de miedo y desesperación que “Ramiro me va a matar” (*Amores perros*). En esta escena, Susana incluso contempla tener un aborto porque ella tiene tanto miedo y está tan desesperada para evitar el abuso físico que su embarazo producirá.

Además de miedo, desesperación profunda, tristeza y soledad, *Amores perros* también muestra que la violencia tiene la habilidad de provocar ira tan intensa en sus víctimas que les obliga a cometer más actos de violencia en respuesta a la violencia inicial que la produjo. El primer ejemplo de este efecto se encuentra en las escenas en las que Ramiro recibe una propina de cabezazos de Octavio durante su turno como cajero de una tienda para luego regresar a casa. En la primera de estas dos escenas, después de

agarrar la nuca de Octavio con ira y decirle que no se meta en sus asuntos familiares, Ramiro se enfada notablemente más cuando Octavio causa que su nariz sangre profusamente con un cabezazo, su cara se contorsiona en una expresión espantosa y llena de pura ira después de recuperarse del impacto inicial. Sin embargo, su ira intensa no se muestra claramente hasta que en la segunda escena en la que Ramiro regresa a casa horas después de este instante de violencia física y, todavía cubierto con gotas de sangre de la herida, ataca a Octavio salvajemente con un tubo como venganza mientras él está duchándose, dejándole sangrando en el fondo de la bañera.

Un segundo ejemplo en el que la violencia produce una ira semejante que causa que los protagonistas actúen violentamente se muestra en la escena en la que Jarocho dispara a Cofi en su última pelea. Como en el caso del último ejemplo, el personaje afectado, Octavio, rápidamente se enfada después de ver este acto de violencia, gritando a Jarocho segundos después del disparo: “¡Qué haces cabrón!”(*Amores perros*). También como el último ejemplo, el alcance de su ira no es claro hasta que él regresa al edificio después de llevar a Cofi a su carro y apuñala a Jarocho en el estómago, apretando los dientes y contorsionando la cara de una manera similar a la de Ramiro mientras él lo apuñala en el estómago.

Por otro lado, *Y tu mamá también* solamente muestra que la violencia tiene un solo efecto sobre los protagonistas. Este efecto no es fácil de ver cuando se mira la película debido al hecho de que no es mostrado claramente en una escena o escenas en particular, sino solamente pueden verse cuando la película es analizada en conjunto. Como los efectos de la violencia mostrados en *Amores perros*, el efecto es también psicológico y tiene que ver con el uso de las drogas para sobrellevar la situación de

violencia como en el caso de El Chivo. A lo largo de *Y tu mamá también* los protagonistas sólo observan lo que está sucediendo alrededor de ellos en segundo plano, riéndose de las personas detenidas en uno de los controles de carreteras por no ser capaz de esconder mejor sus drogas. En la mayoría de la película ellos pasan su tiempo teniendo relaciones sexuales, yendo de fiesta, bebiendo, usando drogas, hablando de sexo o discutiendo sobre tener relaciones sexuales con la novia del otro. De hecho, en la escena mencionada en la que el grupo pasa por policías armados que repentinamente aparecen y detienen a un grupo de campesinos, todos los protagonistas están tan distraídos por una conversación banal sobre sexo que no ven a los policías ni a los campesinos. Son estas reacciones de los protagonistas a las alusiones a la violencia que muestra que la violencia también puede obligar a las personas a ignorarla a través del uso de distracciones triviales, como el uso de drogas.

Estas claras diferencias en los efectos de la violencia crean aún otra gran diferencia entre la representación de la violencia en las películas cuando se toma en cuenta el hecho de que ambas muestran la violencia y sus efectos desde las perspectivas de personajes de diferentes clases socioeconómicas. En el caso de *Y tu mamá también*, la violencia y sus efectos son mostrados claramente desde la perspectiva de personas de una clase socioeconómica media o alta. En las descripciones dadas por el narrador al inicio de la película, es claro que Tenoch pertenece a una familia pudiente y rica debido al hecho de que él es “el segundo de tres hijos de... un economista doctorado de Harvard” que además de ser el “subsecretario de estado”, es un “accionista mayoritario en un club deportivo” (*Y tu mamá también*). Y aunque Julio no tiene una madre tan rica e importante como el padre de Tenoch, por la información dada por el narrador es claro también que él

viene de, por lo menos, una familia de la clase media gracias al hecho de que “su madre [es] secretaria en una compañía transnacional” y que su hermana tenía la habilidad de “[estudiar] ciencias políticas en la Universidad Nacional Autónoma de México” (*Y tu mamá también*). Siendo de clases claramente privilegiadas, el efecto de la violencia sobre ellos demuestra algunos hechos importantes sobre el rol de ésta en la vida de personas de estas clases socioeconómicas.

En primer lugar, debido al hecho de que la violencia nunca afecta a los protagonistas directamente gracias a su habilidad de escapar de situaciones de violencia, se puede afirmar que la violencia no afecta la vida de las personas de una clase media o alta. El dinero y los privilegios que los protagonistas tienen gracias a su clase socioeconómica les permite escapar de situaciones de violencia por proveerles acceso a un medio de escape: un carro y la gasolina necesaria para conducirlo. A diferencia de los campesinos en el lado del camino, los protagonistas tienen la opción de escapar de situaciones en las que ellos pueden convertirse en víctimas directas de actos de violencia. Por eso, ellos son capaces de limitar la presencia de la violencia y por lo tanto su rol en sus vidas gracias a su clase socioeconómica.

Pero eso no quiere decir que la violencia no tiene ningún rol en sus vidas. Aunque Tenoch y Julio pueden escapar de situaciones en las que ellos pueden convertirse en víctimas directas, ellos no pueden escapar de la violencia completamente. Los actos de violencia todavía ocurren alrededor de los protagonistas, afectando directamente a otras personas como los campesinos o las víctimas de la masacre de Cerro Verde. Por eso, la violencia, como mencioné anteriormente, les afecta psicológicamente y les obliga a encontrar una manera de soportar las consecuencias negativas de violencia que ven. A

pesar del hecho de que la violencia claramente tiene un rol de la manera en la que los protagonistas viven, sin embargo, sus clases socioeconómicas todavía limitan enormemente este rol. Gracias a su dinero ellos tienen la habilidad de ignorar los actos de violencia que no pueden escapar por dedicarse a distracciones triviales que les ayudan a escaparse de la realidad. A pesar del hecho de que ellos no pueden vivir libremente en realidad y tener una vida con más sentido, ellos no experimentan el profundo dolor emocional experimentada por el Chivo en *Amores perros*. La vida de ellos, aunque afectada por la violencia, esencialmente es una fiesta interminable. Por eso, el rol de violencia es pequeño y, una vez más, no es muy importante en la vida de los de la clase alta y media.

Por otro lado, *Amores perros* muestra que la violencia tiene un rol grande en la vida de las personas de clase baja y que la violencia tiene mucho poder sobre ellas física y psicológicamente. A diferencia de Tenoch y Julio, la familia de Octavio claramente no está en una posición financiera para poder beber o viajar por capricho. Ellos viven conjuntamente en una casa pequeña y tienen poco dinero como se muestra en una escena en la que la madre de Octavio y Ramiro pide dinero a Ramiro para pagar los gastos diarios. Ramiro es solamente cajero, pero un hogar de cinco personas parece depender completamente de su sueldo. Por eso, Ramiro, Octavio, Susana e incluso Cofi, no tienen los medios para escapar de la violencia, tienen que ver o experimentar mucha violencia junto con los efectos psicológicos y físicos en su vida diaria desde la violencia doméstica hasta actos de violencia por armas de fuego. Más específicamente, Susana debe vivir constantemente con el miedo al abuso físico, verbal y psicológico de Ramiro sin ser capaz de defenderse, mientras Octavio y Ramiro no tienen otra opción que padecer las

consecuencias físicas y sangrientas de la violencia para luego tomar represalias en un intento de protegerse a sí mismos de más violencia.

