

ARTES VISUALES Y PROCESOS DE TERRITORIALIZACIÓN EN CONTEXTOS DE NARCOVIOLENCIA

Liliana López Levi
María Elena Figueroa Díaz

Los vínculos entre sociedad y territorio son dinámicos y responden a realidades concretas. Para el caso de México, la crisis derivada de la violencia y el narcotráfico genera, por un lado, procesos físicos y simbólicos de desterritorialización y, por otro, prácticas culturales de reterritorialización, que permiten lidiar con este escenario. El presente artículo busca analizar dichos procesos, a partir de los vínculos sociedad-territorio que se producen desde las artes visuales. Se parte de la hipótesis de que las artes construyen estrategias de sentido que permiten a la población asimilar una situación de crisis. Desde el punto de vista metodológico, nos apoyamos en la semiótica de Greimas, para analizar algunas obras de artistas mexicanos que trabajan narcotráfico y violencia, y que nos permiten cuestionar sus implicaciones en términos de la desterritorialización/reterritorialización.

Palabras clave: desterritorialización, reterritorialización, artes visuales, violencia, narcotráfico.

ABSTRACT

Bounds between society and territory respond to concrete realities. In the case of Mexico, the crisis caused by violence and drug traffic generates, on one hand, physical and symbolic processes of deterritorialization, and on the other, reterritorialization derived from cultural practices that allow people to cope with the situation. This paper analyzes these processes, based on society-territory relations represented and generated from visual arts. The initial hypothesis is that arts construct sense strategies that allow people assimilate a crisis situation. Methodologically, we use Greimas' semiotics to analyze the case of Mexican artists, who's work deals with drug traffick and violence. The abovementioned allow us to discuss their implications in terms of deterritorialization / reterritorialization.

Key words: Deterritorialization, Reterritorialization, Visual arts, Violence, Drug trafficking.

INTRODUCCIÓN

En México, uno de los fenómenos que más ha sacudido los referentes culturales, tanto en términos identitarios, morales y simbólicos, como en los territoriales, ha sido la violencia ligada al crimen organizado y, en particular, al narcotráfico. La crisis derivada de este fenómeno ha constituido nuevas generaciones de personas con cosmovisiones radicalmente distintas a las que prevalecían hace unos cuantos años. Las estrategias de supervivencia se multiplican, en términos biológicos, sociales, económicos y simbólicos; surgen nuevas formas de vivir, de organizarse, de aceptar dosificadamente los hechos, de evadirse y de poner barreras. Hay quienes buscan una realidad distinta y, sin embargo, se ven una y otra vez embestidos por los hechos crudos, las muertes diarias, la criminalidad y la inseguridad cotidiana.

El narcotráfico se convierte en cultura, a partir de sus prácticas sociales y se expresa en aspectos tales como la arquitectura, la moda, la música y en la religiosidad popular. Se trata de una actividad que podemos entender como cultura a partir de sus alcances sociales, su naturaleza ilícita, su capacidad de reclusión, las expectativas que genera, así como por las alteraciones radicales que produce en los estilos de vida y en los valores de las personas implicadas directa e indirectamente en ella, porque genera pautas de creencias, pensamiento y conducta, referentes de vida y de valoración de ésta. El narco se instala en el territorio y señala fronteras, reconfigura las relaciones de poder, genera nuevas prácticas socioculturales, comportamientos y expresiones del miedo, de la ambición, de la pertenencia y la supervivencia. Transforma los referentes simbólicos (y, por lo tanto, culturales) de los involucrados; pero también hace mella en aquellos que no están vinculados a él, la población que es víctima potencial, entre la que emergen aquellos que asumen el compromiso social de la denuncia. De ese modo, se ha convertido en objeto de investigación social, y también fuente de producciones artísticas de diversa índole. El arte se convierte en una estrategia para darle sentido a una realidad social que para muchos es hiriente y genera dinámicas de exclusión; que implica lo impensable, una ruptura más de las fronteras que, como humanos, no deberíamos cruzar. Junto con las guerras, los genocidios y la violencia extrema en todas sus modalidades, el narcotráfico genera universos de horror.

Con base en la función dadora de sentido del arte frente al narcotráfico, en el presente trabajo analizamos los procesos de desterritorialización/reterritorialización que se producen a partir de la violencia y el narcotráfico, y planteamos la hipótesis de que, frente a la desterritorialización que se produce como consecuencia de la violencia y el narcotráfico, las artes visuales construyen estrategias de sentido que

contribuyen a que la población pueda asimilar la crisis y establecer vínculos simbólicos de reterritorialización.

Como caso concreto, elegimos algunos autores que, desde las instalaciones artísticas, la pintura, la fotografía y el cine han abordado, durante los últimos años, la violencia y el narcotráfico. Concretamente, nos referimos a tres películas mexicanas: *El infierno*, *Miss Bala* y *El velador*, así como a la obra plástica de artistas cuya obra se inscribe claramente en la propuesta de análisis que aquí hacemos. Específicamente analizamos el caso de cuatro sinaloenses: Fernando Brito, Lenin Márquez Salazar, Teresa Margolles y Rosa María Robles, así como de la estadounidense Carolyn Castaño (Los Ángeles, California) y del capitalino Gustavo Monroy (Ciudad de México). Posteriormente, con el apoyo de la teoría semiológica de Algridas Greimas, y en particular de la estructura semionarrativa, hacemos un análisis de dichas obras para identificar sus implicaciones en términos de los procesos de desterritorialización y reterritorialización.

CRISIS, NARCOTRÁFICO Y VIOLENCIA

Los discursos sobre la crisis en México se han centrado, durante la última década, en la violencia¹ ligada al narcotráfico, el cual se inserta dentro del crimen organizado y es un fenómeno complejo que, además del tráfico de drogas, está asociado a otros delitos. Asimismo, extiende sus redes a miles de personas que, directa o indirectamente, trabajan en esa industria. Para Rodrigo Marcial Jiménez, “el narcotráfico ha rebasado con creces sus propios actos de violencia, y en la guerra intestina que libran los cárteles de la droga en México, se han visto tocadas víctimas no tan reconocidas socialmente”.² Para este autor, la violencia, incluida aquella ligada al narcotráfico, si

¹ El término *violencia* viene del latín y significa “sujeción, subordinación, dominación, imposición, arbitrariedad, fragmentación, autoritarismo, fuerza, desgarro, desmemoria, olvido hacia lo colectivo, discriminación y prejuicio” (Jiménez, 2003:168). Implica un acto realizado con brusquedad o fuerza extraordinaria en contra de un individuo. En contraposición a la violencia está la *seguridad*, que generalmente se define en términos de calidad de vida y dignidad humana. En este sentido, la pobreza, el desempleo, la falta de oportunidades, la criminalidad, la represión política y la drogadicción se unen a la corrupción y la impunidad; todas ellas conforman el caldo de cultivo para el incremento de la violencia y el narcotráfico. En México, existen diversos investigadores, como René Jiménez y José Luis Cisneros, que han trabajado el tema de la violencia.

² Rodrigo Marcial Jiménez, *Violencia y narcotráfico en México*, Cuadernos de Investigación, 4ª Época 56, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2009, p. 17.

bien se asienta sobre la cultura local, responde al fenómeno de la globalización.³ De este modo, hay un sistema global que permite la existencia, la reproducción y la impunidad del crimen organizado.

