

manifestarse como ciudadanos activos en la promoción de sus derechos civiles y su felicidad individual.

INEKE PHAF-RHEINBERGER
(JUSTUS-LIEBIG-UNIVERSITÄT GIESSEN)

Oswaldo Estrada (ed.): *Fronteras de violencia en México y Estados Unidos*. Valencia: Albatros Ediciones 2021. 265 páginas.

Una tela roja, amorfa y sucia, tirada sobre un terreno de lodo y piedras. Una tela roja como el rojo sangre que comparten las banderas de México y de Estados Unidos. Una tela roja: una prenda, una cobija, caída accidentalmente o arrojada aposta para que no estorbe, quizás, en el momento decisivo, en el punto límite, en el cruce de una frontera que marcará, con suerte, una nueva vida. La imagen de portada de *Fronteras de violencia en México y Estados Unidos* corresponde a una fotografía de la artista visual Susan Harbage Page, quien, según se especifica en el propio libro, ha recorrido el linde entre México y Estados Unidos fotografiando los objetos que los inmigrantes ilegales dejan en el camino. Estos rastros de su paso, estas huellas, son significantes. Parten nuestros amigos, nuestros familiares, parten y a veces desaparecen. Los desaparecen. Los invisibilizan o los empujan al silencio. Pero algo queda. Quedan las historias, las historias de los migrantes en su misma voz o, a veces, cuando su presencia nos es arrebatada, las historias transfiguradas en obras de arte: una fotografía, una instalación, un *performance*, una película, una novela... La obra

se convierte en un clamor que rompe el silencio de miedo, de impunidad, de muerte.

Fronteras de violencia es también, considero, un clamor: el de estudiosos de la literatura y críticos de arte que deciden no cerrar los ojos ante una realidad que a todos nos acomete, que a todos nos atañe. Oswaldo Estrada escribe, en la introducción al libro aquí reseñado, que la “violencia pasa, deja de ser noticia. El arte que la recupera cala en nuestras conciencias. Está ahí para obligarnos a verla. Otra vez. Desde otro ángulo. Con ojos inquisitivos” (p. 18). Los mismos ojos inquisitivos de los articulistas que construyen, en una acción conjunta, el propio libro *Fronteras de violencia*. Ojos críticos que nos invitan, también a nosotros, a mirar más allá de las narrativas oficiales, de los discursos propagandísticos, del alegato unívoco que limita las significaciones, que crea un vacío semántico, sin contenido: que crea un muro. Mirar, entonces, *sobre*, mirar *entre* los intersticios del muro. Así nos lo recuerda Shelley Garrigan, en el primer apartado de *Fronteras de violencia*. La investigadora analiza los alcances sociales de diversos proyectos artísticos que se han exhibido en la frontera entre México y Estados Unidos, y las posibilidades que tiene el arte de crear una conciencia política. Un ejemplo es *Kikito*, del artista francés JR: una imagen gigante de un niño sonriente —un niño que el artista conoció en el lado mexicano— apostada sobre el muro fronterizo, el cual, en perspectiva, parece pequeño. O *Teeter Totter Wall*: tres balcones montados entre los huecos del muro, de modo que dos personas —una de cada lado de la frontera— podían jugar juntos

en el balancín. También en ese primer apartado encontramos dos artículos más que miran entre los intersticios, ahora de las narrativas estatales. Oswaldo Zavala plantea que la inseguridad que impera en varios partes del territorio mexicano debe entenderse más allá de la explicación –en nuestros días muy extendida y asumida acríticamente– acerca de que el narcotráfico, más o menos incontrolable y virulento, ha sido el gran culpable del clima de violencia. El periodista y académico muestra los vínculos entre, por un lado, las acometidas neoliberales por apropiarse de tierras comunales rebozantes de recursos naturales y, por otro, el desplazamiento forzado que causa la violencia del narcotráfico. El Estado se descubriría, entonces, como una suerte de administrador de la narcoviencia, en una estrategia calculada para dejar paso libre a la industria extractiva. Por su parte, Tomás Regalado López propone como meollo de su artículo el libro de Jorge Volpi *Una novela criminal* (2018) y el desenmascaramiento de un montaje –la captura de Florence Cassez e Israel Vallarta– que actuó como metonimia de todo el sexenio calderonista, empeñado en la implementación de un estado de violencia que pasaba en buena medida por lo simbólico.