Aunque no existe suficiente evidencia para confirmar estas afirmaciones sobre el poder o el rol de la violencia en la vida de los mexicanos ricos frente a la vida de los mexicanos pobres, es claro que estas ideas además de las representaciones de los directores de la violencia expresadas hasta ahora se basan en las realidades en que se crearon las películas. Gracias a las manifestaciones de violencia mostradas en ambas no hay duda que, a pesar de ser obras de ficción, su violencia es vinculada a la violencia real que se ve en México en 2000 y 2001. En el caso de *Amores perros*, este vínculo se ve en la inclusión de peleas de perros, abuso verbal y abuso físico como manifestaciones de violencia. A pesar de una falta de estadísticas de 2000 y 2001 sobre el número de peleas de perros, se sabe que el deporte ha sido popular en América Latina desde poco antes de la Guerra de Secesión en EE.UU. (Villavicencio). Y según la doctora Hortensia Castañeda-Hidalgo de la Enfermería de Tampico, UAT del “millón de animales de compañía” que sufre maltrato cada año en México, los perros son algunos de los animales “más maltratados por placer...cuyo daño ocurre como parte de actividades consideradas arte o deporte” (11).

Con respecto al abuso verbal y al abuso físico, un vínculo semejante se ve en los resultados de la primera Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares de 2003. Según la encuesta en México, el 35,4% de las mujeres de 15 años y más, unidas y convivientes con su pareja, sufría violencia emocional ejercida por su cónyuge o compañero” mientras el 9,3% sufría violencia física (Aranda et al 25). A pesar del hecho de que estas estadísticas no pueden mostrar con exactitud las condiciones de las

mujeres en 2000 o 2001 debido al hecho que la encuesta fue llevada a cabo dos años después, se puede decir, sin temor a equivocarme, que las condiciones reflejadas por la encuesta no aparecen de la noche a la mañana y por lo tanto son por lo menos similares a las de dos o tres años antes. Por eso, este alto número de mujeres similares a Susana en edad y en situación de convivencia muestra claramente que los problemas a los que ella se enfrenta son problemas comunes en las vidas de muchas mujeres.

En el caso de *Y tu mamá también*, el vínculo más claro a la violencia real de 2000 y 2001 se halla en las alusiones a la amenaza inminente de violencia mostrada en las escenas con la policía y los soldados armados. Debido al hecho de que en la primera de estas escenas los protagonistas se ríen de las personas detenidas por los soldados armados por no esconder mejor sus drogas, estas escenas pueden verse como referencias claras a los cambios en la narcoviencia que empezaron a ocurrir después de la elección de Vicente Fox en 2000. Antes de su elección “el combate a los grupos criminales ligados a la producción y al tráfico de drogas no ocupaba un lugar destacado en la política interna mexicana” (Arango 159), pero después hubo un cambio obvio a una política de disuasión estricta que necesitó del esfuerzo del gobierno. Este cambio habría tenido manifestaciones visibles, tal como un aumento en los controles de carreteras y policía armada, en el momento en que la película fue creada, indicando el aumento serio de la violencia utilizada por el gobierno y los carteles. Aunque no hay evidencia clara que muestra que este cambio en política es la causa del aumento en la narcoviencia, hay algunas personas que creen que ella por lo menos juega un rol. De hecho, según el economista Lenin Arango Castillo hay evidencia de que la política es una de las causas importantes del aumento de la narcoviencia. Según los resultados de su análisis

económico del efecto de la política de disuasión en el nivel de la narcoviencia: “si el gobierno aumenta el esfuerzo para disuadir la oferta de bienes y servicios ilegales los resultados” incluyen un “aumento en la violencia” gracias al hecho de que la política aumenta “los beneficios de las firmas que permanecen en el mercado” y les obliga a usar la violencia para proteger sus negocios (Arango 181). Por esta razón los controles de carretera y los policías armados en *Y tu mamá también* y la inseguridad acechando en todas las esquinas son una clara referencia a los cambios reales en el clima de violencia en 2001.

Aunque estas dos películas obviamente no pueden considerarse una representación exacta de la violencia y sus efectos sobre los mexicanos en 2000 y 2001, ni pueden hablar en nombre de todas las películas del cine contemporáneo de México con respecto a su tratamiento del tema de violencia, ellas pueden dar un destello del entendimiento de violencia de estos dos directores contemporáneos. Mientras Cuarón parece creer que la violencia del periodo siempre acecha desapercibidamente en el fondo y tiene un carácter político, aludiendo a cambios en la violencia utilizada por el gobierno entre 2000 y 2001 y mostrando al gobierno como una fuente común de violencia, Iñárritu parece creer que ella existe prominentemente en todos los aspectos de la sociedad y la vida. Además de esto, Iñárritu también parecer creer que la violencia es una fuerza psicológica y física que es sumamente poderosa en la vida de aquellos de la clase baja, mientras que Cuarón parecer creer que la situación es más favorable para aquellos de la clase media y alta. A pesar de todas estas opiniones diferentes de lo que son los atributos de la violencia, sin embargo, ambos parecen estar de acuerdo con el hecho de que la violencia es demasiado común y un problema que merece atención. Y cuando esta

creencia común a pesar de sus diferencias son contrastadas, crean una imagen de la violencia de 2000 y 2001 que muestra ser un problema serio que se ha infiltrado en la sociedad mexicana tan profundamente que ha formado una parte de la vida diaria. Si está afectando a una persona directamente y visiblemente o no, tiene la habilidad de afectar a todos de alguna manera. Lo único que puede proteger a alguien de experimentar diariamente los peores efectos psicológicos y físicos es el dinero y las diversiones triviales que éste puede comprar. Sin embargo, estas diversiones solamente pueden distraer a alguien de la amenaza constante de la violencia y la severidad del problema. Al fin y al cabo, esta elección de usar diversiones para escapar de ella, como la decisión del personaje de Lupita de la novela de Esquivel de beber alcohol para escapar del daño psicológico de su vida llena de violencia en el último capítulo, no es su propia decisión. En realidad, es solamente otro ejemplo del control psicológico que los actos de violencia pueden ejercer sobre todos.

Capítulo 3: La representación de violencia en el narcocorrido mexicano

De los subgéneros numerosos de la música popular mexicana, uno de los más populares no sólo en México sino los Estados Unidos es el narcocorrido. Se cree que nació “de la tradición contrabandista arraigada en la zona de la frontera de la cuenca baja del Río Grande” (Simonett 179). El narcocorrido es una variante del corrido norteño que tiene como tema principal el narcotráfico y las historias de sus capos al estilo de los juglares de la edad media (Madrid 138; Massard; Shepherd). Algunos de sus artistas más famosos y exitosos de los últimos treinta años incluyen las bandas premiadas Los Tigres del Norte y Los Tucanes de Tijuana y el finado solista vocal Chalino Sánchez. Como el análisis de Manuel Valenzuela de las canciones de algunos de estos artistas y otros han mostrado, los narcocorridos aparte de revelar mucho sobre el narcotráfico también abordan varios temas, tales como las relaciones de género, la moralidad y la identidad (Madrid 319). Sin embargo, éstos no son todos los temas que ellos abordan. De hecho, a través de un detallado análisis de las canciones “La bala” (2014) y “Por debajo del agua” (1997) de Los Tigres del Norte, “El Diablo” (2010) y “Fiesta en la Sierra” (2007) de Los Tucanes de Tijuana y “Rigoberto Campos” (1994) de Chalino Sánchez, es claro que los narcocorridos tratan de los temas de la violencia y la narcoviencia. Y es a través de las representaciones de varios ejemplos de este último tema en estas cinco canciones que se forma una imagen familiar, pero complejo de la violencia. Una vez más, la violencia se representa como una fuerza poderosa, destructiva e incontrolable que parece tener vida propia, que es utilizado por buenos y malos por igual y que cuenta con efectos físicos y psicológicos. Además de esto, sin embargo, la violencia también se muestra como parte

integral de la vida de los traficantes de drogas, ofreciéndoles poder y usualmente tomando la forma de actos de violencia por armas de fuego.