Marcial Jiménez explica que es a partir de 2005 que el narcotráfico se agudiza y se extiende en México:

Tiroteos, “levantones”, bazucazos, tiros de gracia, ajusticiamientos se extendieron como parte de la cotidianidad en la franja fronteriza de México con Estados Unidos. Los sicarios de los cárteles de la droga proyectaron una estela de violencia que alarmó a la sociedad mexicana, a los gobernantes y a las agencias norteamericanas encargadas de contener el tráfico de drogas hacia EE.UU.⁴

A partir de ello, surge un sentimiento generalizado de inseguridad que deriva en una fragmentación social muy fuerte. La guerra declarada contra el narcotráfico ha implicado una militarización del país, luchas entre presuntos narcotraficantes, miembros de las fuerzas armadas y policiales, resultando miles de víctimas consideradas como “daño colateral”. Desde hace años, además, se sabe que involucra a funcionarios y gobernantes, lo que deteriora la gobernabilidad, la confianza en las autoridades públicas, la seguridad y el sentimiento de protección. Hay una suerte de relajamiento y laxitud que, lejos de ser liberadora, resulta ser asfixiante, desesperada y desesperanzada. El saldo es de miles de familias, individuos e instituciones que han sufrido física y psicológicamente; se ha perdido gente, trabajos, patrimonio, sentido de comunidad, prácticas sociales y hasta la pertenencia a un lugar. La gravedad de la situación es ampliamente reconocida por los diversos actores sociales, por el gobierno, por los medios de comunicación y las organizaciones civiles.

Adriana Estrada sintetiza el problema de la siguiente manera:

Desde la decisión del presidente Felipe Calderón, en 2006, de colocar tropas militares en las calles para luchar contra el tráfico de drogas, México ha vivido en estado de emergencia. Esta política del gobierno ha resultado en 40 000 muertos y un dramático incremento de violencia cuyo daño colateral en la sociedad ha cambiado la vida diaria de los mexicanos en un estado permanente de alerta, incertidumbre y terror. El resultado: los límites políticos y legales se han borrado o transformado. No existe una noción de frente o retaguardia que pueda determinar las partes o la dimensión del conflicto. El enemigo no está claro y se ha vuelto casi imposible identificar quién hace parte de la policía y quién hace parte del crimen organizado.⁵

³ *Ibid.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 89.

Desde la ética, los referentes morales tradicionales han sido trastocados. En el imaginario social, nutrido de representaciones, ideales, creencias, modelos, el narco puede presentarse ya sea como una persona prepotente y arbitraria, que es capaz de todo; así como alguien bueno, fiel, que sirve y ayuda a su comunidad, que es generoso y espléndido. La ambigüedad entre el bien y el mal, entre lo correcto y lo incorrecto, entre lo legal y lo ilegal, lo legítimo y lo ilegítimo nos obliga a pensar en otros términos: no todo vale, aunque parezca que sí.

La lucha contra el narcotráfico se convirtió en la bandera del gobierno federal durante el sexenio de Felipe Calderón, en la estrategia dominante para lidiar con la crisis y en la distracción de problemas estructurales del sistema. Sin embargo, a pesar de los logros comunicados en el último informe de gobierno,⁶ los medios de comunicación hablan de una situación social marcada por la incertidumbre y un saldo que gira entorno a los 60 mil muertos. Además, la principal preocupación ciudadana es la inseguridad.⁷

El nivel de violencia, destrucción del tejido social y deterioro económico como consecuencia de la persecución de los delitos contra la salud, representan un costo inaceptable para México, más aún ante el fracaso en el logro de los objetivos de reducción del consumo y disponibilidad de drogas ilícitas.⁸

Los datos cuantitativos nos muestran una de las dimensiones del fenómeno; sin embargo, los números nos dicen poco sobre el significado de la ruptura de los lazos comunitarios, de las pérdidas institucionales y las relaciones sociales, de las posibilidades, de las vidas truncadas y la separación de las familias. En este sentido, aceptamos que las consecuencias de la violencia y la inseguridad son múltiples; sin embargo, queremos destacar las que derivan en expulsiones territoriales, en exilios, en falta de

⁵ Adriana Estrada, “Broken Borders. Artistas mexicanos y necropolítica” en *Arte al día México*, 1 de marzo de 2012. (Traducción resumida por *Arte al día México* del texto original en inglés escrito por Adriana Estrada Centelles). Disponible en [<http://artealdia.mx/critica-opinion-y-ensayo/broken-borders-artistas-mexicanos-y-necropolitica/>].

⁶ Presidencia de la República, *Sexto Informe de Gobierno*, 2012, [<http://www.informe.gob.mx/>], consultado el 3 de octubre de 2012.

⁷ Véase Consulta Mitofsky y México Unido Contra la Delincuencia 2012, *Décima encuesta nacional sobre percepción de inseguridad ciudadana en México*, marzo de 2012, en: [<http://mucd.org.mx/recursos/Contenidos/EncuestaMitofskydePercepcinCiudadanasobrela/documentos/10%20Encuesta%20%20Mitofsky%20completa.pdf>], consultada el 23 de septiembre de 2012.

⁸ Consulta Mitofsky y MUCD 2012, *op. cit.*, p. 6.

reconocimiento de los lugares como propios. Han sido emblemáticos, por ejemplo, los casos de Ciudad Juárez⁹ y Ciudad Mier.¹⁰

Hobbes decía que el mayor miedo de los seres humanos es el miedo a la muerte violenta, producto de guerras y levantamientos.¹¹ De ahí la necesidad de establecer un gobierno sólido, monárquico, para garantizar la imposibilidad de su división en facciones. Ante ello, Carlos Pereda cuestiona el hecho de que en una situación de miedo y de amenaza, el valor ético por excelencia sea la seguridad; por ella se sacrifica cualquier otro valor; hay que evitar a toda costa la inseguridad. Así,

[...] sumidos en la impotencia y las fantasías que ésta provoca, se fija el valor ‘seguridad’ como la primera, y no pocas veces, como la única condición de una vida mínimamente merecedora de ser vivida como buena, y el estado de ‘inseguridad’ como el rasgo básico de cualquier mala vida.¹²

Esta situación da lugar a la política de obediencia a un Estado constituido que puede ejercer coerción para garantizar la seguridad de los ciudadanos. Pero con el Estado los peligros no desaparecen; más bien, se generan morales del miedo, que paralizan

⁹ Ciudad Juárez destaca por sus altos grados de violencia, por los feminicidios, por ser sede de uno de los principales cárteles de la droga, por haber sido considerada en algún momento como la ciudad más peligrosa del mundo. Según Jorge Balderas, en 2008 esta ciudad concentraba 30% de las muertes derivadas de la guerra del gobierno mexicano contra el narcotráfico y, para 2011, era 20%, cifra que, según el autor, demuestra la dispersión del fenómeno a otras partes del país. En 2008, incluso se habló del éxodo causado por la inseguridad. Jorge Balderas Domínguez, *Discursos y Narrativas sobre violencia, miedo e inseguridad en México: el caso de Ciudad Juárez*, Leiden University, Leiden, Holanda, 2012. [<https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/19884>], consultado el 10 de octubre de 2012.

¹⁰ Ciudad Mier, Tamaulipas, pasó de ser una localidad turística importante a casi convertirse en un pueblo fantasma en 2010 a causa del grupo delictivo Los Zetas, que tomó la ciudad y provocó que más de 200 familias abandonaran temporalmente la comunidad. Véase *La Jornada* (2010) “Amenazas de muerte de zetas hacen de Mier, Tamaulipas, pueblo fantasma” en *La Jornada*, jueves 11 de noviembre de 2010, p. 31. [<http://www.jornada.unam.mx/2010/11/11/index.php?section=politica&article=005n1pol>], consultado el 25 de febrero de 2012 y Osorno, Diego Enrique (2011) “La batalla de ciudad Mier” en *El gatopardo*. [En línea] [<http://www.gatopardo.com/ReportajesGP.php?R=75>] consultado el 14 de marzo de 2012.

