

Lo que sigue.
El asunto por todos conocido



Interrogatorios narcotraficantes: una relación entre masculinidad, violencia y representación

Alfredo Rodríguez Chavarría

Teresa de Lauretis planteó que la construcción del género se da a través de diversas tecnologías sociales y discursos institucionales con poder para controlar el campo del significado social y así producir, promover e implantar representaciones de género. “El género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos” (De Lauretis, 2004: 205), sino que es una representación social que tiene la función de construir hombres y mujeres a partir de individuos concretos. De acuerdo con el interés del presente texto en identificar las violencias en el cuerpo como marcas que construyen la sensibilidad del género, proponemos que el narcotráfico funciona como una tecnología de género que produce determinadas formas de masculinidad. Pensamos que no es que el narcotráfico reclute hombres crueles y violentos, sino que los configura de esa manera. Que no es que los sujetos se relacionen con el fenómeno del narcotráfico por ser violentos, sino que son relaciones

sociales complejas, mediadas por una pedagogía de la violencia, las que permiten al narcotráfico producir esas masculinidades violentas.

Dado que el fenómeno del narcotráfico es bastante amplio, el corte que haremos para centrarnos en identificar las violencias que se inscriben en el cuerpo para construir representaciones de género, las cuales son absorbidas por algunos individuos como propias y asumidas para cierta masculinidad, será un tipo específico de videograbación a la que llamaremos aquí *videos de interrogatorios narcotraficantes*. En este tipo de videos lo que se ve es un interrogatorio realizado a una o más personas con el fin de obtener información relacionada con las actividades propias del narcotráfico. Tras la confesión del interrogado, el interrogador suele mandar algún tipo de mensaje o amenaza para después proceder a la ejecución de éste, y en algunos casos también se graba la forma en que se descuartiza su cuerpo. Este tipo de videograbaciones nos permitirán visibilizar un montaje de imágenes y tiempos que pondrán en juego, siguiendo las ideas de George Didi-Huberman, un desarreglo en el orden de la representación y un desarreglo en el orden lineal de la historia. Estos desarreglos nos harán reflexionar y cuestionar las relaciones de género, de clase y raciales que atraviesan al narcotráfico y a los sujetos que produce.

El presente texto entiende al narcotraficante como una construcción discursiva que se ha formado desde determinadas relaciones de poder. Este enfoque continúa un trabajo de investigación previo en donde se pensó esta figura como producto de un proceso retórico que condensa prácticas sociales, prejuicios e imaginaciones.¹ Entre los distintos discursos que han dado forma a la figura del narcotraficante destacan el de la economía política, el de la industria cultural y el del poder soberano. El narcotraficante es lo que es en tanto que existe una oferta y una demanda de drogas (principios básicos de una

1 Cuando hablamos del narcotraficante como “figura discursiva”, no estamos diciendo que exista sólo en el discurso y que dejemos fuera la “realidad social”. Para nosotros no hay discurso que no esté sostenido por prácticas sociales y no hay prácticas sociales que no estén, al mismo tiempo, descritas por discursos. Es decir, no hay una oposición entre discurso y realidad, sino que se corresponden mutuamente. En esto seguimos a Laclau y Mouffe cuando dicen: “Volviendo ahora al término ‘discurso’, lo usamos para subrayar el hecho de que toda configuración social es una configuración significativa. Si pateo un objeto esférico en la calle o si pateo una pelota en un partido de fútbol, el hecho físico es el mismo, pero su significado es diferente. El objeto es una pelota de fútbol sólo en la medida en que él establece un sistema de relaciones con otros objetos, y estas relaciones no están dadas por la mera referencia a los objetos sino que son, por el contrario, socialmente construidas. Este conjunto sistemático de relaciones es lo que llamamos discurso” (2000: 114-115).

economía de mercado), una producción cultural (que crea bienes culturales estereotipados) y un poder soberano que designa lo que es lo legal y lo que no lo es. Fuera de esas relaciones discursivas, arrancado de ellas, el narcotraficante no sería un narcotraficante. Así, lo que entendemos por narcotraficante es el resultado de la puesta en escena de una fábula, de una historia ficticia, artificial, montada.

Así como pensamos al narcotraficante como el producto de una relación entre discursos, creemos que éste ha elaborado un discurso sobre sí mismo. No sólo se habla del narcotraficante, sino que el narcotraficante también habla y comunica. Esto lo hace principalmente a través del uso de la violencia. Cuando habla, cuando se expresa, lo hace mediante distintas formas, como con el uso de cartulinas, mantas, lonas o videos; formas que se relacionan casi siempre con el cuerpo de las víctimas que asesina: cartulinas clavadas con picahielos en el cuerpo asesinado, mantas frente a cuerpos desmembrados, lonas junto a cuerpos colgados de puentes, videos donde se ven cuerpos en suplicio. Entre las diversas maneras en las que el narcotraficante produce y reproduce su discurso, el video será para nosotros una forma privilegiada de enunciación dado que nos permitirá ver, en forma de montaje, el discurso que el narcotraficante ha producido, así como la manera en la que se construye una determinada masculinidad.