Como nosotros hemos visto en los capítulos anteriores, la violencia se manifiesta de muchas formas, algunas exclusivamente físicas como las peleas de perros y algunas que son una mezcla de actos físicos y psicológicos como la violencia doméstica. Sin embargo, hasta este momento todavía no hemos visto ningún texto ni película que represente de una manera detallada lo que es la narcoviencia. Las cinco canciones que analizaré tratan del narcotráfico y de los narcotraficantes, y por lo tanto muestran los ejemplos de actos de violencia relacionados con ambos, ellas finalmente crean una imagen clara de esta manifestación de violencia. No sólo esto, sino a través de los ejemplos de narcoviencia las canciones también definen lo que es la violencia. A través de una mezcla de ejemplos explícitos de violencia y varias referencias a armas de fuego, las primeras características de la narcoviencia y la violencia que se destacan son las siguientes: primero, la narcoviencia es una forma de violencia que se manifiesta a través de actos que suponen armas de fuego y armas blancas y segundo, la violencia es parte integral del tráfico de drogas y la vida de sus traficantes.

Los primeros dos ejemplos de actos de violencia por armas de fuego mostrados en las canciones se hallan en “La bala” y “Por debajo del agua” por Los Tigres del Norte. En la primera canción, un padre relata la historia de cómo él perdió a su hijo menor en un tiroteo provocado por la participación de su hijo mayor en el mundo del narcotráfico. Según el padre en el día del tiroteo, “los carteles de la mafia” vinieron a su casa con la misión de “ajustar” cuentas “y con una bala perdida” le mataron a su hijo más pequeño (Los Tigres del Norte, “La bala”). Debido al hecho de que el padre describe el tiroteo de

los carteles como una manera de “ajustar” cuentas es claro que el tiroteo no solo fue planeado, sino que tiroteos como éstos son una parte normal de negociar para los narcotraficantes. Un tiroteo similar ocurre en “Por debajo del agua” que narra la historia del encuentro de los agentes de la DEA, la policía federal de caminos y los traficantes. A diferencia de “La bala”, esto no está planeado como el de los carteles de la mafia y ocurre como un intento de escapar de las autoridades susodichas. Como explica el cantante, de repente durante su encuentro el sonido de “un cuerno de chivo”¹ se escucha y “dos agentes se [mueren]”, significando el inicio de un tiroteo que termina con cuatro muertes adicionales (Los Tigres del Norte, “Por debajo del agua”). Al igual que el último ejemplo, este acto de narcoviencia por armas de fuego no sólo muestra que esta forma de narcoviencia es común, sino muestra también que la violencia tiene un papel importante en la vida de los narcotraficantes. En este caso, sin embargo, el uso de la violencia no es una herramienta para negociar, sino un medio para escapar de la ley.

El último ejemplo explícito de un acto de narcoviencia por armas de fuego se ve en la canción “Rigoberto Campos” en la que Chalino Sánchez canta la muerte del narcotraficante Rigoberto Campos causado por otro tiroteo planeado. Y simplemente como los otros ejemplos explican, Chalino Sánchez relata cómo este hombre muere “al instante” cuando hombres de “los grandes del contrabando” comienzan a dispararle “con puros cuernos de chivo”. Además de mostrar otra vez más que la narcoviencia es física y normalmente supone el uso de armas de fuego, este ejemplo también muestra como los otros ejemplos que la violencia en general es una parte común del mundo del narcotráfico.

¹ El nombre coloquial de un AK -47 en México

Esta importancia de la violencia y esta prevalencia de actos de narcoviencia que suponen usar armas de fuego se ven aún más claramente en las dos otras canciones de Los Tucanes de Tijuana a través de sus referencias a “cuernos de chivo” de los narcotraficantes. En la historia de “Fiesta en la Sierra”, que trata del cumpleaños de un capo en el que asisten “los jefes de cada plaza”, la frase “todo mundo con pistolas y con su cuerno de chivo” es repetida dos veces (Los Tucanes de Tijuana, “Fiesta en la Sierra”). A través del uso de la repetición, el cantante recalca el hecho de que todos los narcotraficantes están armados incluso en un evento que normalmente no se consideraría suficientemente peligroso para justificarlo. Por esta razón, esta descripción subrayada sugiere que la violencia es tan frecuente en la vida de los traficantes de drogas porque demuestra que aparentemente siempre necesitan llevar armas. Además de esto, la repetición de la frase también enfatiza la idea de que los actos de la narcoviencia generalmente suponen el uso de armas de fuego, gracias al hecho de que todos tienen “su cuerno de chivo” y no su navaja ni su manopla. Las armas de fuego son claramente el arma preferida por los narcotraficantes y por eso es muy probable que las usen cuando necesitan usar la violencia. En “El Diablo”, estas mismas ideas se ven en la descripción del narcotraficante El Diablo al inicio del relato de su vida y su cartel que se presenta en la canción. Según esta descripción, a él le gusta tanto su cuerno de chivo y tiene una vida tan llena de violencia que “dondequiera sonaba su nombre” también “tronaba su cuerno de chivo” (Los Tucanes de Tijuana, “El Diablo”).

A pesar de todos estos ejemplos de actos de narcoviencia que suponen armas de fuego, sin embargo, la narcoviencia no es solamente actos que suponen éstas. Como se ha mencionado anteriormente, la narcoviencia también toma la forma de actos de

violencia por arma blanca. El único ejemplo explícito en las canciones analizadas de un acto de violencia por arma blanca se halla en “Rigoberto Campos” en el verso que describe que Rigoberto ha sido encarcelado en el pasado. Según Chalino Sánchez un poco después de terminar su pena de cárcel “por ser narcotraficante” él fue la víctima de otro ataque en la que los brazos le fueron cortados “por orden de un contrincante”. Este ejemplo demuestra una vez más cómo la violencia es una parte importante de las vidas y del negocio de los narcotraficantes, mostrando otro ejemplo de un acto de violencia entre narcotraficantes rivales.

Como puede verse desde todos estos ejemplos explícitos de narcoviencia que suponen armas de fuego y armas blancas, una vez más las consecuencias principales de las manifestaciones físicas de la violencia son también físicas y negativas. En “La bala”, “Por debajo del agua” y “Rigoberto Campos”, todos los actos resultan en la muerte. Y en el caso de “Rigoberto Campos”, los actos de narcoviencia también producen heridas en la forma de la pérdida de los brazos. Como en los capítulos anteriores, todos estos ejemplos de resultados destructivos reafirman una vez más la condición de violencia como una fuerza física, poderosa y destructiva. Sin embargo, estas muertes y lesiones no son los únicos ejemplos de estas características de la violencia que existe entre estas canciones, ni son estas características de la violencia lo único que se muestra en estos ejemplos. De hecho, hay otros ejemplos de muerte y lesiones en “Rigoberto Campos” que no sólo sirven como más evidencia de esto, sino que también muestra, junto con la muerte accidental de “La bala”, que la violencia no puede ser completamente controlada.