¹¹ Thomas Hobbes, *Leviatán. O de la materia, forma y poder de una República, eclesiástica y civil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

¹² Carlos Pereda, “El concepto de moral y las morales del miedo”, en Leyva, G. (ed.), *La teoría crítica y las tareas actuales de la crítica*, Anthropos/UAM-Iztapalapa, Barcelona, 2005, pp. 402-424.

a los individuos. Frente a ello, nos dice Pereda, hay que “arriesgarse y decir un ‘no’ radical a la vida amenazada”.¹³ No obstante, y ante la situación actual en México, ¿qué decir si, además, el Estado coercitivo no garantiza la seguridad de los ciudadanos?, ¿qué decir cuando en la guerra contra el narco las fronteras entre poder legítimo y poder ilegítimo se confunden?, ¿qué decir cuando se sabe que el narco se ha introducido en los diversos ámbitos del poder público? La violencia crece, el miedo se apodera de todos y deja de tener límites. A partir de ahí es difícil encontrar sentidos. Como dice Hannah Arendt, cada disminución del poder es una invitación a la violencia.¹⁴

PROCESOS DE VINCULACIÓN CON EL TERRITORIO

La territorialización implica un vínculo entre sujeto, comunidad o grupo social con su tierra, con una porción de la superficie terrestre que le es suya en algún sentido; sin embargo, como todos los vínculos, es dinámico y está en constante generación, regeneración, transformación y desaparición. Se trata de una relación dialéctica entre desterritorialización y reterritorialización. No puede haber el uno sin el otro, porque no se trata de absolutos.

La territorialización, en el sentido como se retoma en el marco de la presente investigación, se basa en una concepción cultural que enfatiza la dimensión simbólica y que concibe al territorio como “el producto de la apropiación/valoración simbólica de un grupo en relación con su espacio vivido”.¹⁵ A ello se suma la dimensión política, puesto que al territorio se le imprime el medio y el resultado de las relaciones de poder, tales como el control de acceso, el dominio y la autoridad sobre un espacio determinado. Con ello, el territorio se configura como un concepto que combina tanto dinámicas de poder, como significaciones sociales, que tiene, ha tenido o pudiera tener una porción de la superficie terrestre para un individuo, comunidad o grupo social. Se trata de un vínculo dinámico, sujeto a múltiples procesos y, por ende, no puede ser una relación fija, inamovible o estática. Con base en ello afirmamos que los fenómenos de pérdida, recuperación, acercamiento, alejamiento,

¹³ *Ibid.*, p. 423.

¹⁴ Hannah Arendt, *Crisis de la República*, Taurus, Madrid, 1999, p. 186: “[...] cada reducción del poder es una abierta invitación a la violencia –aunque sólo sea por el hecho de que a quienes tienen el poder y sienten que se desliza de sus manos, sean el Gobierno o los gobernados, siempre les ha sido difícil resistir a la tentación de sustituirlo por la violencia”.

¹⁵ Rogério Haesbaert, *El mito de la desterritorialización. Del fin de los territorios a la multiterritorialidad*, Siglo XXI Editores, México, 2011, p. 35.

conocimiento, desconocimiento y reconocimiento se sintetizan en los procesos de desterritorialización/reterritorialización.

Al hablar de desterritorialización, nos referimos a una fragilidad en el vínculo con el espacio concreto sobre la superficie terrestre, a la pérdida de control, a la precarización en las posibilidades de un grupo social para apropiarse del territorio, a la pérdida de su patrimonio, de sus espacios públicos, de sus posibilidades de interacción social. No es el espacio físico lo que desaparece, sino que se debilita la comunidad en términos espaciales. En este sentido, aludimos a una desterritorialización simbólica, a la expulsión, a la falta de identificación y de apego que puede surgir del sentimiento de no pertenecer a un territorio, de haber sido excluido, de no tener acceso. No se trata en absoluto de la desaparición del espacio como afirman algunos autores a propósito de la globalización.

La discusión sobre la desterritorialización, como proceso de configuración y transformación continua, inició con la obra de Deleuze y Guattari, *El Antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*.¹⁶ En él, los autores ubican los procesos de desterritorialización y decodificación en el capitalismo, considerando que el capital tiene el mayor poder desterritorializador y decodificador que existe, que vincula al Estado con la máquina deseante que es el ser humano. El pensamiento de estos autores, de acuerdo con Haesbaert,¹⁷ transitó de una construcción asociada al psicoanálisis lacaniano en la década de 1960, a la conceptualización vinculada al análisis de la producción de deseos del capitalismo en la década de 1970, para llegar en las décadas de 1980 y 1990 a una concepción natural, sociológica y filosófica de lo que implica el territorio.

Del territorio se derivan la territorialidad, la desterritorialización y la reterritorialización que Guattari y Rolnik¹⁸ abordan en el libro *Micropolítica: cartografía del deseo*, en el que afirman:

El territorio puede ser relativo a un espacio vivido, así como a un sistema percibido en cuyo seno un sujeto se siente “en su casa”. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación encerrada en sí misma. El territorio puede desterritorializarse, esto es, abrirse y emprender líneas de fuga e incluso desmoronarse y destruirse. La desterritorialización consistirá en un intento de recomposición de un territorio empeñado en un proceso de reterritorialización.

¹⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Buenos Aires, 1985.

¹⁷ Rogerio Haesbaert, *op. cit.*, p. 85.

¹⁸ Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolítica: cartografías del deseo*, Petrópolis: Vozes, Madrid, 2005, pp. 372-373.

El capitalismo es un buen ejemplo de sistema permanente de desterritorialización: las clases capitalistas intentan constantemente “recuperar” los procesos de desterritorialización en el orden de la producción y de las relaciones sociales.

Con ello, la desterritorialización implica la pérdida; en cambio, la reterritorialización lleva en sí la recuperación y la dinámica territorial se construye a partir de la relación dialéctica entre ambos.

Para el caso de la violencia en México, la desterritorialización se puede entender principalmente de dos maneras. La primera se relaciona con la expulsión y el destierro, como el que sufrieron los habitantes de Juárez y Mier; está vinculada estrechamente con los migrantes, los que se van y los que llegan. La segunda manera es de los que a partir de la criminalidad pierden su territorio, los que ya no pueden apropiarse de un espacio que les han quitado, los que no tienen control sobre su entorno. Se trata de una dinámica de poder que es, en ciertas ocasiones, físicamente concreta y, en otras, simbólica.

En términos de la desterritorialización como exclusión, Haesbaert considera que implica a los

fenómenos de efectiva inestabilidad territorial, sobre todo entre los grupos socialmente más excluidos o profundamente segregados y, como tales, imposibilitados a construir y ejercer un control efectivo sobre sus territorios, tanto en el sentido de dominación política-económica como en el de la apropiación simbólico-cultural.¹⁹

Ahora bien, ¿qué mayor expulsión territorial que la muerte? La muerte y el territorio han estado siempre vinculados. De ahí la importancia histórica, social y cultural de los cementerios,²⁰ donde se generan vínculos fuertes que trascienden el tiempo. Es común que la gente no quiera dejar la tierra donde ha enterrado a sus muertos.

Pero la muerte no sólo arraiga, también desterritorializa. Como hemos dicho, ¿qué mayor expulsión de un territorio que perder la vida? Esto no tiene regreso. Con la muerte, el ser humano pierde el sentido de lo espacial y lo temporal. Deja de ser *en* el territorio, que antes ocupó con un sentido. Para el que sobrevive, el muerto transfor-

¹⁹ Rogerio Haesbaert, *op. cit.*, p. 258.

²⁰ Para la cultura del narco, los cementerios son fundamentales, así como los enormes mausoleos, las fiestas y los rituales que se realizan en estos espacios; las continuas visitas y el cuidado que se les prodiga, son recordatorios de que la muerte violenta y trágica seguirá existiendo y formando parte de la lógica de sus vidas. El panteón Jardines del Humaya, en Sinaloa, es una muestra de ello. En él, los familiares de los difuntos celebran distintas fiestas, dan sentido a sus vidas frente a la muerte, que es suya también. El vínculo del narco con la muerte se remonta al culto de ésta

ma el territorio vivido; el territorio también se altera cuando se convierte en lugar de muerte, de arbitrariedad y de barbarie.