Como dijimos, nos interesa un tipo de video en particular: aquel que consiste en la escenificación de un interrogatorio que se le realiza a una o más personas con el fin de obtener información relacionada a las actividades propias del narcotráfico. En rasgos generales, estos videos consisten en que a la persona interrogada se le ve en el centro del cuadro en una posición vulnerable (tirada, sentada, arrodillada, con muestras de golpes, semidesnuda, maniatada) y rodeada de personas encapuchadas que visten ropa con características militares, fuertemente armadas y en una posición amenazante. Quien realiza el interrogatorio no suele estar a cuadro, sólo escuchamos su voz realizando una serie de preguntas a las que el interrogado contesta de manera rápida y con una entonación de respeto hacia el interrogador. Estos videos comienzan con las preguntas básicas de tipo ¿cómo te llamas?, ¿para quién trabajas? y ¿por qué te agarramos? A partir de ahí las preguntas varían un poco, pero suelen referir sobre con quiénes se relacionan, cuáles son las actividades que realizan y sobre quiénes les brindan protección por parte de políticos y de policías. Después, el interrogador suele mandar algún tipo de amenaza o advertencia a la sociedad

en general, al gobierno o a miembros de algún grupo rival en particular. Muchas de las veces el video termina con la ejecución del interrogado y, en algunos, se ve la forma en que se descuartiza el cuerpo de la víctima.



Imagen 1 y 2. Ejemplos de interrogatorios.

Fuente: recuperado de la cuenta de Twitter “El blog del narco”.

De estos videos nos interesa el montaje del video en sí. La forma en que se seleccionan y combinan los elementos de la filmación. Entendemos el montaje en el sentido que Walter Benjamin (2003) le da en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*: el montaje como artificio. La realidad siendo penetrada por la maquinaria y por la técnica. Así, el interrogatorio narcotraficante lo pensamos como el producto de una combinación de diversas partes que forman un todo artificial. La forma en la que está posicionada la cámara, la postura del interrogado, la vestimenta de los hombres que lo rodean y la voz del interrogador son una combinación de elementos que están montados de una forma determinada, la cual la podemos entender como una narrativa, una ficción. No perdamos de vista que el video de los interrogatorios es una representación que no necesariamente va a corresponder con la realidad. Este carácter ficcional del interrogatorio no lo consideramos un problema. Al contrario, el ensamblaje artificial de distintos elementos heterogéneos de ese montaje se nos presenta como una oportunidad para analizar el discurso narcotraficante y la forma en que construye determinadas masculinidades. Para esto seguiremos el trabajo teórico de George Didi-Huberman con relación a lo que él entiende por montaje y anacronismo.

Para Didi-Huberman el montaje es visual y a la vez temporal. Montaje visual porque implica un desarreglo del orden de la representación. La imagen

se nos presenta como una imagen “fuertemente sobredeterminada” (2015: 41). Como el sueño para Freud, la imagen se empalma con otras, se condensa y se desplaza. Esta sobredeterminación nos abre un abanico de posibilidades simbólicas de las que no se puede obtener un principio de verificación, lo que nos conduce a múltiples posibilidades de sentido. Montaje temporal porque implica un desarreglo del orden lineal de la historia. “Siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo” (2015: 31). En la imagen se da la intromisión de una época en otra, lo que provoca la ruptura de la linealidad del relato histórico. La imagen es el resultado de movimientos que se han sedimentado o cristalizado en ella. “Estos movimientos la atraviesan de parte a parte y cada uno de ellos tiene una trayectoria –histórica, antropológica, psicológica– que viene de lejos y que continúa más allá de ella” (2009: 34-35). Y con ello se nos presenta el anacronismo, entendido como un modo de hacer historia que recae en la sobredeterminación de las imágenes y el empalme de tiempos heterogéneos:

Estamos *ante el muro* como frente a un objeto de tiempo complejo, de tiempo impuro: un extraordinario *montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos*. En la dinámica y en la complejidad de este montaje, las nociones históricas tan fundamentales como la de “estilo” o la de “época” alcanzan de pronto una peligrosa plasticidad (peligrosa solamente para quien quisiera que todas las cosas permanecieran en su lugar para siempre en la misma época: figura bastante común además de lo que llamaré el “historiador fóbico del tiempo”). Plantear la cuestión del anacronismo, es pues interrogar esta plasticidad fundamental y, con ella, la mezcla, tan difícil de analizar, de los *diferenciales de tiempo* que operan en cada imagen (2015: 39-40).