En el mismo verso en el que Chalino Sánchez relata la muerte instantánea de Rigoberto, se deja claro que él no fue la única víctima cuando canta las últimas tres

líneas. Ahí, él explica que cuando los hombres comenzaron a dispararle ellos también mataron a “su guardia personal” e “[hirieron] a gente inocente” que “cruzaba el boulevard” (Sánchez). Ese hecho, por sí solo, muestra claramente que la violencia es una fuerza poderosa y destructiva debido al número grande de víctimas que un solo acto produjo. Sin embargo, debido al hecho de que esta “trampa de los grandes de contrabando” fue construida sólo para Rigoberto, las otras muertes y heridas no fueron intencionales. Esto también puede verse como el caso en "La bala" donde la muerte del muchacho, aunque todavía evidencia la naturaleza destructiva de la violencia, es también involuntaria ya que es causada por una "bala perdida" (Los Tigres del Norte, “La bala”). Por esta razón, las víctimas inocentes de estos dos ejemplos de la fuerza destructiva de la violencia también muestran que la violencia es una fuerza que no puede ser totalmente controlada. A pesar de los deseos u objetivos de los usuarios, no hay ninguna garantía de que los actos de violencia no tendrán muertos ni heridos accidentales.

Aparte de estas consecuencias negativas, la narcoviencia muestra también que, como otras manifestaciones de violencia en los capítulos anteriores, tiene un efecto psicológico negativo. El único ejemplo de este efecto se halla en “La bala” en el verso en el que el padre relata el último día de su hijo de siete años. Como se ha mencionado, él canta en este verso que es “una bala perdida” la que mata a su hijo. Sin embargo, el verso exacto no es escrito exactamente así y el hecho de que su hijo fue matado es relacionado a través de cuatro palabras abstractas. En realidad, el padre simplemente canta “y con una bala perdida, [los carteles de la mafia] me destrozaban mi hogar” (Los Tigres del Norte, “La bala”). Y es sólo en estas últimas cuatro palabras que él deja claro que la

narcoviolenca no solo ha matado a su hijo, sino que ha dejado a él y a su hogar, quiere decir a su familia, con profundas heridas emocionales.

Además de estos efectos psicológicos, las canciones también muestran que los actos de violencia pueden tener dos otros efectos negativos. El primero de estos dos efectos que los actos de violencia pueden tener es que ellos pueden dar poder a sus perpetradores. Un ejemplo de esto se muestra en “El Diablo” en un verso en el que se describe una interacción entre gente del cartel del Diablo y los federales. Según el cantante los narcotraficantes sólo tienen que decir a los federales que son miembros del cartel para continuar por la calle porque los federales "saben bien que si no hac[en] caso sus cabezas volar[án] al aire" (Los Tucanes de Tijuana, “El Diablo”). Aunque ellos no usan la violencia en el ejemplo, la letra implica que el cartel ha cometido muchos actos de violencia en el pasado que le han ganado una reputación que le da poder sobre las autoridades. De hecho, la reputación que su violencia le ha ganado le da tanto poder sobre las autoridades que sólo amenazar con usar la violencia les permite controlarlas.

El segundo de estos dos efectos también tiene que ver con el poder. Sin embargo, en lugar de dar poder a sus perpetradores los actos ayudan a mantener el poder que sus perpetradores ya tienen. Un ejemplo de este efecto se ve claramente en Rigoberto Campos en uno de los últimos versos de la canción. En este verso, Chalino Sánchez relata que la razón por la que los grandes jefes de contrabando mataron a Rigoberto es “porque él ya muy alto andaba” y “era competencia grande con mucho poder contaban” (Sánchez). Por eso, al matarlo los grandes han mantenido su poder como los grandes del contrabando, mostrando como la violencia es un medio para mantener poder y eliminar a la posible competencia.

Otro aspecto de la narcoviencia y de la violencia en general que los narcocorridos destacan es quién puede ser responsable de estos actos. Y como en la novela *A Lupita le gustaba planchar* analizada en el primer capítulo, las canciones dejan claro que la violencia no es una fuerza solamente usada por sujetos extraños y malos. De hecho, ellas muestran que aparte de los hombres del narcotráfico discutidos anteriormente, las mujeres, gente buena, nuestra familia e incluso nosotros mismos somos responsables de actos de violencia indirecta o directamente. En el caso de las mujeres, hay solamente un ejemplo que alude al hecho de que una mujer es responsable de actos de narcoviencia. Este ejemplo se ve en “Fiesta de la Sierra” y muestra esta idea a través de una descripción de una mujer que es narcotraficante. Según la canción esta mujer es “una dama bella con cuerno” y es identificada por el festejado como una “grande del negocio” (Los Tucanes de Tijuana, “Fiesta en la Sierra”). Desde su apariencia física ya hay suficiente evidencia que muestra que esta dama armada, como los otros presentes armados, está lista y es capaz de cometer un acto de violencia en cualquier momento. Y cuando toma en cuenta su posición como “grande del negocio” sólo recalca la idea de que las mujeres también pueden ser jefas, en otras palabras, como otra fuente de actos de violencia. Esto se debe al hecho de que, como hemos visto, la violencia ayuda a los narcotraficantes a ganar y a mantener el poder en el negocio. Ya que ella es una “grande del negocio” significa sin duda que ella debe haber cometido actos de narcoviencia en el pasado, indirectamente a través sus subordinados o directamente en el pasado, para haber obtenido su posición.

Sin embargo, como hemos mencionado anteriormente, la gente “mala” del negocio ilegal del narcotráfico no es la única que es responsable de actos de violencia.

Este hecho se deja ver muy claro en “La bala” ya que no sólo muestra que la gente usualmente buena como nuestras familias pueden ser responsables de actos de violencia, sino que incluso nosotros mismos podemos ser indirectamente responsables también. De estas dos fuentes de violencia la más obvia mostrada en la canción es la familia que es representada por el hijo mayor. Como yo he dicho anteriormente, el tiroteo que provocó la muerte accidental del niño en esta canción es en parte por culpa de su hermano mayor. Es, después de todo, debido al hecho de que él está “muy involucrado... con las drogas” que los carteles de la mafia tienen que ir a su casa para “ajustar” cuentas (Los Tigres del Norte, “La bala”). Además de ser “el autor intelectual” de la muerte de su hermano, sin embargo, es claro que este joven ha estado involucrado con otros actos de violencia (Los Tigres del Norte, “La bala”). Según su padre él también está “muy involucrado... con la muerte” y tiene “un arsenal” ocultado en su cuarto “[cerrado] con llave” (Los Tigres del Norte, “La bala”). Todo esto además de su rol en el tiroteo que provocó la muerte de su hermano demuestra claramente que los miembros de la familia pueden ser responsables de actos de violencia porque sus actos ilegales terminan afectando a toda la familia.