La segunda parte de *Fronteras de violencia* consta de tres artículos que tienen, al menos, dos ejes en común: los investigadores analizan textos literarios escritos por mujeres, y estos textos literarios encuentran en las violencias de género algunos de sus principales focos semánticos. Oswaldo Estrada estudia *El silencio de los cuerpos*, libro comunal, aparecido en 2015, en el que nueve es-

critoras mexicanas componen narraciones que versan sobre las agresiones, violaciones y marginaciones que sufren las mujeres en México a diario. Como bien señala Estrada, aquel libro se convierte en una “denuncia colectiva” que, desde la literatura, busca concientizar acerca de una violencia sistémica que de ningún modo debe ser normalizada. En esa misma línea se encuentra el artículo de Irma Cantú, en el que la investigadora examina *Antígona González* (2012) de Sara Uribe, y *Vike. Un animal dentro de mí* (2018) de Minerva Margarita Villareal. Para la investigadora, las estrategias escriturales de ambas narradoras se corresponden con un intento perspicaz de visibilizar a las víctimas, en relatos que se desarrollan dentro de contextos marcados por violencias –desaparición forzada y feminicidio– desencadenadas por la llamada “guerra contra el narco” impulsada, como es sabido, por el expresidente Felipe Calderón. Finalmente, Alejandra Márquez reflexiona sobre *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, y sobre el machismo como práctica que vulnera tanto a las mujeres cisgénero como a las mujeres trans. La lectura de Márquez pone sobre la mesa que las violencias de género no pueden entenderse como sucesos aislados, sino como el resultado de un sistema económico y social que mercantiliza todo, incluidos los cuerpos. La violencia capitalista y la violencia de género se descubren, entonces, como dos caras de una misma moneda, que basa su poder en la desigualdad, en la segregación y en la apropiación del otro.

En el apartado tercero, Pedro Ángel Palou estudia la representación del in-

dio en las películas *¿Qué le dijiste a Dios?* (2014) de Teresa Suárez y *Sueño en otro idioma* (2017) de Ernesto Contreras. El estudioso —y también reconocido novelista— encuentra que en esta cinematografía el indio continúa siendo, de una u otra forma, borrado: ya sea que se trate de asimilarlo al mestizaje o de restringirlo a una visión puramente mítica, el séptimo arte mexicano parece seguir reproduciendo las anquilosadas ideas de una identidad basada en la omisión, muchas veces agresiva, de las diferencias plurinacionales. Por otra parte, Adela Pineda Franco se aboca a la exploración de la muy aplaudida *Roma* (2018), de Alfonso Cuarón. Para la investigadora, el machismo se delinea en el filme, acertadamente, como uno de los grandes antagonistas; sin embargo, la crítica ideológica propuesta por la película no arriba a una posible toma de conciencia de clase por parte de Cleo, la empleada doméstica interpretada por la actriz Yalitza Aparicio. De este modo, si el personaje de Sofía —la señora de la casa— se muestra, hacia el final, liberada de la opresión de su matrimonio, no sucede lo mismo con Cleo, quien se mantiene en su papel de empleada. Como parte final del apartado tercero, Jhonn Guerra Banda apunta sus miras hacia una serie de Netflix: *La casa de las flores*. La problematización hecha por el investigador de un producto cultural que en principio parecería abocado al mero entretenimiento nos conduce a reconocer tanto los alcances de la serie, como muchas de sus falencias. Siguiendo a Guerra Banda, tenemos, por un lado, el indudable mérito de hacer visibles “temas tabú” —la familia no tradicional, por ejemplo— y

personajes que, al menos en las telenovelas mexicanas habituales, han sido relegados o no alcanzan roles protagónicos. Por otro lado, la estandarización tácita de los contenidos de *streaming* para ajustarse a un modelo estadounidense conlleva borrar las complejidades de la realidad supuestamente reflejada en las series. En el caso particular de *La casa de las flores*, la focalización sobre una sola clase social implica la presentación de un México “artificial”, exento de muchas de las problemáticas del país. Lo que, por cierto, recuerda las palabras de Chima-manda Ngozi Adichie acerca del peligro de la historia única.