Así, el anacronismo es entendido no como “el pecado mayor del historiador, su obsesión, su bestia negra” (2015: 51), sino como la posibilidad de comprender que las imágenes tienen un significado que no aparece a simple vista y que sólo el análisis a contra pelo de la historia puede dar cuenta de ello. “La vertiente temporal de esta hipótesis [explica Didi-Huberman] podría formularse así: la historia de las imágenes es una historia de objetos temporalmente impuros, complejos, sobredeterminados. Es una historia de objetos policrónicos, objetos heterocrónicos o anacrónicos” (2015: 46). De esta manera podemos entender los interrogatorios narcotraficantes como el montaje de saberes y haceres múltiples (diversos y empalmados) que no corresponden a una sola

temporalidad, que no son exclusivos del narcotraficante y que participan en la configuración de una determinada masculinidad. Estos saberes y haceres los llamaremos aquí *saber-hacer*.

El *saber-hacer* lo entendemos como técnicas que actúan directamente en la corporalidad de la víctima, es un método de crueldad que se traza en los cuerpos: el cuerpo sin cabeza, el cuerpo mutilado, golpeado, torturado, sin piel, quemado, enterrado, disuelto, desnudo, con tiro de gracia, con el rostro tapado, degollado, en pedazos, colgado de un puente, encobijado, acribillado, en bolsas de basura, encajuelado, desaparecido. El saber-hacer consiste en sembrar el miedo a través de la violencia. Y consideramos que el narcotraficante es un experto en la imposición del miedo en la sociedad por medio de técnicas muy específicas, las cuales se sustentan en la tortura, el asesinato y la desaparición. Este saber lo relacionamos con lo que Rita Segato llama *pedagogías de la crueldad*:

Llamo *pedagogías de la crueldad* a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En ese sentido, esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto (2018: 11).

El saber-hacer narcotraficante es, en este texto, un conjunto de prácticas violentas que se enseñan y se aprenden. Este saber no es algo que el narcotraficante haya inventado. Parecería que fue en el año 2006, en los tiempos en que el entonces presidente Felipe Calderón le declaró la guerra al narcotráfico, que la violencia cruel y espectacular surgió espontáneamente. Pareciera que esa violencia superlativa y descarnada surgió de la nada, que fue el narcotraficante quien la creó repentinamente. Pero no es así, el narcotraficante no concibió esos saberes espontáneamente, sino que hay una historia de esos conocimientos, los cuales tienen un antecedente ante la violencia ejercida por el Estado.

En el saber-hacer narcotraficante vemos una relación entre la violencia estatal y la violencia criminal, en el sentido de que el fenómeno del narcotráfico no es el origen de la violencia en el país, sino que es parte y consecuencia de un largo proceso de violencia institucional e institucionalizada. Más allá de que la pedagogía de la violencia se haya transmitido del Estado a los grupos delictivos, nos interesan los procesos mediante los cuales este saber se enseña,

se aprende y se reproduce dentro de la misma esfera criminal. Cómo es que el discurso narcotraficante cumple con la función pedagógica de la violencia, cuáles son los alcances de esa pedagogía y cuál es su relación con la construcción de masculinidades. Para responder a estas cuestiones, veamos un ejemplo de un interrogatorio. Se trata del caso de José Alfredo Maldonado Jiménez.² Este joven de 20 años fue privado de su libertad en el municipio de Las Choapas, en el estado de Veracruz en 2018. Días después de que fue *levantado* por hombres pertenecientes al llamado Cartel Jalisco Nueva Generación, apareció un video en el que se le hacía un interrogatorio. A continuación, se transcribe parte de éste:

- ¿Cómo te llamas?
- Fredy Jiménez Maldonado
- ¿Dónde vives?
- Las Choapas, Veracruz
- ¿Ocupación?
- Extorsión, secuestro y venta de armas
- ¿A qué agrupación perteneces?
- Zeta-Vieja Escuela
- ¿Función que desempeñabas ahí?
- Cuidaba a los secuestrados...
- ¿Qué más, qué más? (le insisten, mientras le golpean con el cañón de un fusil en la frente)
- Y cobraba los rescates
- ¿Orden de quién?
- Pablo Herrera Beltrán, alias “El Mamito”
- ¿Quién más?
- Francisco Magaña Zarate, alias “El Pana”
- ¿Qué trabajo has hecho con ellos?
- En los últimos ocho meses hicimos varios; el secuestro de una menor de edad, se pidió rescate, pero el señor Pablo Herrera Beltrán alias “El Mamito” dio la orden de que se matara.
- ¿Qué le hicieron a ese chavo, lo mataron y luego?

2 Lo interroga un grupo armado y después cercenan su cuerpo. Se puede consultar en *Presencia. El diario digital de Veracruz*.

- Lo mataron y tiraron frente a su casa
- ¿Y qué más?
- El secuestro de un licenciado en Coatzacoalcos con su esposa
- ¿Qué más?... (*Presencia. El diario digital de Veracruz*, 2018: s. p.)



Imagen 3. Interrogatorio de José Alfredo Maldonado Jiménez.
Fuente: recuperado de Villarreal (2018: s. p.).