En el caso de la fuente indirecta de actos de violencia mostrada en la canción, el padre muestra a través de su falta de acción que todos pueden ser responsables de actos de violencia. A lo largo de la canción el padre admite que vio "cosas raras" pero no dijo nada y “cumplía cualquier capricho” de su hijo mayor (Los Tigres del Norte, “La bala”). Él incluso admite que de alguna manera sus acciones eran una forma de “solapar” los errores de su hijo mayor como “alguien que hace daño a los demás” (Los Tigres del Norte, “La bala”). Por todas estas confesiones es obvio que el padre cree que él, como su hijo mayor, son en parte responsables de la muerte de su hijo más pequeño. Debido al

hecho de que él no dijo nada y no denunció a su hijo mayor por sus otros actos de violencia y delincuencia, él indirectamente es responsable por la violencia que últimamente provocó la muerte. Por eso, él implora al oyente que “denunci[e] ya” a los que son como su hijo para evitar el mismo destino (Los Tigres del Norte, “La bala”). Es gracias a esta súplica que es evidente que todos nosotros somos responsables indirectamente de la violencia si nos negamos a denunciarla que vemos. Si seguimos ignorando la violencia o peor seguimos encubriéndola, sólo creamos un ambiente en el cual se continuará produciéndose y eventualmente resultará en tragedias similares a la muerte en esta canción.

Si todas estas historias y características de la violencia y la narcoviencia expresadas en estas canciones parecen muy improbables, no es sorprendente. No es fácil imaginarse que un niño puede morir por un tiroteo provocado por la participación de su hermano en el mundo del narcotráfico, mucho menos creer que usted puede ser indirectamente responsable por este acto fatal de violencia. Ni es fácil imaginar que actos de violencia por armas de fuego y por armas blancas son una parte normal, importante y prevista de la vida diaria y del negocio de los narcotraficantes. Sin embargo, a pesar de la apariencia absurda, estas historias y las características de éstas no son el resultado de la imaginación de estos artistas. De hecho, para mucha gente, los narcocorridos como estos son claros reflejos de la violencia presente en su vida cotidiana. En una encuesta de los mexicanos de 2011, el 69% de los encuestados incluso dijo que ellos creían que los narcocorridos "reflejan la realidad del país" (Parametría). La “realidad” a la que se refieren los encuestados es una en la que “33, 797 personas murieron en hechos de violencia relacionados con el narcotráfico” entre los años 2006 y 2010 (Univisión). Con

“el 70% de [todas] las muertes” relacionadas con el crimen organizado en 2011 ocurriendo en “[las] ocho entidades [de] Chihuahua, Nuevo León, Durango, Sinaloa, Tamaulipas, Coahuila, Guerrero y Veracruz”, esta realidad es la del norte y del noroeste de México (Montalvo).

Una de las maneras en las que los narcocorridos refleja esta realidad del norte y noroeste del país es al referirse explícitamente a eventos reales producidos por la narcoviolencia. En el caso de la canción de Rigoberto Campos, Chalino Sánchez hace exactamente eso al relatar la historia real de un tiroteo fatal que ocurrió en 1991 en Tijuana, Baja California, México. Se considera el resultado de "una vendetta aislada", el tiroteo costó la vida de cinco personas e hirió a seis transeúntes (McDonnell). El más notable entre aquellos asesinados fue Rigoberto Campos Salcido, un hombre que " las autoridades [dijeron] que había cumplido una condena como narcotraficante" (McDonnell). Aunque obviamente no es tan detallada como los informes del evento, como hemos visto la canción claramente aborda la información más importante sobre el evento: la muerte de Rigoberto, los transeúntes heridos y el vínculo del evento al narcotráfico.

Incluso en las otras canciones de este capítulo que no parecen hacer referencia a un suceso específico, por los tiroteos y la preferencia de narcotraficantes por las armas de fuego, todavía demuestran que están basadas en la realidad del norte y del noroeste de México. En el caso de las canciones de Los Tucanes de Tijuana, el amor de sus narcotraficantes por el arma de alto calibre, el cuerno de chivo, es un buen reflejo de la preferencia de narcotraficantes en la frontera del norte de México. A lo largo de esta región del país hay un "impresionante tráfico de armas" que, a partir de 2010, ha estado

compuesto de "alrededor de 12 mil expendios de armas de alto calibre" (Cieza 12). Los carteles de México participan en amplia medida en este tráfico y compran muchos armamentos de estos expendios legalmente o a través de "trueques de droga" (Cieza 3). Como estas compras de armas y participación muestran, los narcotraficantes claramente tienen una afinidad por las armas de fuego, especialmente las de alto calibre, similar a sus homólogos en las canciones.

En el caso de las canciones de Los Tigres del Norte, sus tiroteos no sólo reflejan el uso bastante común de actos de violencia por armas de fuego por narcotraficantes en el norte y noroeste, sino su uso regular de violencia en general en su profesión. Como mencioné anteriormente, "La bala" y "Por debajo del agua" muestran que los actos de violencia por armas de fuego y la violencia en general son una parte común de la profesión del narcotráfico, usados como medios para escapar de las autoridades o para "ajustar" cuentas. Según el gobierno de México entre los años 2006 y 2010 de las 30,195 ejecuciones relacionadas con el narcotráfico, 3,075 personas murieron "en tiroteos entre bandas criminales" ("Más de 33,700 muertes"). Aunque este número no muestra cuántos tiroteos fueron cometidos en 2010, el hecho de que el número de muertos es bastante alto sugiere que los tiroteos son un acto de violencia usados con bastante frecuencia por narcotraficantes en su lucha por la preeminencia en el mercado ilegal. En términos de la frecuencia de su uso, es claro por otros datos de 2010 además del número total de ejecuciones entre 2006 y 2010 que los actos de violencia son tan comunes como aparecen en las canciones. El gran número de muertes relacionadas con el narcotráfico sólo muestra que los actos fatales de violencia son muy comunes en la vida y en el negocio del narcotráfico. Esta idea es solamente recalcada cuando se toma en cuenta el hecho de que

"casi 9 de cada 10 homicidios registrados [en 2010] corresponden", como la muerte en "La bala", "a ajustes de cuentas entre organizaciones mafiosas o enfrentamientos internos" ("Más de 15 mil muertos").

Aunque es claramente tan destructiva, poderosa y aparentemente incontrolable como lo ha sido en los capítulos anteriores, la violencia obviamente toma una nueva característica en estas canciones. No sólo gana la habilidad de dar y mantener el poder, sino también se convierte en una parte integral de la vida cotidiana de los traficantes de drogas. Además de esto, su manifestación como narcoviencia es también reflejada en nuevas características que demuestran que es una de las manifestaciones más físicas de la fuerza, tomando la forma de ambos actos que suponen armas de fuego y armas blancas. Sin embargo, de las nuevas características que los narcocorridos agregan a la imagen de violencia, el más importante tiene que ver con el problema de la responsabilidad: quién es responsable de estos actos. Esto se debe a que no sólo demuestra que todo el mundo puede ser directamente responsable de los actos de violencia, sino que uno puede ser responsable incluso indirectamente. Y es a través de este ejemplo de cómo uno puede ser indirectamente responsable de la violencia que por primera vez una de las obras analizadas muestra que una persona no está a merced de la violencia. Aunque sigue siendo una fuerza poderosa y destructiva, "La bala" muestra que el individuo juega un papel importante en la cantidad de violencia que se produce en la sociedad. Y en la realidad absurda y cada vez más violenta del norte y noroeste de México que representan estas canciones, este es un hecho que da esperanza de que la situación pueda mejorarse. Si la gente, como el padre de "La bala", puede darse cuenta de su rol directa e

indirectamente en la proliferación de la violencia, puede actuar conscientemente para crear, poco a poco, un ambiente que no promueva la violencia.