El recorrido propuesto por *Fronteras de violencia* se continúa con tres artículos más que siguen enfocados en el cine, si bien los filmes estudiados se ubican en terrenos más heterogéneos. Es el caso de *Savageland* (2015), especie de “documental falso”, estudiado por Patricia Saldarriaga. La articulista observa una vuelta de tuerca en la ya muy gastada utilización hollywoodense de los zombis, quienes en *Savageland* funcionan como una suerte de representación simbólica de la discriminación que sufren los inmigrantes mexicanos que anhelan llegar al país del norte. Temas como la “dehumanización del otro”, un “imaginario norteamericano” que se autocomplace en la segregación de las minorías y una “retórica xenofóbica” como parte del sistema de política migratoria son exhibidos críticamente. También un filme difícil de definir genéricamente, según nos comenta Verónica Garibotto en su artículo, es *¿Quién es Dayani Cristal?* (2013). Considerada, de entrada, como parte de un “cine documental de derechos huma-

nos”, la película se ha visto envuelta en variadas polémicas por mezclar elementos propios del documental con los de la ficción, mostrando, por ejemplo, al actor mexicano Gael García Bernal como uno más de los inmigrantes que intentan cruzar la frontera. Aunque algunos críticos han visto allí una posición antiética –García Bernal tomando el lugar de una víctima–, Garibotto plantea que la hibridez de la película es, en realidad, una gran herramienta que favorece la toma de conciencia por parte del espectador. Se trata también, nos dice la investigadora, del quebrantamiento de un muro divisorio: el que secciona ficción y documental, con lo que se logra “avanzar en una lectura ideológica del cine de la frontera” (p. 197). Cierra este penúltimo apartado un ensayo de Vinodh Venkatesh sobre el cine de luchadores cuya trama se entremezcla con el problema de la frontera y la inmigración. El catedrático hace un valioso recorrido por una parte generalmente relegada del cine nacional: desde una película de 1979 en la que encontramos al Santo ayudando a los inmigrantes indocumentados (*Santo en la frontera del terror*), hasta productos más recientes como el cortometraje *El Gigante* (2014), pasando además por la saga de *El Alambrista*, con dos películas en su haber, de 2005 y 2014. Aunque cada filme encara el problema de la frontera desde sus particularidades, Venkatesh concluye que la representación de los inmigrantes parece cada vez peor, pues ahora luce, más bien, supeditada a la espectacularización y fetichización de la muerte.

En el último apartado de *Fronteras de violencia*, Antígona González vuelve a aparecer como materia de reflexión en

un artículo de Ryan Long, quien además suma los libros *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera, *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge y *Piscinas verticales* (2017) de Gabriela Torres Olivares. El investigador pone el acento en temas y formas literarios que están indisolublemente ligados con los problemas de territorialidad, frontera y violencia, en México y Estados Unidos. Siguiendo esa tesitura, Anna M. Nogar analiza en su ensayo el libro *The Guardians* (2007) de Ana Castillo, ambientado en una ciudad ficticia que se encontraría ubicada en Nuevo México. Si bien, nos dice la investigadora, la construcción de aquel espacio diegético falla en cuanto a representar geopolíticamente alguna región fronteriza perteneciente a Estados Unidos, Castillo propone una lectura de la obra como “novela barroca” –principalmente en cuanto a una proliferación excesiva de personajes y tramas, y cierto “uso distorsionado” del lenguaje–, gracias a lo cual “veríamos cómo su estructura y contenido hacen que la experiencia fronteriza no sólo sea legible sino también palpable para los lectores” (250). Cierra el libro un escrito de Santiago Vaquera-Vásquez, escrito ensayístico que –como si desbaratará un muro– se confecciona con un ida y vuelta entre experiencias personales y posturas políticas. La invitación de Vaquera-Vásquez –la de todo el volumen *Fronteras de violencia*– es a romper el silencio, a resistir, a escuchar a los que nos rodean... a no cerrar los ojos ante una tela roja tirada.

MARIANO HERNÁNDEZ GARCÍA
(EL COLEGIO DE MÉXICO)