En el montaje del interrogatorio podemos apreciar a la víctima arrodillada y rodeada de hombres portando armas largas, chalecos tipo militar, pasamontañas y gorras con las siglas del Cartel Jalisco Nueva Generación. Al igual que en la mayoría de este tipo de videos, el interrogador hace preguntas y el interrogado contesta con una entonación de respeto. En este video no se ve el momento en que asesinan a José Alfredo, pero sí se ve su cuerpo descuartizado en al menos ocho partes amontonadas en el suelo. Uno de los hombres armados sostiene la cabeza cercenada frente a la cámara y lanza la siguiente amenaza: “Éste es un mensaje para todos los culeros, para todos los mugrosos, los Zetas Vieja Escuela, culeros, miren, esto les va a pasar, de parte del Cártel Jalisco, putos. A la verga ¡eh!, somos la mera verga; los andamos buscando perros de mierda (*sic*)” (*Presencia. El diario digital de Veracruz*, 2018: s. p.).

Apoyados en el montaje, el saber-hacer, la pedagogía de la crueldad y la tecnología de género planteamos que la masculinidad que el narcotráfico produce es una masculinidad violenta y cruel que encuentra en el asesinato una forma de vida: sujetos que utilizan la violencia como medio de supervivencia, como herramienta de trabajo y como mecanismo de autoafirmación. Es el narcotráfico el que crea una representación social de lo que debe ser un hombre y después los sujetos la aceptan y la absorben como propia. Esta forma de la que hablamos de ser hombre se relaciona con las formas de la pedagogía de la crueldad que ya mencionamos anteriormente. Sobre esto, Rita Segato nos dice:

Las relaciones de género y el patriarcado juegan un papel relevante como escena prototípica de este tiempo. La masculinidad está más disponible para la crueldad porque la socialización y entrenamiento para la vida del sujeto que deberá cargar el fardo de la masculinidad lo obliga a desarrollar una afinidad significativa –en una escala de tiempo de gran profundidad histórica– entre masculinidad y guerra, entre masculinidad y crueldad, entre masculinidad y distanciamiento, entre masculinidad y baja empatía (2018: 13).

Estamos frente a una masculinidad de carácter militar, una masculinidad cruel a la que no le basta con ejercer la violencia, sino que además lo hace de una manera espectacular; que tiene baja empatía hacia sus víctimas, pues va más allá de matarlas, ya que lo hace, como nos dice Segato, de una forma desritualizada, “de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto” (2018: 11). Eso es justo lo que podemos ver en el interrogatorio y asesinato de José Alfredo. Vemos hombres con vestimenta tipo militar portando armas de alto calibre, hombres que dicen ser “la mera verga”, que ejercen una violencia desmedida en contra de su víctima por la cual no sienten empatía, ya que no sólo la matan, sino que la descuartizan, dejando apenas residuos de aquello que momentos antes era un cuerpo vivo. El narcotráfico funciona como un conjunto de saberes y técnicas que se enseñan y que producen (y reproducen) esa masculinidad.

Los videos de interrogatorios narcotraficantes, más que representar un tipo de comportamiento, lo construye. Este tipo de video funciona similar al cine en los postulados de Teresa de Lauretis, es decir, “como mecanismo de representación, como máquina de imágenes desarrollada para construir imágenes

o visiones de la realidad social y el lugar del espectador en ella” (1992: 63). El video enseña una forma de realidad social, una forma de vestir, de hablar, de ser. Así como también enseña una técnica de interrogar, de matar, de descuartizar. Y hay individuos que se sentirán interpelados por esa representación social y la aceptarán y absorberán como su propia representación. El video, así como el cine, no produce imágenes sino imaginaria. “Asocia afectos y significados a imágenes mediante el establecimiento de límites de identificación, de la orientación del deseo y de la posición del espectador con respecto a ellas” (1992: 217). Así, este tipo de video participa en la producción de formas de subjetividad y funciona más como un recurso didáctico que como una representación de la violencia.

Esta didáctica de la violencia nos permite plantear que el narco no recluta sujetos violentos, sino que los forma. Es en los videos de interrogatorios narcotraficantes donde encontramos la culminación de las tácticas de crueldad enseñadas y aprendidas que perfilan la construcción de masculinidad que estamos tratando, pero la pedagogía de la violencia muchas veces se construye desde mucho antes, incluso desde la infancia. Esto lo podemos ver en los casos de los llamados “niños sicarios”. Por ejemplo, tenemos el caso de Edgar Jiménez Lugo, conocido como “el Ponchis”, quien tuvo notoriedad en el 2010 cuando fue detenido en el estado de Morelos, a la edad de 14 años, por formar parte del Cártel del Pacífico Sur. El Ponchis fue el primer caso documentado de un adolescente entrenado para matar por cárteles del narcotráfico. Cabe destacar que en aquellos años circularon en internet videos de él torturando y asesinando a miembros de grupos rivales. En un estudio sociológico titulado “El Ponchis: la masculinización de un joven sicario en Morelos”, el autor nos describe cómo fue el reclutamiento de Edgar:

El Ponchis se desarrolló bajo la sombra de su jefe El Negro: tutor criminal, ejemplo de masculinidad e imagen machista del poder.

[...]