Conclusiones:

Como podemos ver en todas las novelas, películas y canciones analizadas en estos tres capítulos, la violencia mexicana es sumamente compleja. Es una fuerza polifacética, poderosa e incontrolable que se manifiesta en la esfera pública y la esfera familiar. Sus manifestaciones son muchas y diversas, cada una con sus propios efectos y consecuencias únicos. En general, sin embargo, la violencia tiene la habilidad de provocar heridas físicas y psicológicas en todos aquellos que tienen la desgracia de sufrirla o cometer un acto de ella. Y a pesar del hecho de que una alta clase socioeconómica puede reducir la severidad y los tipos de efectos que uno experimenta, hay una sensación incontenible de que uno nunca puede escapar de la violencia completamente. Sin embargo, no parece que la violencia siempre se ha representado como una fuerza abrumadora y destructiva.

Según las novelas de Esquivel analizadas en el primer capítulo, parece que ha ocurrido un cambio en la representación de violencia que fue provocado por cambios en la prominencia de actos de violencia en el país. Desde la publicación de *Como agua para chocolate*, las descripciones de violencia en los escritos de Esquivel demuestra que la violencia se ha convertido en un problema más personal y familiar. Las caras de sus perpetradores ahora son las caras de la familia y de amigos en lugar de las de sujetos malos y extraños, como se ve en “La bala” en el capítulo tres. Este hecho, junto con el alcance en el número de las víctimas de violación cometida por sus esposos y parejas, sugiere que con el tiempo la violencia ha alcanzado más y más en la sociedad mexicana hasta el punto en que parece afectar a la esfera pública y privada por igual. Además de

esto, los cambios en la representación de la violencia mostrados en las novelas de Esquivel también sugieren que la violencia se ha vuelto más poderosa porque ha seguido avanzando en la sociedad. Como demuestra la reacción de Lupita después de ver la muerte del delegado Larreaga, ahora incluso los actos de violencia que no sean dirigidos a usted pueden afectarle profundamente. Teniendo en cuenta estos hechos, no sorprende que la imagen actual de la violencia representada en los restos de las fuentes analizadas la haga parecer como una fuerza dominante e inescapable.

Sin embargo, a pesar del hecho de que la violencia se ha convertido en un problema tan dominante e insuperable, es claro de las fuentes analizadas que sí se puede superar. Aunque parece más fácil evitar el problema y sus consecuencias a través del uso de drogas y de diversiones triviales, o aún más fácil usar la violencia para sobrevivir, estas no son las únicas opciones que existen. Como muestra el capítulo tres, la sociedad también es capaz de escoger el no cometer actos de violencia ni permitir que otros los cometan. Cada individuo es directamente e indirectamente responsable de los actos de violencia que ocurren en una sociedad. La violencia no es una entidad bajo la que todos deben vivir a merced, sino una fuerza incontrolable de destrucción que, si se da continuamente sin la oposición de la sociedad, puede convertirse en un problema aplastante. Ya que los actos de violencia sólo pueden ocurrir cuando los seres humanos deciden usar esta fuerza, o dejan que otros la ejerzan, lógicamente el acto de denunciar el uso de violencia es uno de los pasos que puede tomarse para combatir el problema.

Aunque esta solución parcial y el entendimiento de la violencia mexicana alcanzados en esta tesis son un buen punto de partida para entender y resolver el problema, este análisis claramente no es suficiente. La violencia del México

contemporáneo es un problema demasiado extendido y complejo para ser entendido por completo o resuelto a través del análisis de unas pocas novelas, películas y canciones. Por eso, otros análisis desde perspectivas diferentes deben ser realizados para entender mejor la existencia de la violencia en México además del rol que cada individuo juega en su proliferación. Con respecto a las tres áreas de la cultura mexicana que se abordan en esta tesis, más libros, películas y canciones por artistas diferentes necesitan ser analizados. Aunque ambas novelas fueron escritas por una de las autoras mexicanas más queridas, *Como agua para chocolate* y *A Lupita le gustaba planchar* sólo representan una perspectiva de la violencia de la literatura contemporánea. Para saber con certeza cómo la imagen de la violencia ha cambiado en la literatura, es necesario analizar una selección más extensa de textos de diferentes momentos históricos. En el caso de *Y tu mamá también* y *Amores perros*, a pesar del hecho de que ambas películas son ejemplos excelentes del cine contemporáneo, ellas tampoco hablan en nombre de todo su medio artístico.

En el caso de los narcocorridos, más análisis del género en general necesita ser realizado gracias a su cantidad limitada de análisis con respecto a su tratamiento del tema de la violencia. En mis investigaciones, la mayoría de análisis sobre el género solo se ha enfocado en lo que muestran estas canciones sobre el narcotráfico y la narcocultura y no específicamente la violencia. Por ejemplo, en *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en Mexico*, Manuel Valenzuela aborda específicamente estos cinco aspectos de la narcocultura: “it’s social and economic causes and its interpersonal mechanisms of reproduction, its transnational channels of distribution, its strong connections with political power in Mexico and the United States, the gender relations it articulates..., and

the sponsorship of prominent drug lords and their lifestyle” (Madrid 319). En otro análisis de narcocorridos que se llama “Subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo”, Helena Simonett sólo examina cómo los narcocorridos “padecen de una mistificación comercial del traficante de la droga o narco” y “sucumben ante el poder hegemónico de la industria cultural” (Simonet 193).

Además de estas tres áreas de la cultura mexicana, hay que buscar más perspectivas de análisis desde diferentes clases socioeconómicas y diferentes partes de México. Como nosotros hemos visto en el capítulo dos, es posible que la representación de la violencia difiera por el acceso al dinero y las diversiones que lo acompañan. En el capítulo tres, nosotros vemos también como la región puede cambiar el punto de vista sobre la violencia por determinar cuáles tipos de violencia experimenta una persona. En el caso del norte de México, la violencia que se halla ahí representa una gran parte de la narcoviencia experimentada por todo el país, creando un ambiente único que influye en la manera en la que alguien que vive allí representa la violencia. Si nosotros esperamos entender por completo el rol de la violencia y sus efectos en México contemporáneo, un aporte desde estas perspectivas es sumamente importante.

Y aunque es claro que la violencia es un problema muy grave que merece la atención de todos, nosotros debemos aguantarnos las ganas de dejar que la violencia se convierte en característica definitoria de la identidad mexicana. En cambio, debemos dejar que la identidad de México sea definida por su respuesta a este problema. Como los protagonistas de las novelas de Esquivel y de *Amores perros*, los mexicanos no se han dado por vencidos. A pesar del hecho de que son afectados de muchas maneras por actos de violencia, ellos siguen yendo a sus trabajos como Lupita y Ramiro o pasando tiempo

con sus amigos y familias como Octavio y Tita. De hecho, ellos incluso siguen trabajando duro para terminar la violencia en su país. Por ejemplo, durante los últimos veintiséis años, muchas organizaciones de mujeres como la Asociación para el Desarrollo Integral de Mujeres Violadas AC, Casa Semillas y Casa Gaviota se han formado en un intento de no sólo ayudar a las víctimas de la violencia familiar y de género, sino para prevenir la creación de más víctimas (Gutiérrez).

La negación de México a ceder frente a la violencia también se aprecia claramente en el florecimiento de su cultura. La violencia puede ser un tema de gran parte de sus obras de expresión cultural, pero esto no ha evitado que México capture los corazones y las mentes del público tanto en el país y en el extranjero. Por ejemplo, como ya he mencionado en el capítulo tres, los narcocorridos se han convertido en un género popular de la música no sólo en México sino en los Estados Unidos. De hecho, se han convertido en algo tan popular que una banda de narcocorridos, Los Cuates de Sinaloa, hizo una aparición en la serie popular de televisión, *Breaking Bad*. Durante su debut la banda incluso canta un narcocorrido, “Negra y Azul: The Ballad of Heisenberg”, que relata las aventuras del protagonista Walter White (*[Breaking Bad] Negra y Azul*).