Entre los vivos, existen, además, otras formas de perder el territorio, que son típicas de las guerras, de los abusos de poder y las persecuciones. Son expulsiones que adquieren la forma del exilio, el destierro, el desarraigo, la exclusión. Una diversidad de situaciones se pueden nombrar como desterritorialización; éstas surgen como respuesta ante la crisis, la marginación, la pobreza, la falta de empleos y oportunidades. Ante la violencia y el narcotráfico, cuando la inseguridad es muy fuerte y alcanza los lugares más íntimos, irrumpe en las prácticas sociales más cotidianas; cuando la gente pierde la posibilidad de utilizar el espacio público y de hacer suyas las plazas, las calles, la ciudad en general, entonces los vivos también pueden sentirse fuera de lugar.

A continuación sostenemos en nuestra argumentación la idea de que, si bien la violencia genera procesos de desterritorialización, el arte y sus manifestaciones pueden contribuir a la reterritorialización en términos simbólicos. Esto es, a partir de la exposición y el acercamiento a distintas expresiones de la narcoviolencia, permiten al espectador comprender, abrir su horizonte de visión, humanizar y complejizar el fenómeno y, en ese camino, tal como veremos más adelante, encontrarle un sentido.

EL ARTE COMO ESTRATEGIA DE SENTIDO

La violencia creciente en el México actual genera un innegable malestar. Ante la inseguridad y la incertidumbre, la población construye distintas estrategias para afrontar la problemática y darle sentido. Dichas estrategias de sentido pueden ser léidas en las prácticas sociales que se construyen a partir de las respuestas individuales o comunitarias. Se trata de prácticas de comprensión y de supervivencia simbólicas, que permiten al ser humano lidiar con lo desconocido, lo terrible, lo intolerable, lo distinto.

Desde hace siglos, la violencia, el horror y la muerte han sido temas centrales de diversas expresiones artísticas. El ejemplo más evidente, tal vez, es la tragedia griega que, con una finalidad catártica, narra historias terribles, en las que el destino es protagonista. En aquel contexto, la función de la catarsis por medio del arte suponía la participación (intensa) del espectador, acceder a ese universo, a la vez que mante-

en la cultura prehispánica, el cual forma parte de la memoria colectiva del pueblo mexicano. Una manifestación contemporánea de este fenómeno es el culto a la Santa Muerte. Para muchos mexicanos, la muerte se encara, se enfrenta, se vive cotidianamente, se festeja, se parodia y se burla. Para el narco, la muerte se vuelve más cercana y cotidiana que para muchas personas, por ello hay que encontrarle sentido.

nerse fuera: vivir en la simulación de experimentarlo en carne propia. Catarsis es purificación. Aristóteles habla de ella, en su *Poética*, en relación con la tragedia.²¹ Si bien se trata de una liberación en tanto escape más que autoafirmación, ayuda a sublimar y a digerir emociones (y deseos) que desbordan lo racional y lo razonable. Dice Aristóteles que en la tragedia deben imitarse acciones que “susciten piedad y temor” (1450 b 30); asimismo, que “la excitación de la piedad y el temor es la purga (catarsis) de tales emociones” (1449 b 27).²²

El arte devela, a partir de éste se muestra lo inmostrable, se accede a lo inaccesible; es por esa vía que lo simbólico cobra fuerza. No se trata sólo de la expresión artística como forma y fondo, como evidencia-ocultamiento, sino como condensador de representaciones e imaginarios. El arte puede ser un discurso mucho más complejo, vasto y efectivo que un texto, que una teoría o una explicación. Nos conecta con el subconsciente, con dimensiones emocionales profundas, con instintos, miedos y esperanzas: nos humaniza.

El arte hace, expresa, simboliza. Y aunque no es regla, tiene una función social de denuncia y crítica, que se potencia por su carácter condensador de imaginarios cargados de afectos, miedos y deseos. Mientras que diversas producciones de la cultura popular tienden a ser evasivas, el arte enfrenta y confronta; es vía de conocimiento; intuición inefable e intraducible, fuente de creación de valores. Todo eso lo abarca el poder creador del artista, y también del contemplador estético.

A veces, el arte puede ser muy perturbador, no siempre por razones de denuncia, sino por un deseo de sacudir al espectador, incomodarlo, sacarlo de sí, para que pueda ver de otro modo, para revisarse, y voltear a ver otro mundo que negó siempre.

El arte dimensiona lo no dimensionable bajo otras expresiones. Permite ver. A diferencia de los procesos sociales que tienden a naturalizar la violencia y el sinsentido, el arte va en sentido contrario (aunque en el caso de las industrias culturales, puede fortalecerse; a fuerza de ver una y otra vez el tema del narco, se naturaliza). La violencia extrema, como el infinito o como la muerte, es imposible de comprender; podemos acercarnos desde la teoría, pero nunca abarcarla. El arte lo sabe, y trabaja para acercar lo invisible. Y no es que el arte lo haga accesible, sino que confirma su inaccesibilidad, el horror tal cual es, lo que no se puede saber.

Es importante separar la estética del narco, retomada por algunos artistas, que puede entenderse como un tipo de “narco arte” en los ámbitos de la cultura popular,

²¹ De acuerdo con José Ferrater Mora, la tragedia describe de forma dramática incidentes que suscitan piedad y temor; “de este modo, se consigue la catarsis (purificación) de esas pasiones”. Véase la entrada de *tragedia* en José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Ariel, Barcelona, 2001, p. 501.

²² *Idem.*

del arte que reflexiona sobre el narcotráfico. Para Avelina Lésper, la estética del narco, "...las costumbres en el vestir y en el hablar, los gustos musicales y decorativos son folklor, no arte".²³ El llamado "narco arte" no hace sino apologizar o ridiculizar los hechos. A diferencia de esas obras, aquellas, como las de Monroy o Márquez Salazar, que analizaremos más adelante, se inscriben dentro del arte de la denuncia, de la "indignación de vivir en una sociedad sin control ni ley".²⁴

El arte, en tanto discurso, puede ser analizado desde la semiótica para identificar su estructura. En el caso de las obras de arte visual, que abordan el tema de la narco-violencia y los procesos de desterritorialización y reterritorialización, las estrategias de sentido pueden identificarse mediante las tensiones entre los elementos contradictorios de la obra.

Algridas Greimas hace un análisis del discurso a partir de la identificación de sus componentes y de sus articulaciones. En palabras de Dallera,²⁵

[...] un discurso es una forma textual en la que se ponen en relación distintos componentes que se articulan con una determinada coherencia. En esa articulación, todos y cada uno de los componentes del discurso van desplegando valores que, en virtud de operaciones específicas, están en continua transformación.

Con el fin de entender la lógica de su sentido, Greimas se concentra en la estructura de tales discursos para buscar la tensión entre las partes y, de ese modo, la oposición de los elementos que lo componen.²⁶ Ello implica que "el sentido se construye lógicamente a partir de relaciones de oposición",²⁷ en ocasiones formadas por contradicción (elementos que no pueden coexistir como blanco y no blanco) y en otras por contrariedad (elementos que pueden coexistir como blanco y negro); así como de las implicaciones que derivan de la oposición (blanco implica no negro, negro implica no blanco).

²³ Avelina Lésper, "Narco Arte. Los artistas y el brillo del oro", en *Revista Replicante*, marzo de 2013. Disponible en: [<http://www.revistareplicante.com/arte-y-narco/>] En este artículo, Avelina Lésper critica a artistas como Teresa Margolles y Eduardo Sarabia, cuyo arte, para la autora, es oportunista y ridiculizante. Como hemos dicho, valora, por el contrario, la obra de Monroy y de Márquez Salazar.

²⁴ *Idem*.

²⁵ Osvaldo Dallera, "Algridas Julián Greimas", en V. Zecchetto (coord.), *Seis semiólogos en busca del lector*, La Crujía, Buenos Aires, 2008, p. 152.