El entrenamiento de Edgar como sicario tuvo estilo castrense. Comenzó cuando El Negro lo “levantó” a los 11 años luego de su desertión del tercer año de la Primaria Miahuxochitl, en Tejalpa. Lo llevó a su casa en Cuernavaca y le dijo: “Ahora ya tienes casa y trabajo”. Fue su entrada oficial al Cártel del Pacífico Sur, donde su jefe le implementó disciplina militar con un grupo de chicos, la cual consistía básicamente en la marcha cerrada, el castigo físico (con tablas)

por indisciplinas y un día de franco semanal. Edgar confesó haber asesinado con armas de fuego y decapitado bajo encargo a cuatro personas. No obstante, sus compañeros asesinaron a un total de 36 personas (Moncrieff, 2016: 191).

Esta masculinidad narcotraficante es una masculinidad violenta que se aprende y se enseña de forma violenta. Masculinidad que se construye a través de prácticas sociales de violencia que se materializan en el cuerpo de los hombres. Un ejemplo más de esta construcción la podemos encontrar en un video que se difundió a principios de 2020: dos niños de alrededor de 10 años portan armas de grueso calibre, se lanzan insultos y se retan. Después se les ve peleando en medio de varios hombres que los motivan en todo momento para que continúe la pelea. Al principio del video vemos que un primer niño dice algunos insultos de tipo: “arrímate pa’ ca’ pa’ la Joroba, perro. Pa’ tirarte a balazos cagado hocicón verga. Me pelas la verga”, a lo que el otro niño dice: “Eh, qué trae pinche morrito verga. Te voy a pegar una verguiza güey, la neta. Bríncale pa’ ca’ pa’ la oficina aquí en la Lomera”. En este video podemos ver que no es que haya sujetos violentos que se suman a las filas del narcotráfico, sino que es éste quien los va configurando en una masculinidad heteronormativa y falocéntrica. Es el narco con su saber-hacer el que mediante actos reiterativos de violencia va construyendo una forma específica de ser hombre.³ Hombres entrenados para matar, capacitados para ejercer la violencia sin mostrar empatía por su víctima, que usan un discurso que reafirma la hombría con expresiones del tipo “somos la mera verga”, mismas que dan cuenta de un machismo centrado en una hegemonía masculina de fuerte carácter bélico. Hablamos de una masculinidad castrense.

Estamos ante una masculinidad narcotraficante atravesada por la militarización. Cuestión que no es insólita sino lógica, pues se relaciona con el hecho de que el saber-hacer narcotraficante tiene sus bases en las técnicas militares

3 En esta relación entre menores de edad, narcotráfico y construcción de masculinidad queremos destacar dos hechos que en su momento generaron polémica. El primero ocurrió en 2015, cuando un grupo de cinco menores de edad torturaron y asesinaron al niño Christopher Raymundo, de seis años, mientras estaban jugando a ser sicarios que secuestraban a una víctima. El segundo ocurrió en 2019, cuando en las celebraciones por el Día de Muertos, circularon videos de niños disfrazados como sicarios, en especial uno que además de vestir al “estilo narcotraficante”, iba jalando un bulto envuelto en una bolsa negra que simulaba ser el cuerpo de una víctima. Estos dos ejemplos también nos dan una idea de cómo ciertas prácticas de la vida cotidiana, como jugar, configuran el género.

y en su desarrollo para el quehacer de la guerra. La violencia especializada que practican los narcotraficantes no es sin sentido, sino que se funda en una racionalidad instrumental de muerte y dichos métodos sofisticados de crueldad tienen un carácter policiaco y militar. Porque, así como el narco despliega una violencia desmedida para afianzar y conservar su poder intimidatorio, el Estado ha usado recursos similares para reprimir a la oposición y conservar su autoridad y voluntad.⁴

La militarización del narcotraficante es algo histórico, no siempre fue así, se fue configurando de esa forma. La imagen arquetípica con la que representábamos al narcotraficante en pantalón de mezclilla, botas de piel, cinturón piteado, camisa de seda, cadena de oro y sombrero está quedando atrás; ahora se nos presenta la imagen del narcotraficante con una estética militarista. Las botas vaqueras han sido reemplazadas por las botas tácticas, el pantalón de mezclilla por el pantalón camuflajeado, el sombrero por la gorra militar. Ahora lleva chaleco con espacios para cargadores, guantes tácticos, fornituras, radios de comunicación en el pecho, pasamontañas y hasta granadas. Los vehículos en los que se mueve también suelen tener un aspecto militar y muchas veces llevan las siglas de sus organizaciones. La militarización de las fuerzas narcotraficantes es una de las muestras más claras de cómo su saber-hacer (saber torturar, matar, desaparecer, aterrorizar) es algo que se ha venido aprendiendo desde las fuerzas de seguridad estatales y que tienen que ver con una reiteración constante de la violencia. Militarización que refiere a la imagen y a las prácticas de crueldad, las cuales van a marcar los cuerpos y las relaciones sociales de los sujetos que se relacionan en el narcotráfico.