En el caso del cine mexicano, los directores Alejandro González Iñárritu y Alfonso Cuarón también han seguido mostrando al mundo el valor y la belleza que esta forma de arte contiene. Por un lado, Iñárritu no sólo ha recibido varios premios a lo largo del mundo por sus películas en español como *Amores perros* (2000) y *Biutiful* (2010), sino para sus películas en inglés. De hecho, en 2015 y 2016, él recibió dos Oscars por sus películas *Birdman* (2015) y *The Revenant* (2016) ("Alejandro G. Iñárritu: Awards"). Por otro lado, Cuarón, además de otros premios para sus películas en español y en inglés, fue

el primer ganador mexicano y latinoamericano de un Oscar para “Best Director” en 2013 (“Alfonso Cuarón: Awards”).

En resumen, México es más que un país de violencia y narcotraficantes. Es un símbolo de resistencia en un mundo que parecer ser más y más violento cada día. Su cultura y su gente son una fuente de creatividad y luz en medio de lo que parece un ciclo interminable de violencia y sufrimiento. Y aunque la violencia mexicana puede parecer como un monstruo imbatible que han consumido todo el país, con más investigación y el espíritu inquebrantable de los mexicanos, este problema complejo y multifacético puede ser resuelto.

Bibliografía

- "Alejandro G. Iñárritu: Awards." *IMDb.com*. IMDb, n.d. Web. 25 Apr. 2016.
<http://www.imdb.com/name/nm0327944/awards?ref_=nm_awd>.
- "Alfonso Cuarón: Awards." *IMDb.com*. IMDb, n.d. Web. 25 Apr. 2016.
<http://www.imdb.com/name/nm0190859/awards?ref_=nm_awd>.
- Amores perros*. Dir. Alejandro González Iñárritu. By Guillermo Arriaga Jordán. Perf. Emilio Echevarría, Gael García Bernal, and Goya Toledo. Nu Vision, 2000. DVD.
- Aranda, Verónica, María de la Luz Ramírez, el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, el Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer y el Programa Conjunto de las Naciones Unidas sobre el VIH/SIDA. *¡Ni Una Más! El derecho a vivir una vida libre de violencia en América Latina y el Caribe*. Ed. Diane Alméras and Sonia Montañó. UNICEF, Oct. 2007. Web.
<[http://www.unicef.org/lac/Ni_una_mas\(1\).pdf](http://www.unicef.org/lac/Ni_una_mas(1).pdf)>.
- Arango Castillo, Lenin. "TRÁFICO DE DROGAS, POLÍTICAS DE DISUASIÓN Y VIOLENCIA EN MÉXICO." *Estudios Económicos* 52nd ser. 26.2 (2011): 157-85. *JSTOR [JSTOR]*. Web. 17 Sept. 2015.
<<http://www.jstor.org/prxy4.ursus.maine.edu/stable/41495531>>.
- Ávila, Ernesto Pablo. "Violencia, fe y literatura mexicana: La Santa Muerte en el ideario cultural tardomoderno." *Graffylia: revista de la facultad de filosofía y letras* 13 (2011): 75-88. *Buap.mx*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Web. 20 Apr. 2016.
<http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/filosofia/resources/PDFContent/771/008.pdf>.
- "Battles of the War." *PBS.org*. Public Broadcasting Service, n.d. Web. 1 Feb. 2016.
<http://www.pbs.org/kera/usmexicanwar/war/el_molino_del_rey_casa_mata.html>.
- [*Breaking Bad*] *Negra y Azul: The Ballad of Heisenberg (Los Cuates de Sinaloa)*. *Youtube*. Google inc., 22 Dec. 2013. Web. 22 Apr. 2016.
<<https://www.youtube.com/watch?v=4J9V1xe50Mg>>.
- Castañeda-Hidalgo, Hortensia. "Contra el maltrato de los animales." *CienciaUAT* [En línea], 5.4 (2011): 08-11. Web. 21 Jan. 2016
<<http://www.revistaciencia.uat.edu.mx/index.php/CienciaUAT/article/view/78/66>>.
- "Children of Men: Comments by Slavoj Zizek Grym." *YouTube*. YouTube, 23 Jul. 2014. Web. 14 Nov. 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=yqlqVcCPRd0>>.

- Cieza, Daniel Alejandro, Dr., and Diana Patricia Arias Henao, Mgr. *Desorganización social, tipos de estado y narco-violencia en América Latina*. 16 Sept. 2014. PDF. Argentina, La Plata. <<http://hdl.handle.net/10915/39974>>.
- del Moral Espinosa, Adriana. "Laura Esquivel, alquimista del amor y la cocina." *www.literatura.bellasartes.gob.mx*. Acervos Literatura, n.d. Web. 5 Nov. 2015. <<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/sembanzas/1693-esquivel-laura-semblanza?showall=1>>.
- "El EZLN da a conocer la lista de sus 46 caídos en los combates de 1994." *La Jornada*. Universidad Nacional Autónoma de México, 14 Feb. 2004. Web. 20 Apr. 2016. <<http://www.jornada.unam.mx/2004/02/14/009n1pol.php>>.
- Esquivel, Laura. *A Lupita le gustaba planchar*. 1st ed. México, D.F.: Santillana Ediciones Generales, De C.V., 2014. Print.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. N.p.: Knopf Doubleday Group, 2010. Kindle E-book.
- Forcinito, Ana. "El cine posterior al TLCAN y violencia de género: resignificaciones culturales de la transición mexicana." *Estudios sobre cultura, género y violencia contra las mujeres*. Comp. Roberto Castro and Irene Casique. Cuernavaca, Morelos: Universidad Nacional Autónoma De México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2008. 197-228. Print.
- Gutiérrez, Estephanie. "10 Organizaciones Que Brindan Apoyo a Las Mujeres Mexicanas." *De10*. N.p., 18 Nov. 2014. Web. 22 Apr. 2016. <<http://de10.com.mx/vivir-bien/2014/11/18/10-organizaciones-que-brindan-apoyo-las-mujeres-mexicanas>>.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. "Panorama de violencia contra las mujeres en México ENDIREH 2011." *Inegi.org.mx*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2013. Web. Oct. 2015. <http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/mujeresrural/2011/702825048327.pdf>.
- Krauze, Enrique. *Mexico: Biography of Power*. Trans. Hank Heifetz. N.p.: HarperCollins, 1997. Kindle.
- "La Toma de Zacatecas." *Texas Liberal Arts*. The University of Texas at Austin College of Liberal Arts, n.d. Web. 1 Feb. 2016. <<http://www.laits.utexas.edu/jaime/cwp6/bcj/zacatecasbcj1.htm>>.
- Laura Esquivel "A Lupita Le Gustaba Planchar" YouTube*. Google Inc., 24 Oct. 2014. Web. 21 Sept. 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=QsfwkCmCR4U>>.