²⁶ Algridas Greimas, *La Semiótica del texto*, Paidós, Barcelona, 1976; Algridas Greimas y Jacques Fontanille, *Semiótica de las pasiones*, Siglo XXI Editores, México, 2002.

Al buscar la oposición, Greimas propone una estructura semionarrativa que se construye a partir de relaciones binarias, sin embargo, esto no implica que el mundo tenga una naturaleza dual, sino que la forma en que se construyen las unidades de sentido, que nos permiten analizar el discurso narrativo, es binaria.²⁸ Así, "...los elementos que se encuentran en la narración analizada, se oponen unos a otros en micro relaciones que pueden englobarse en una relación más general, que le da sentido a la estructura en cuestión".²⁹ Como veremos a continuación, en las obras analizadas encontramos tensiones entre elementos opuestos, y son justamente esas oposiciones las que le dan un sentido a la propuesta artística, y en algunos casos, contribuyen a la reterritorialización simbólica.

DESTERRITORIALIZAR Y RETERRORIZAR POR MEDIO DEL ARTE

La violencia ha estado presente en las diversas artes a lo largo de la historia. Su tematización no es algo nuevo. Sin embargo, en los últimos tiempos, la violencia ligada al mundo actual, al capitalismo, la globalización, el neoliberalismo, las guerras, el narcotráfico, la explotación humana, ha sido tema constante de artistas críticos y comprometidos socialmente. En México, por ejemplo, encontramos el Proyecto Juárez,³⁰ que desde 2006 genera en Ciudad Juárez, Chihuahua, proyectos de arte público, concretamente obra que aborda el concepto de poder. Hasta ahora se han desarrollado 13 proyectos que trabajan la violencia en sus distintas manifestaciones: política, social, económica, ambiental, así como los temas de maquilas, despojos humanos, marginación, feminicidios.

La cultura permeada por el narcotráfico se extiende cada vez más, y deja su nicho marginal, acotado, para convertirse en cultura "naturalizada".³¹ La figura del narco tiene un perfil que se asocia al del individuo exitoso o poderoso. Sus valores se centran en el poder y el dinero, se ven fortalecidos y reafirmados por otros sectores de la población que también asumen vivir la vida en la inmediatez del placer, en la adquisición, en el triunfo, el éxito material y social. Los valores del narco son, en buena medida, los valores de la sociedad capitalista, monetarizada y mercantil. Así, los valores

²⁷ Osvaldo Dallera, *op. cit.*, p. 160.

²⁸ *Ibid.*, p. 152.

²⁹ Liliana López Levi, "El paisaje narrado", en *Ateliè Geográfico*, vol. 5, núm. 3, Brasil, 2011, p. 18.

³⁰ Véase [www.proyectojuarez.org.mx].

³¹ El consumo de drogas cada día es más aceptado y naturalizado. Un ejemplo de ello es la creciente presencia de escenas en las producciones televisivas y cinematográficas estadounidenses, en

de la modernidad se diluyen en esa parodia hedonista que poco tiene que ver con los valores de la razón, los derechos humanos y la democracia.³²

Existen expresiones culturales producidas dentro de la lógica y la estética del narco, como el narcocorrido que muestra el mundo del narcotráfico, donde generalmente se narra desde la visión del capo, haciendo muchas veces una apología del mismo. Giménez y Héau³³ explican que el narcocorrido nace en la década de 1980 con el tema del contrabando de narcóticos, y la violencia que genera su carácter clandestino e ilegal. Así, suelen narrar muertes y masacres, o bien son “homenajes post mortem”. Actualmente, el narcocorrido expresa “...la complejidad creciente del narcotráfico, que ahora se organiza en forma de redes clandestinas de alcance transnacional, con una jerarquía interna bien establecida y en competencia salvaje las unas con las otras”.³⁴ A diferencia de los corridos de héroes valientes, “...los protagonistas de los narco-corridos persiguen como objeto-valor central el enriquecimiento individual exclusivo y excluyente, sin la menor connotación política o social”.³⁵ La presencia de la muerte y, por lo tanto, de la fragilidad de la vida, se hacen patentes en estas expresiones. A veces las muertes cantadas son intrascendentes, pero otras veces no lo son.

En este tipo de expresiones, la búsqueda de sentido y la afirmación del territorio parecen factibles. Sin embargo, la situación también se puede ver desde afuera, desde la afirmación del sinsentido que conlleva. En los últimos años se han generado diversas propuestas artísticas que han tenido esa función, sobre todo en el norte del país.

A continuación analizaremos algunas de estas obras cinematográficas y propuestas visuales (fotografía, pintura, instalaciones) para comprender el papel del arte en los procesos de reterritorialización, apoyados, como se mencionó antes, en la propuesta semiótica de Greimas (1976; 2002).

Desde la narración cinematográfica hay tres películas que resultan significativas: *El velador*, *El infierno* y *Miss Bala*. La primera, *El velador* de Natalia Almada (2011),

el marco de la comedia o del drama ligero, con personajes inteligentes, capaces, felices y exitosos consumiendo estupefacientes. Un ejemplo es la serie estadounidense *Six feet under*.

³² Alain Touraine, *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*, Estado y Sociedad, Paidós, Barcelona, 2005, p. 49 y ss.

³³ Gilberto Giménez y Catalina Héau, “La representación de la violencia en la trova popular mexicana: de los corridos de valientes a los narco-corridos”, en Gilberto Giménez, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Conaculta, México, 2007, p. 388 y ss. Véase también Rodrigo Marcial Jiménez, *op. cit.*

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Ibid.*, p. 389.

es un documental que narra la vida y las rutinas del cuidador de un cementerio de narcos. No hay escenas violentas, el ritmo es lento, suave, repetitivo. Las imágenes revelan una ciudad de muertos, con grandes mausoleos, siempre en construcción. El lugar muestra paz y tranquilidad. Sin embargo, la calma se ve irrumpida por las noticias emitidas en la radio, desde donde se escucha un mundo invadido por la inseguridad, ejecuciones, levantamientos y descuartizamientos. La oposición entre ambos constituye la tensión entre los bloques de sentido. La naturalidad del velador y la paz del cementerio, por un lado, y la violencia narrada, por otro.

Lo inacabado de las edificaciones nos transmite que la situación no ha terminado y que todavía falta mucho por venir. La muerte se instauro y se seguirá reproduciendo en el futuro; por eso el cementerio se ve como proyecto en construcción. Además del velador, hay albañiles y personas que limpian las tumbas. Mientras una mujer joven trapea un mausoleo, una niña juega en el patio, en silencio, en la rutina, que es una expresión de naturalidad y normalidad. Lo excepcional es regla y cotidianidad.

La película muestra los contrastes que dan significado: la serenidad, producto y testigo de la violencia; la territorialización del crimen. El documental se construye a partir de una tensión que le da sentido a la situación. La narración permite recuperar el territorio, volverlo a ver con otros ojos, reterritorializar simbólicamente; captarlo en su totalidad. También es una manera de hacer ver lo arraigada y normalizada que está, en algunos espacios, la narcoviencia. El cementerio alberga a los muertos que se han ido, sin embargo, son ellos mismos los que hacen crecer aceleradamente la urbanización.

La directora del documental, Natalia Almada,³⁶ comenta en una entrevista:

El panteón me gustó mucho porque se siente como toda la violencia que ya pasó, pero también se siente como esta sensación que va a seguir y va a seguir, entonces es un lugar de mucha tensión, pero también siento que se ve la humanidad, porque ves a las viudas que están de luto y a los familiares de la gente. También para mí los mausoleos que son unas cosas impresionantes de dos o tres pisos que son una demostración de gente que dice “no quiero que me olviden”...