Cuando prestamos atención al montaje que se nos presenta en los interrogatorios, hay dos cuestiones que destacan y que refieren al tipo de hombre que aparece a cuadro como la víctima. La primera es que, en la gran mayoría de los casos, los interrogatorios se realizan a hombres y no a mujeres, y la segunda refiere al tipo específico de hombre que aparece en los videos. En cuanto a la primera cuestión, sí es posible encontrar videos en los que son mujeres quienes sufren el interrogatorio, asesinato y desmembramiento; sin

4 Ejemplo de ello es el periodo que se conoce en México como la Guerra sucia, momento en el que prevaleció el espionaje a los ciudadanos, la censura de prensa, la represión a los movimientos sociales y la tortura sistemática, así como el asesinato y la desaparición forzada de los disidentes políticos. Quienes ejercieron aquella violencia de Estado fueron varias instituciones gubernamentales, principalmente las relacionadas a la seguridad pública.

embargo, en su mayoría son los hombres las víctimas del saber-hacer narcotraficante. Los hombres también son víctimas de la violencia patriarcal. Y esto es algo que Rita Segato también ha destacado. Ella habla de que las mujeres han identificado su propio sufrimiento y han hablado de él. Pero que los hombres no han podido hacerlo y que eso es algo que hay que cambiar:

Una de las claves del cambio será hablar entre todos de la victimización de los hombres por el mandato de masculinidad y por la nefasta estructura corporativa de la fratria masculina. Existe violencia de género intra-género, y la primera víctima del mandato de masculinidad son los hombres: obligados a curvarse al pacto corporativo y a obedecer sus reglas y jerarquías desde que ingresan a la vida en sociedad. Es la familia la que los prepara para esto. La iniciación a la masculinidad es un tránsito violentísimo. Esa violencia más tarde va a revertir al mundo (2018: 16).

Es claro que las mujeres sufren la violencia del narcotráfico en todas sus formas, incluyendo la trata de personas con fines de explotación sexual; pero en estos interrogatorios vemos hombres violentando a otros hombres, situación que nos permite entender esta forma de construcción de masculinidad. Lo que nos remite, además, a la segunda cuestión referente al tipo de hombre que vemos en estos interrogatorios narcotraficantes. Y lo que se nos presenta como el personaje central (en tanto que está en primer plano) generalmente no es un personaje importante dentro del mundo del narco. No es ese gran criminal que le pelea al Estado el monopolio de la violencia. No suelen ser los jefes los que aparecen en esos videos, al contrario, son personas de bajo rango, vidas que no importan, cuerpos desechables, carne de cañón. Vidas narcotraficantes que no son importantes, sino marginales. Vidas que estarían destinadas al total olvido, a no ser porque aparecen en estos videos y, así, nos dejan un registro fílmico de una masculinidad narcotraficante siendo víctima de esa misma violencia masculina. Estos pequeños “narcotraficantes”, lejos de ser admirados, son despreciados por el Estado, por la sociedad y por el espectador del video. Son, en palabras de Judith Butler (2002), vidas que no se consideran vivibles ni dignas de ser lloradas, que no vale la pena salvar (Butler, 2009). Vidas que nos recuerdan a los hombres infames de los que nos habló Foucault:

He querido que estos personajes fuesen ellos mismos oscuros, que no estuviesen destinados a ningún tipo de gloria, que no estuviesen dotados de ninguna de esas grandezas instituidas y valoradas –nacimiento, fortuna, santidad, heroísmo o genialidad–, que perteneciesen a esos millones de existencias destinadas a no dejar rastro, que en sus desgracias, en sus pasiones, en sus amores y en sus odios hubiese un tono gris y ordinario frente a lo que generalmente se considera digno de ser narrado (2011: 81).

Estos narcotraficantes precarizados, estos pequeños delincuentes están lejos de ser ese gran criminal, del que Benjamin decía que causa la admiración de la gente porque desafía al Estado en el monopolio de la violencia.⁵ Y nos parece que esto también es destacable porque una de las representaciones más recurridas del narcotraficante es la del gran capo. Esto ocurre no sólo en el discurso de la industria cultural (películas, series y corridos), que nos presenta a estos personajes como poderosos, ricos, muchas veces atractivos y siempre rodeados de mujeres, autos y lujos. Discurso que construye una determinada masculinidad que se relaciona con el hecho de ser el jefe de una organización criminal (de ser el patrón, *el mero mero*), además de ser valientes y seductores. Es algo que ocurre también en el discurso periodístico que se interesa más por investigar y narrar la vida de los jefes de grupos delictivos como pueden ser el Chapo, el Mencho o el Mayo; y que a los narcotraficantes de bajo nivel los invisibiliza o los presenta como meras cifras en los conteos de muertos o de detenidos. Y es aquí, en los interrogatorios narcotraficantes, en donde se visibiliza otra forma de masculinidad distinta a la estereotipada.