- "Los ganadores y los perdedores del NAFTA en México y EE.UU." *BBC Mundo*. BBC, 1 Jan. 2014. Web. 21 Apr. 2016.
<http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/01/131222_mexico_canada_estados_unidos_tratado_libre_comercio_tlcan_jcps_1enero>.
- Los Tigres del Norte. "La bala." *Realidades*. Fonovisa, 2014. MP3.
- Los Tigres del Norte. "Por debajo del agua." *Jefe de jefes*. Fonovisa, 1997. MP3.
- Los Tucanes de Tijuana. "El Diablo." *El Árbol*. Fonovisa, 2010. MP3.
- Los Tucanes de Tijuana. "Fiesta en la Sierra." *Fiesta en la Sierra*. Fonovisa, 2007. MP3
- Madrid, Alejandro L. *Ethnomusicology* 49.2 (2005): 318–320. Web.
- Massard, Noemie. "El narcocorrido mexicano: expresión de una sociedad en crisis." *La Siega*. La Siega. Literatura, Arte y Cultura, Feb. 2005. Web. 29 Oct. 2015.
<http://www.lasiega.org/index.php?title=El_narcocorrido_mexicano%3A_expresi%C3%B3n_de_una_sociedad_en_crisis.#Composici.C3.B3n_y_temas_abordados_por_el_narcocorrido>.
- McCaa, Robert. Trans. José Rodolfo Gutiérrez Montes. *Los millones desaparecidos: el costo humano de la revolución mexicana* (2005): 1. *Www.hist.umn.edu*. University of Minnesota. Web. 20 Apr. 2016.
<http://www.hist.umn.edu/~rmccaa/costo_humano_revolucion_mexicana.pdf>.
- McDonnell, Patrick. "5 Killed, 6 Hurt in Tijuana Ambush That Police Link to Warring Drug Factions." *Los Angeles Times* 28 Feb. 1991: n. pag. *Latimes.com*. Los Angeles Times. Web. 5 Nov. 2015. <http://articles.latimes.com/1991-02-28/local/me-2596_1_state-police>.
- Montalvo, Tania L. "El 43% de las muertes del crimen organizado se concentran en 17 Municipios." *Mexico.cnn.com*. Cable News Network, 11 Jan. 2012. Web. 7 Nov. 2015. <<http://mexico.cnn.com/nacional/2012/01/11/el-43-de-las-muertes-del-crimen-organizado-se-concentran-en-17-municipios>>.
- Nájar, Alberto. "México: 5 Preguntas sin respuesta a un año de la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa." *BBC Mundo*. BBC, 25 Sept. 2015. Web. 21 Oct. 2015. <http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150925_ayotzinapa_mexico_preguntas_sin_respuesta_an>.
- Narcia, Jorge Ruiz. "Mayor desempleo y pobreza a pesar del TLCAN, confirma la Ley de Okun." *Revista Fortuna*. Revista Fortuna, 15 Apr. 2014. Web. 21 Apr. 2016.
<<http://revistafortuna.com.mx/contenido/2014/04/15/mayor-desempleo-y-pobreza-pegar-del-tlcan/>>.

- NPR. "'Cartel' Author Spins a Grand Tale of Mexico's Drug Wars." *Npr.org*. NPR, 15 July 2015. Web. 21 Apr. 2016. <<http://www.npr.org/2015/07/15/423203008/cartel-author-spins-an-grand-tale-of-mexicos-drug-wars>>.
- Organización Mundial de la Salud. "La violencia, un problema ubicuo." *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington: Organización Panamericana de la Salud, 2003. 5. *World Health Organization*. World Health Organization. Web. 18 Oct. 2015. <http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_es.pdf>.
- Parametría. "Los narcocorridos en México." *Parametria.com.mx*. Parametría, n.d. Web. 6 Nov. 2015. <<http://www.parametria.com.mx/DetalleEstudio.php?E=4265>>.
- "¿Qué es la violencia sexual?" (2012): 1. National Sexual Violence Resource Center. Web. 13 Jan. 2016. <http://www.nsvrc.org/sites/default/files/Publications_NSVRC_Overview_Que-es-la-Violencia-Sexual.pdf>.
- Ramírez Paredes, Juan Rogelio. "Huellas musicales de la violencia: el "movimiento alterado" en México". *Sociológica (Méx.)* [online]. 2012, vol.27, n.77 [citado 2016-04-20], pp.181-233. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732012000300006&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0187-0173>.
- Sánchez, Chalino. "Rigoberto Campos." *Dos Grandes Sinaloenses*. EMI Latin, 1994. MP3.
- Sefchovich, Sara. *¡Atrévete! propuesta hereje contra la violencia en México*. México, D.F.: Penguin Random House Grupo Editorial, 2014. Kindle E-book.
- Shepherd, Sara. "Aggrandizing 'El Chapo' in Song: KU Professor Studies Mexican 'narcocorridos'" *LJWorld.com*. The World Company, 1 Feb. 2016. Web. 01 Feb. 2016. <<http://www2.ljworld.com/news/2016/feb/01/aggrandizing-el-chapo-song-ku-professor-studies-me/?kutoday>>.
- Simonett, Helena. "Subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por Encargo". *Caravelle (1988-)* 82 (2004): 179–193. Web. 7 Nov. 2015
- Smith, Paul Julian. "Epílogo: el cine de México, 2002." *Amores Perros*. Trans. Gabriela Ventureira. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005. 103-07. Print.
- The Editors of Encyclopædia Britannica. "Zapatista National Liberation Army (EZLN)." *Encyclopedia Britannica Online*. Encyclopedia Britannica, n.d. Web. 20 Apr. 2016. <<http://www.britannica.com/topic/Zapatista-National-Liberation-Army>>.
- Univisión. "Más de 15 mil muertos en 2010 dejó la narcoviencia." *Univision.com*. Univision Communications Inc., 12 Jan. 2011. Web. 5 Nov. 2015.

<<http://www.univision.com/noticias/narcotrafico/mas-de-15-mil-muertos-en-2010-dejo-la-narcoviencia>>.

- Univisión. "Más de 33,700 muertes por narcotráfico en México desde 2006." *Univision.com*. Univision Communications Inc., 12 Jan. 2011. Web. 25 Oct. 2015. <<http://www.univision.com/noticias/narcotrafico/mas-de-33-700-muertes-por-narcotrafico-en-mexico-desde-2006>>.
- Villavicencio, Monica. "A History of Dogfighting." *Npr.org*. NPR, 19 July 2007. Web. 3 Dec. 2015. <<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=12108421>>.
- "Violencia doméstica." *Pazparalamujer.org*. Coordinadora Paz para las Mujeres, n.d. Web. 13 Jan. 2016. <<http://www.pazparalamujer.org/index.php/ayuda/violencia-domestica>>.
- "What is Family Violence?" *Www.dhs.vic.gov.au*. State Government of Victoria, n.d. Web. 13 Jan. 2016. <<http://www.dhs.vic.gov.au/for-individuals/children,-families-and-young-people/family-violence/what-is-family-violence>>.
- Y tú mamá también*. Dir. Alfonso Cuarón. By Carlos Cuarón and Alfonso Cuarón. Prod. Jorge Vergara and Alfonso Cuarón. Perf. Gael García Bernal, Diego Luna and Maribel Verdú. 20th Century Fox, 2001. Netflix. *Netflix.com*. Netflix, Inc. Web. 29 Sept. 2015.

La biografía de la autora:

Taylor Brackett nació en Melrose, Massachusetts el 3 de diciembre, 1993. Ella creció en Auburn, Maine y se graduó de Edward Little High School en 2012. Aparte de estudiar español como su concentración, ella también estudia Administración de Empresas como una asignatura secundaria. Taylor es una miembro del National Society of Collegiate Scholars, el Honors College Student Advisory Board y Phi Beta Kappa. Durante su tiempo en la Universidad de Maine ella ha sido la ganadora del UMaine Merit Scholarship, Donald Dodge '48 Scholarship y Joseph Dougherty '26 Language Scholarship.

Al graduarse, Taylor planea regresar a su casa de niñez en Auburn para pasar tiempo con su familia antes de comenzar a trabajar y planear su futuro con su novio Brandon.