Ante esta visión contrasta la película *El infierno*, de Luis Estrada (2010). La historia narra la tragedia de un hombre al verse involucrado de forma involuntaria con el narcotráfico. La miseria, como causa de fuerza mayor, es un factor necesario a con-

³⁶ Véase la entrevista de TVCN [<http://www.youtube.com/watch?v=ZSN-LE35rw4&feature=related>].

siderar al momento de valorar moralmente todas las dimensiones del narcotráfico. Las escenas de barbarie conviven con escenas jocosas, divertidas, que permiten que el espectador, en poco tiempo, pueda asimilar el proceso de transformación, por demás rápido, del protagonista, un hombre que se involucra sin querer con el narcotráfico, y triunfa al final en él. La transformación del personaje principal a lo largo de la película nos permite ver las tensiones semióticas de opuestos: la miseria y la riqueza; la sumisión del “pobre” y la prepotencia del “rico”; la carencia y la precariedad; la expresión de sentimientos bondadosos o afectuosos (hacia la madre, por ejemplo) y la expresión de la crueldad y la violencia extrema; la insistencia por sobrevivir y “ser alguien” y la rapidez con que se instala la muerte.

Por su parte, *Miss Bala*, escrita y dirigida por Gerardo Naranjo (2011), es una ficción inspirada en un hecho real, que cuenta la historia de una joven participante de un concurso de belleza que se involucra accidentalmente con el narcotráfico. La historia presenta la visión de quienes están al margen de la lucha y son víctimas de la misma; cuestiona la guerra contra el narcotráfico, así como a la distinción que se ha hecho de los culpables y los inocentes. Se muestran las jerarquías de poder, los que están pero no quisieran estar, los que no se pueden escapar. A su vez, se muestra la complejidad de las relaciones entre los capos, hombres dominadores, y las “mujeres del narco”, hermosas, sumisas, que tienen que desarrollar diversas estrategias de supervivencia. Asimismo, deja claro que en algunos territorios resulta muy difícil permanecer totalmente al margen del narco; lejos de ser marginal y clandestino, el narco se instala en la vida cotidiana de los habitantes de varios estados.

Estas películas, cada una a su modo, generan procesos de reterritorialización; acercan al espectador a distintas dimensiones del problema; lo humanizan y le ponen rostro. Lo mismo sucede con las fotografías de Fernando Brito y los cuadros de Lenin Márquez Salazar, ambos sinaloenses.

La obra de estos dos artistas, un fotoreportero y un pintor, incorporan la violencia y la muerte, siempre silenciosas, a paisajes armónicos, detenidos en el tiempo. Acercan y acompañan al espectador a esa realidad familiar, casi añorada, que es también suya. Lejos de justificar, son profundamente cuestionadoras y transformadoras, pero mantienen la línea que busca recuperar el territorio y reconstruirlo con los nuevos elementos del contexto, con los muertos anónimos que forman parte del paisaje.

De esta forma, Brito y Márquez Salazar juegan con la oposición que se forma entre la calma y el silencio, entre lo natural y lo criminal (como alteración de lo natural, como no natural). Un paisaje cualquiera, donde se encuentra un muerto cualquiera, un olvidado, un desaparecido, forma una escena muy cercana a las que nos presentaba José María Velasco, pero con la impronta de otros tiempos. Se trata de una paz y

una armonía que en realidad no son tales, o lo son a fuerza de naturalizar la violencia extrema.

Con la frase “tus pasos se perdieron en el paisaje”, mediante la cual da nombre a su obra realizada en 2010, Brito muestra un retorno del cuerpo a la naturaleza y con ello transmite cierta calma y armonía que, al igual que la del cementerio, nada tiene que ver con la tranquilidad, con la paz, con la seguridad, con la protección o con la posibilidad de no preocuparse más. Sin embargo, le da un sentido que permite continuar viviendo en ese territorio, a pesar de las circunstancias.

En Brito y Márquez Salazar es evidente la belleza, la armonía de los paisajes bucólicos. El espectador tarda en percatarse de que algo rompe el equilibrio, una fisura, que en un segundo momento, también es bella y genera equilibrio. La tristeza y el horror producidos coexisten con la contemplación estética de la proporción y la hermosura de los paisajes naturales.

Algo similar sucede con la obra “Narco Venus & Flower Heads” de Carolyn Castaño (2013), una serie de cuadros cuya constante es la vegetación colorida y exuberante, viva y radiante, a veces fluorescente, de la que sobresalen mujeres desnudas, a veces dormidas (o muertas) y otras veces en posturas sugerentes y sensuales. En algunos cuadros se ven calaveras y cabezas, un poco desdibujadas, formando parte de la vegetación. Son las mujeres del narco, en las que se unen la belleza, el sexo, la pasividad, la utilización, la sumisión, el trofeo y la muerte. Esta obra hace énfasis en los roles de las mujeres en el mundo del narcotráfico, mundo de dominio masculino, en donde se condensan la violencia, la política, las drogas y el dinero.³⁷

Por su parte, la obra de Gustavo Monroy sigue la misma lógica de la coexistencia de elementos opuestos y en tensión, con el fin de generar una estructura de sentido que abarca los opuestos, tal como señala Greimas. En su obra “Naturaleza muerta” (2011), presenta bodegones, en el sentido más clásico, con frutas y jarrones, en las que se aprecian pistolas y cabezas degolladas y sangrando (que, además, parecen ser autorretratos). Para Monroy somos naturaleza y el mundo se ha convertido en naturaleza muerta. En su obra coexisten la realidad de lo “folklórico, el turismo, los mercados, la tragedia cotidiana, el desgarramiento moral, político y social que vivimos, incluso el desgarramiento y el deterioro simbólico”.³⁸ Como en Márquez Salazar, la armonía pictórica se logra con un estilo clásico, que se ve roto, pero no del todo, por el elemen-

³⁷ Narco Venus & Flower Heads. Disponible en [<http://carolyncastano.com/?q=image/tid/94>].

³⁸ Rivera, Lenice, “Gustavo Monroy: pintura, tradición y actualidad”, en *Artes e Historia México*, 2011, [<http://www.arts-history.mx>], consultado el 21 de marzo de 2013. Cabe destacar que Monroy rechaza lo que se ha llamado narcoarte, y su obra refleja la violencia, pero también la corrupción, el poder político y el deterioro del país.

to disonante y horroroso que es la muerte violenta. Quizás Monroy es más evidente y contestatario en sus imágenes crudas y directas, a propósito poco elaboradas, y siempre con un toque de arte popular.

En estas obras (películas, fotografías y pinturas), el horror siempre va acompañado de elementos contrastantes como el humor, la tranquilidad, la paz y la belleza que, según nos muestran sus autores, se oponen por contrariedad y no por contradicción. A partir de esto nos permiten digerir y asimilar una realidad humana/inhumana, necesaria para entender y apropiarse del territorio. En eso consiste la reterritorialización, que en el caso del arte, se da, como hemos dicho, en planos simbólicos, de sentido. Nos obliga a darnos cuenta de que coexistimos con esa realidad, y que tiene rostro, por terrible que sea.

A pesar de los ejemplos anteriores y como resultado de la presente investigación, encontramos que no en todas las obras de arte que hacen referencia al narcotráfico se dan procesos de reterritorialización.

En el medio de las artes visuales, en ocasiones lo que se busca es la denuncia, la confrontación violenta, la toma de conciencia y de postura. Tal es el caso de dos artistas plásticas sinaloenses, Teresa Margolles y Rosa María Robles,³⁹ que nos permiten explicar el caso de obras que no son necesariamente instrumentos de reterritorialización. Ambas artistas ofrecen la visión de una situación donde parece no haber salida. Aunque su obra tiene referentes territoriales, no recuperan el apego, sino más bien, enfrentan al espectador con crudeza al resultado del narco.

Las obras de Rosa María Robles tienen un fuerte contenido crítico y denunciante. En 2007, por ejemplo, expuso “Red Carpet” que, originalmente, consistía en una serie de colchas manchadas con sangre de víctimas de la guerra contra el narcotráfico.