Para mostrar el ejemplo de un interrogatorio narcotraficante con una imagen en un texto escrito tenemos que hacer una “captura de pantalla”. Necesitamos tomar una imagen instantánea de una secuencia en movimiento, detener el tiempo por un momento para fijarlo en una representación que podamos observar. Esta idea de detener el tiempo para poder analizar un evento determinado nos hace pensar en el diorama de los museos. Hacer una relación entre la imagen fija de un video de interrogatorio narcotraficante y el diorama como artefacto de museo nos resulta efectiva en tanto que este último es una representación visual que se nos presenta, al igual que el video, como un montaje que empalma diferentes técnicas y temporalidades que nos dirán más cosas

5 Véase *Para una crítica de la violencia*, Benjamin (1995).

de las que vemos a simple vista. Este acercamiento al diorama, lo hacemos siguiendo las ideas de Donna Haraway en su trabajo *El patriarcado del osito Teddy. Taxidermia en el Jardín del Edén*. En este texto, la autora cuestiona la estructura patriarcal que se esconde detrás del proyecto del museo, en específico del Museo Americano de Historia Natural, ubicado en Nueva York, y lo hace a través de los dioramas que se ubican en el Salón Africano. De ellos, Haraway nos dice:

Detrás de cada animal disecado, de cada escultura de bronce o de cada fotografía, encontramos una profusión de objetos e interacciones sociales entre las personas y otros animales que en último término pueden ser recompuestos con el fin de narrar una biografía que abarque los temas más relevantes de Estados Unidos del siglo xx (2015: 31).

Con estas palabras la autora hace referencia a que, contrario a lo que pensaba el presidente del museo, el autor de los dioramas (el taxidermista Carl Akeley) no estaba haciendo con su trabajo una biografía de África, sino de América del Norte. Sus representaciones de la naturaleza africana en un momento de máxima perfección no dan cuenta de una historia de África, al contrario, nos narran una fábula atravesada por las marcas de raza, sexo y clase sobre el “comercio del poder y del conocimiento en el capitalismo monopolista de la supremacía masculina y blanca” (2015: 31) Haraway comprende que en esos dioramas se da una profusión de objetos e interacciones sociales que abren un abanico de posibilidades simbólicas que conducen a múltiples posibilidades de sentido. Lo que le permite hacer una recomposición que da cuenta de algo que no veíamos en un primer momento, de algo que parecía no estar ahí. Este ejercicio de pensamiento es el que nosotros hemos buscado hacer al estudiar los interrogatorios narcotraficantes.

Siguiendo con la relación que hacemos entre los interrogatorios y el diorama, presentamos el trabajo que el artista Trinidad Guerrero Castorena ha realizado sobre la representación del cuerpo y la violencia dentro del fenómeno del narcotráfico. Trinidad Guerrero (Rincón de Ramos, Aguascalientes, 6 de marzo de 1991) estudió en la Universidad de las Artes de Aguascalientes, es maestro en Arte por la Universidad Autónoma de Aguascalientes y doctor en Filosofía e Historia de las Ideas por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Entre los distintos proyectos que Guerrero ha realizado nos interesa el que él

ha llamado “La narco-ejecución”, en el cual, a partir de fotografías de ejecuciones relacionadas con el narcotráfico que encuentra en internet, hace una representación tridimensional a manera de dioramas.



Imagen 4. Nuevo León, CDG, 4/8/11 (el cuerpo como estandarte), 2014.

Materiales: plastilina epóxica, óleo, pilar de MDF (montada sobre la pared). Medidas: largo: 130 cm, alto: 105 cm, ancho: 33 cm. Fuente: recuperado de Guerrero (2014: 40).

El trabajo de Trinidad Guerreo es significativo porque sus dioramas ponen en juego los temas que venimos trabajando en el presente artículo, como el saber-hacer. Del cual ya hemos dicho, es un saber que se aprende y se vuelve a enseñar. Un saber que es reiterativo y que se hace presente en estos dioramas, pues ellos en sí son un recurso didáctico que pretenden dar conocimiento a las personas sobre el mundo de la naturaleza o sobre un hecho histórico. Además de que los dioramas suelen encontrarse en museos, cuyo proyecto está relacionado con la educación popular, la investigación y la divulgación científica. Entre los distintos dioramas que Trinidad ha realizado, llama la atención el siguiente trabajo que lleva por título *Diorama de una narco-ejecución II*:



Imagen 5. Diorama de una narco-ejecución II, 2014.

Material: MDF, plastilina epóxica, óleo. Medidas: largo: 20 cm, alto: 20 cm, ancho: 20 cm.

Fuente: recuperado de Guerrero (2014: 31).