Estas colchas estaban expuestas en la entrada de la galería de arte, aunque rápidamente fueron confiscadas por las autoridades. Cualquiera que haya visto la violencia relacionada con las drogas en México podría identificar la función específica de estas colchas. Éstas se utilizan para envolver y mover a los cuerpos mutilados, amordazados y torturados de la escena privada del crimen a los lugares públicos.⁴⁰

³⁹ No es casualidad que estas dos artistas, además de Brito y Márquez Salazar sean sinaloenses. Sinaloa es el primer estado en el que comienza a desarrollarse el narcotráfico. Éste se encuentra dentro del tejido social, hay procesos de naturalización del problema en el estado: se ve, se vive, se padece coridianamente. La gente común sabe dónde viven y quiénes son los narcos. Los artistas sinaloenses se enfrentan con más crudeza a este hecho, y generan procesos mucho más intensos de resistencia.

⁴⁰ Adriana Estrada, “Broken Borders...”, *op. cit.*

Después de haber sido confiscadas, la artista decide exponer colchas manchadas con su propia sangre.

Por su parte, Teresa Margolles produce una obra apoyada en cadáveres de personas que murieron violentamente y lo hace desde el Servicio Médico Forense. Tiene obra en la que hay un vínculo claro con el territorio, es decir, hace intervenciones artísticas en territorios específicos; sin embargo, esto no quiere decir que genere dinámicas de reterritorialización. Más bien, recrea y refleja dinámicas territoriales. Específicamente está el caso de su intervención en un cine abandonado en la ciudad de Puebla, donde colocó un encabezado en la marquesina que decía: “Para que aprendan a respetar”, en alusión a un narcomensaje que estuvo circulando en los medios de información. Al respecto, Iván Ruiz opina que se trata de una operación de paisaje urbano, ya que la propuesta:

[...] alcanza su poder performativo cuando el transeúnte, el habitante de la ciudad, mira con atención y reflexiona sobre ese extraño encabezado que se le presenta como título de película; quizá, como la referencia al último filme proyectado antes de su cierre definitivo.⁴¹

Otras obras de Margolles van más en el sentido del extrañamiento y la desterritorialización, como “Dermis” (1996); “Autorretratos en la morgue” (1998); “Encobijados” (2006) y “La Promesa” (2012). Un caso muy claro es la exposición “¿De qué otra cosa podríamos hablar si no?”, expuesta en 2009 en la Bienal de Venecia, en la que presenta un espacio cerrado con sangre de víctimas del narcotráfico; el espectador la huele, la siente y la pisa mientras se interna en él. En su instalación “Vaporización” (2002) juega con elementos en extremo simbólicos, diluidos (simbólica y materialmente). En amplios recintos, el espectador se adentra en espacios saturados de vapor de agua con la que lavaron cadáveres de personas que murieron violentamente. Con poca visibilidad, los transeúntes se encuentran con otros, con siluetas que se pierden rápidamente. Esta experiencia genera reflexión, procesos mentales y viscerales no inmediatos, no familiares. La obra de Margolles, lo mismo que la de Robles, va siempre en ese sentido, siempre de la mano con su necesidad de hacer rituales para las personas muertas violentamente. Su búsqueda es hacia la persona, hacia la víctima, no necesariamente a la configuración territorial.

Tanto Robles como Margolles presentan, por un lado, un arte cuyos niveles de conceptualización y abstracción son altos; su obra requiere conocer, estar informado de la

⁴¹ Iván Ruiz, “Encabezados/descabezados o el paisaje como cadáver exquisito”, en *Discurso visual* 12, junio de 2009.

intención, el origen de los materiales, el sentido que se les da. Por otro lado, presentan obras cuya crudeza es muy inquietante. No buscan comprender, buscan denunciar. Más que opuestos, son ambivalencias las que se juegan en sus obras: silencios y calmas que no hablan de paz, sino de guerra, de enfermedad, de decadencia y sinsentido, de violencia.

CONCLUSIONES

El narcotráfico reconfigura el territorio porque interviene en la economía, en las relaciones sociales, en las prácticas culturales y en el poder. Se trata de una actividad que despoja del territorio a quienes habitan un país marcado por las desapariciones forzadas, los levantamientos, los tiroteos, las luchas entre grupos rivales, los bloqueos vehiculares, los incendios deliberados, los cuerpos desmembrados, las narcomantas, los secuestros, la corrupción y la impunidad. La apropiación territorial se da por parte de los cárteles de la droga, de los poderosos política y económicamente; mientras que en la población civil abunda el miedo, el odio, el resentimiento social y la injusticia. Se trata de una tragedia que deriva en un proceso de expulsión física del territorio y de desterritorialización simbólica. Además, el narcotráfico responde a la lógica del capital globalizado, y como muchos otros fenómenos sociales ligados a él, presenta niveles de despojo, de deshumanización, de crueldad y de hipervaloración de la riqueza material, que afecta la vinculación de los individuos con los territorios.

Ante una situación que se desborda surgen diversas estrategias de sentido. Unas se dirigen hacia la supervivencia, otras hacia la asimilación. En el vasto ámbito de las producciones culturales, aparecen diversos abordajes del fenómeno de la violencia ligada al narcotráfico. Una primera aproximación, que sólo mencionamos someramente, es la de las producciones culturales que se generan “dentro” de la cultura del narco; un ejemplo paradigmático es el narcocorrido. Lejos de existir una crítica o una denuncia al fenómeno en todos sus alcances, el narcocorrido emula los corridos tradicionales, habla de los logros, las traiciones, las aventuras y desgracias de los narcos. Como producto cultural ofrece una enorme cantidad de información sobre pautas culturales del mundo ligado al narcotráfico y, aunque sus autores no son precisamente los capos,⁴² narran a detalle sus experiencias de vida. Y, efectivamente, territorializan. Las expresiones artísticas que se producen “del otro lado”, del lado de la víctima o del que ve, critica, reflexiona, intenta comprender, y quiere denunciar. En estos dos tipos

⁴² Rodrigo Marcial Jiménez, *op. cit.*, p. 199.

de expresiones en las artes visuales,⁴³ hay obra que tiende a la desterritorialización, al enfrentamiento “violento” hacia el dolor, la sangre y la muerte. Sus niveles de abstracción son mayores, como pudimos constatar en las obras de Margolles y Robles, e implican procesos de asimilación y reflexión por parte de los espectadores. Sus propuestas son agresivas y claramente de denuncia.

El otro tipo de abordaje es aquel que territorializa, que humaniza, que da rostro y espacio físico, inclusive a las consecuencias del narcotráfico. Esto no quiere decir que no critique y denuncie; todo lo contrario, estas producciones artísticas denuncian, pero a la vez intentan ofrecernos totalidades complejas, contradictorias, con significado: ahí, las tensiones entre elementos opuestos, que ofrece Greimas como herramienta de análisis semiótico son muy evidentes, y todos los artistas inscritos aquí (Brito, Salazar, Monroy, Castaño, y los directores de cine mencionados) asumen una misma lógica al narrar o exponer una imagen-unidad construida de opuestos inconmensurables. Logran reunir lo absolutamente contradictorio, para mostrar que eso es lo que ha hecho el narcotráfico, así como la violencia derivada del crimen organizado en nuestro país. Por otro lado, estas expresiones artísticas muestran un menor nivel de abstracción, sin que por ello dejen de ser complejas y elaboradas. Por ello, es más fácil captar la tensión de opuestos. Suelen ser más realistas; en ellas contemplamos rostros, cuerpos, espacios; manifestaciones de muerte, pero también de vida.

El arte nos aproxima a una mirada más compleja y humana, menos maniqueísta; no menos desgarradora, pero sí más pausada. El arte invita a mirar. En el caso de las obras de arte visual, que tratan el tema de la narcoviolenencia, el análisis semionarrativo fue de gran utilidad, pues nos permitió identificar los procesos de desterritorialización y reterritorialización a partir de las tensiones entre elementos contradictorios que coexisten en la obra.

Destaca el hecho de obras que abordan el tema de la narcoviolenencia obedeciendo a la lógica de los opuestos imposibles en tensión. Unos con mayor o menor grado de abstracción, invitan a la reflexión, además de inquietar y de romper esquemas. Son, en ese sentido, contenedores de imaginarios y de representaciones que circulan en la realidad social actual; los artistas tienen la sensibilidad y la capacidad de expresarlos en concentrados que son sus obras.

El sentido se construye justamente a partir de la oposición entre la vida y la muerte, entre la turbulencia y la calma, entre lo cómico y lo trágico. Sin embargo, y como lo vimos a partir de los autores analizados, no cualquier manifestación artística que hace referencia a la violencia, al crimen organizado y al narcotráfico, reterritorializa.

⁴³ Existe una valiosa producción narrativa que aborda el tema del narcotráfico, que no mencionamos por falta de espacio. Véase Rodrigo Marcial Jiménez, *op. cit.*

De manera tal que mientras algunas expresiones artísticas se centran en la denuncia y confrontan la realidad, otras permiten al espectador asimilar la complejidad de los hechos y, sin la necesidad de justificarlos, les permiten vivir con ellos, recuperar el territorio, reconocerlo y reconstruir un sentido.

Hay algunas, como el caso de Teresa Margolles o Rosa María Robles, que enfatizan las dinámicas de desterritorialización, pero no dan elementos para que el ciudadano-público reterritorialice simbólicamente su espacio. Por otro lado, Brito, Márquez Salazar y las películas de Natalia Almada, Luis Estrada y Gerardo Naranjo, además de denunciar, contribuyen a la reterritorialización.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah, *Crisis de la República*, Taurus, Madrid, 1999.
- Dallera, Osvaldo, "Algridas Julián Greimas", en Zecchetto Victorino (coord.), *Seis semiólogos en busca del lector*, La Crujía Ediciones, Buenos Aires, 2008, pp. 144-190.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El Antiedipo: capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Buenos Aires, 1985.
- Estrada, Adriana, "Broken Borders. Artistas mexicanos y necropolítica" en *Arte al día México*, 1 de marzo de 2012. (Traducción resumida por *Arte al día México* del texto original en inglés escrito por Adriana Estrada Centelles). Disponible en [<http://artealdia.mx/critica-opinion-y-ensayo/broken-borders-artistas-mexicanos-y-necropolitica/>].
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, Ariel, Barcelona, 1994.
- Frank, Priscilla, "Carolyn Castano's Bedazzled Victims of Latin American Narcowars", *Huffpost Arts & Culture*, 2013, [<http://www.huffingtonpost.com>], consultado el 20 de marzo de 2013.
- Giménez, Gilberto y Catalina Héau, "La representación de la violencia en la trova popular mexicana: de los corridos de valientes a los narco-corridos", en *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Conaculta, Colección Intersecciones, 18, México, 2007, pp. 363-396.
- Greimas, Algridas, *La Semiótica del texto*, Paidós, Barcelona, 1976.
- Greimas, Algridas y Jacques Fontanille, *Semiótica de las pasiones*, Siglo XXI editores, México, 2002.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik, *Micropolítica: cartografías del deseo*. Petrópolis/Vozes, Madrid, 2005, pp. 372-373.
- Haesbaert, Rogerio, *El mito de la desterritorialización. Del fin de los territorios a la multiterritorialidad*, Siglo XXI editores, México, 2011.

- Hobbes, Thomas, *Leviatán. O la materia, forma y poder de una república, eclesiástica y civil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Jiménez, René, “La cifra negra de la delincuencia en México: Sistema de encuestas sobre victimización”, en Sergio García y Leticia Vargas (coords.), *Proyectos legislativos y otros temas penales*, UNAM, México, 2003.
- La Jornada, “Amenazas de muerte de *zetas* hacen de Mier, Tamaulipas, pueblo fantasma” en *La Jornada*, jueves 11 de noviembre de 2010, México, p. 31. [<http://www.jornada.unam.mx/2010/11/11/index.php?section=politica&article=005n1pol>], consultada el 25 de febrero de 2012.
- López Levi, Liliana, “El paisaje narrado: Urbanizaciones cerradas, geografía y literatura”, *Ateñè geográfico*, vol. 5, núm. 3, Brasil, 2011, pp. 1-31.
- Marcial Jiménez, Rodrigo, *Violencia y narcotráfico en México*, Universidad Autónoma del Estado de México, Cuadernos de Investigación, Cuarta Época, núm. 56, México, 2009.
- Muguerza, Javier, *La ética ante las víctimas*, en J.M. Mardones y R. Mate (eds.), *Anthropos*, Barcelona, 2003.
- Ruiz, Iván, “Encabezados/descabezados o el paisaje como cadáver exquisito”, *Cenidiap, Discurso visual*, núm. 12, junio de 2009, [<http://discursovisual.net/dvweb12/ agora/agoivan.htm>], consultado el 5 de octubre de 2012.
- Osorno, Diego Enrique, “La batalla de ciudad Mier” en *El gatopardo* [En línea], 2011, [<http://www.gatopardo.com/ReportajesGP.php?R=75>], consultado el 14 de marzo de 2012.
- Pereda, Carlos (2005) El concepto de moral y las morales del miedo, en Gustavo Leyva (ed.), *La teoría crítica y las tareas actuales de la crítica*, Anthropos/UAM-Iztapalapa, Barcelona, pp. 402-424.
- Presidencia de la República, *Sexto Informe de Gobierno*, 2012, [<http://www.informe.gob.mx/>], consultado el 3 de octubre de 2012.
- Touraine, Alain, *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*, Paidós, Estado y Sociedad, Barcelona, 2005.
- Villalpando, Rubén, “La violencia en Ciudad Juárez provoca éxodo de 3 mil familias”, en *La Jornada*, lunes 17 de noviembre de 2008, [<http://www.jornada.unam.mx/2008/11/17/index.php?section=estados&article=024n1est>], consultado el 6 de octubre de 2012.

PELÍCULAS:

El velador, Natalia Almada, México, 2011.

Miss Bala, Gerardo Naranjo, México, 2011.

El infierno, Luis Estrada, México, 2010.

EXPOSICIONES DE ARTISTAS VISUALES:

Brito, Fernando, “Tus pasos se perdieron en el paisaje”, en Pedro Meyer, *ZoneZero. Desde la pantalla de luz*, 2010, [http://www.zonezero.com/zz/index.php?option=com_content&view=article&id=1235&catid=2&Itemid=7&lang=es#], consultado el 2 de octubre de 2012.

Margolles, Teresa, “Vaporización”, *Labor* [en línea], México, 2002, [<http://www.labor.org.mx/teresa-margolles/htm>], consultado el 13 de octubre de 2012.

Márquez Salazar, Lenin. Colectivo de arte de Sinaloa. En *Rancho Las Voces. Revista de Arte y Cultura*, Ciudad Juárez, Chihuahua, [<http://rancholasvoces.blogspot.mx/2008/10/artes-plsticas-ciudad-jurez-colectiva.html>], consultado el 9 de octubre de 2012.

Proyecto Juárez, [<http://www.proyectojuarez.org.mx>], consultado el 21 de marzo de 2013.

Rivera, Lenice, “Gustavo Monroy: pintura, tradición y actualidad”, en *Artes e Historia México*, 2011, [<http://www.arts-history.mx>], consultado el 21 de marzo de 2013.

Robles, Rosa María, “Broken Borders”, *Satellite Gallery. Broken Borders Opening Reception*, [<http://satellitegallery.wordpress.com/2012/03/21/broken-borders-opening-reception/>], consultado el 8 de octubre de 2012.