Nos interesa esta obra porque no muestra un cuerpo sin vida, sino que detiene el tiempo en ese momento anterior a que se transmute lo vivo en un cuerpo muerto y desechado. Guerrero nos presenta un diorama de un interrogatorio y es interesante cómo él mismo reflexiona, en su tesis de maestría, sobre la similitud con la que eran presentados los capos ante las cámaras por las

autoridades cuando estos eran detenidos (se les veía rodeados de figuras policíacas o militares portando armas de alto calibre) y la forma en que después los narcos comenzaron a presentar a sus detenidos. Y así “el interrogatorio se vuelve narco-interrogatorio” (Guerrero, 2014: 59). Y resulta importante cómo el artista sabe que al trabajar con dioramas está poniendo en cuestión la idea misma de diorama y su relación con la representación de la violencia. En su tesis explica:

Casi siempre, en los dioramas de un museo, se ven representaciones de batallas o actos violentos que no son disimulados, esto obedecería a tres razones. Primero, que el diorama, como parte de un museo, cumple con una *honestidad científica* que no le permite falsear o disimular la verdad de los acontecimientos. Segundo, que el diorama por ser una representación a pequeña escala se presenta como inofensiva, se la ve con más curiosidad que con agresividad. Tercero, debido a la distancia del acontecimiento histórico, la violencia se ve como algo lejano que pertenece a otro tiempo por lo que también resulta inofensivo (2014: 82).

Pero al observar y reflexionar su trabajo, nos damos cuenta de que sus dioramas poco tienen de inofensivos y que, al contrario, hacen una crítica a la representación de la violencia. Guerreño es consciente de que sus representaciones son, a la vez, representaciones de otra representación. Entiende que todo es actuado y escenificado. Que en los videos que nosotros llamamos aquí *de interrogatorios narcotraficantes* y que él llama *video-ejecución*, el victimario está asumiendo el papel de victimario y actúa como tal. Y que la víctima también actúa y que se representa a sí mismo como víctima. Que los otros hombres armados que aparecen en escena son extras. Que todos forman parte de un elenco. El artista, al crear el diorama, desmonta las narrativas que el diorama clásico pretende sostener, como lo son la honestidad científica, la representación inofensiva y la distancia entre el acontecimiento y el espectador. Todas estas cuestiones que nosotros hemos buscado abordar en relación con los interrogatorios. Con los videos de interrogatorios narcotraficantes estamos ante la representación de una representación. Pero los dioramas de Trinidad Guerrero llevan el juego más lejos al ser la representación de la representación de otra representación: ¿representación de qué? De ciertos saberes y técnicas que aquí hemos llamado el saber-hacer narcotraficante. Y, a la vez, representación

de relaciones sociales que son construidas mediante esos saberes y que nada tienen de natural, pero que sí son capaces de convertirse en prácticas sociales de violencia y crueldad entre los sujetos. El diorama de Guerrero es una reproducción de un montaje que a la vez reproduce otra cosa. Al igual que los dioramas de Akeley estudiados por Haraway, los de Guerrero dan cuenta de una estructura que está detrás de la escena que reproducen.

Pensar los interrogatorios narcotraficantes nos permite ver en esas representaciones marcas de raza, clase y género que en un primer momento pudieran pasar desapercibidas y que operan en la construcción de una masculinidad violenta y de carácter militar. Lo que vemos en estos videos es la representación de una violencia que se ejerce sobre sujetos que suelen ser de piel morena, de clase baja, jóvenes y la mayoría de las veces, varones. Los victimarios, que, aunque suelen cubrir su cuerpo con uniformes y pasamontañas, parecen tener las mismas marcas. Hombres jóvenes, morenos y de clase social baja ejerciendo una violencia descarnada hacia otros sujetos de su misma condición. Y nos aventuramos a creer que los verdugos saben que, en cualquier momento, les puede tocar interpretar el papel de víctima; y así participar en la constante repetición que permite la continuidad de la violencia y de la construcción de masculinidades.

Referencias

- Benjamin, W. (1995). *Para una crítica de la violencia*. Buenos Aires: Leviatán.
- ____ (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2009). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2020). *La fuerza de la no violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.
- ____ (2004). La tecnología del género. En C. Millán y Á. Estrada (coord.). *Pensar (en) género. Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo* (202-234). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas. Según Aby Warburg*. Madrid: Abada.

- ____ (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Foucault, M. (2001). *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira.
- Guerrero, J. (2014). Algo sobre las narco-ejecuciones. El cuerpo como discurso-objeto de poder. Tesis de maestría. Aguascalientes: Universidad de las Artes de Aguascalientes.
- Haraway, D. (2015). *El patriarcado del osito Teddy. Taxidermia en el jardín del Edén*. Buenos Aires: Sans Solei.
- Laclau, E., y C. Mouffe (2000). Posmarxismo. Sin pedido de disculpas. En E. Laclau, *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Moncrieff, H. (2016). El Ponchis: la masculinización de un joven sicario en Morelos. En M. Macleod, D. Mindek y J. Ramírez (coords.). *Violencias graves en Morelos. Una mirada sociocultural*. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Villarreal, H. (2018). Lo interroga grupo armado y después cercenan su cuerpo. *Presencia. El diario digital de Veracruz*, 15 de septiembre de 2018, s. p. Recuperado el 10 de febrero de 2022 de [<https://www.presencia.mx/nota.aspx?id=147348&s=3>].