

LA VIOLENCIA A TRAVÉS DE DIFERENTES MIRADAS

La violencia a través de diferentes miradas

© Universidad Autónoma de Coahuila
Todos los derechos reservados conforme a la ley.

Boulevard Venustiano Carranza
Sin Número. Colonia República. C.P. 25280
Saltillo, Coahuila, México.

Los capítulos que conforman el presente libro han sido dictaminados por pares académicos en un sistema de doble ciego.

ISBN: 978-1-938038-21-1

LA VIOLENCIA A TRAVÉS DE DIFERENTES MIRADAS

Dr. Rutilio García Pereyra,
MC. Magdalena Jaime Cepeda
Dra. María del Carmen Zetina Rodríguez

Coordinadores

UACJ



DIRECTORIO

Universidad Autónoma de
Ciudad Juárez.

Cuerpo Académico **Estudios y
Enseñanzas del Diseño**

Rutilio García Pereyra
Silvia Verónica Ariza Ampudia
Pablo Alonso Herraiz
José de Jesús Flores Figueroa



Universidad Autónoma de
Coahuila.

Cuerpo Académico **Expresión Visual**

Enrique Reyes Chavez
Magdalena Jaime Cepeda
Raquel Torres Gutiérrez



Coordinación editorial: Dr. Rutilio García Pereyra, MC. Magdalena Jaime Cepeda, MCHDG. Raquel Torres Gutiérrez.

Diseño y Maquetación: MCHDG. Raquel Torres Gutiérrez

Diseño de Portada: MCHDG. Raquel Torres Gutiérrez

Ilustración de portada: Luis Donald García Baca

ÍNDICE

Introducción | 7

La violencia en los medios

LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA SIMBÓLICA EN EL CUERPO FEMENINO A TRAVÉS DE LA PRENSA: ANÁLISIS DE TITULARES Y LA IMAGEN FOTOGRÁFICA DE MUJERES EN PRIMERA PLANA DEL PERIÓDICO METRO LA VOZ DE JALISCO | *Andrea Guadalupe Murillo Gutiérrez y Rutilio García Pereyra, María Del Carmen Zetina Rodríguez* | 15

LA VIOLENCIA SIMBÓLICA FEMENINA EN ALGUNAS LAS CANCIONES DEL REGUETÓN Y EL POP | *Enrique Reyes Chávez y Magdalena Jaime Cepeda* | 41

La violencia en la literatura

VIVA LA VIDA, LOS SUEÑOS DE CIUDAD JUÁREZ: LA NOVELA GRÁFICA COMO TESTIMONIO DEL CONFLICTO DE UNA SOCIEDAD | *Alejandra Guaní y Silvia Verónica Ariza Ampudia* | 71

LA FIGURA DEL MONSTRUO EN *EL HORROR DE DUNWICH* DE H. P. LOVECRAFT | *Gracia Vargas* | 105

La violencia en el entorno.

LA CIUDAD Y EL MIEDO. RECONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO:
WTC-NY | *Carina Acosta Mendoza* | 127

EL ENEAGRAMA DE LA PERSONALIDAD Y SU APLICACIÓN EN PIEZAS DE
ARTE | *Sadot David Soria Jacobo* | 147

VIOLENCIA PSICOLÓGICA EN EL AMBIENTE LABORAL | *Rita Ileana Olivas
Lara y Tannya Itzel Olivas Davila* | 179

LA REPRESENTACIÓN DE LA FRONTERA DE FRANCIS ALÿS: «NO CRUZARÁS EL
PUENTE ANTES DE LLEGAR AL RÍO» (2008) | *Miguel Márquez* | 201

ESPECIOS SOCIOAFECTIVOS ACADÉMICOS Y NUESTRA OTREDAD COMO
DOCENTES | *Mónica De la Barrera Medina* | 227

VIOLENCIA CONTRA LA MUJER EN LA INDUSTRIA Y DISEÑO GRÁFICO.
ESTRATEGIAS VISUALES PARA PROMOVER LA CULTURA DE
PAZ: CONTRIBUCIONES DEL DISEÑO GRÁFICO A LA INDUSTRIA
MANUFACTURERA | *Salvador E. Valdovinos R.* | 255

INTRODUCCIÓN

Nunca en la historia de México la violencia había registrado una escalada de personas muertas como ahora ésta ocurre. Salvo la *revolución* de 1910 y la *cristera* de finales de los veinte, cuyos registros muestran la pérdida de miles de vidas humanas. Ahora las personas asesinadas muestran una alta dosis de violencia que el Estado no ha podido contener. Los medios de comunicación masiva no cesan en informar de ejecuciones, secuestros y extorsiones, pareciera que la violencia tiende a permanecer como parte de la vida cotidiana de los mexicanos.

No obstante, y como resultado de la incesante información de hechos violentos en el país, se ha descuidado otros escenarios en que la violencia es soterrada pero ahí está. En este sentido de visualizar la violencia, se pretende discutirla en otras latitudes de la práctica social, es decir, que lo que ocurre en otras cotidianidades de la vida social, no es menos importante que la perpetrada en los cuerpos humanos por arma blanca y de fuego.

Es pertinente decir que la vorágine y escalada de la violencia que experimenta nuestro país tiene una lectura que parte de grupos criminales que intentan ejercer hegemonía en las regiones que conforman México. El asesinato de personas, agresiones a mujeres, ocupan el grueso de la estadística nacional en cuento a una era de criminalidad jamás experimentada en nuestro país. La aparición de cuerpos humanos que testimonian una crueldad jamás practicada y que los medios de comunicación de masas reproducen sin el menor pudor, lleva a pensar que la agresión física es una constante y se afianza en la vida cotidiana, por tanto, tenemos que acostumbrarnos a está dinámica social, y eso, cualquier sociedad no debe permitirlo.

Tampoco se pretende que ante la escalada de la violencia en nuestro país se pretenda afirmar que está por todas partes de la vida cotidiana. No, la idea es representarla y analizarla en escenarios que no se acostumbraba a nombrarla y que tampoco es una novedad. Lo que es interesante es la representación tácita que la violencia ha estado vigente y que acostumbrados solo a visualizarla a partir de la información en los medios masivos no se ha mostrado interés en otras áreas de la práctica social, incluso en el ámbito laboral.

Este libro que ahora está en sus manos tiene como objetivo abordar la violencia y la manera de cómo se ejerce en distintos escenarios sociales. Con el título «*La violencia a través de diferentes miradas*» se reúnen trabajos de académicos que desde su nicho de especialidad expresan un análisis que reúne la evidencia empírica con posturas teórico-conceptuales respecto el tema de la violencia.

Sistemáticamente la estructura del texto está dividida en tres áreas: *La violencia en los medios*; *La violencia en la literatura*; y *La violencia en el entorno*. Como resultado de este orden sintáctico, es complejo postular la definición de un concepto de violencia que signifique el hilo conductor de la obra escrita. Sin embargo, los textos ordenados en capítulos aportan una riqueza conceptual puesto que la representación de la violencia es desmenuzada de manera particular por cada uno de sus autores.

El primero de los capítulos que lleva por nombre «Una visión empírica de violencia mediática» sus autores abren la discusión para abordar metodológicamente el concepto de violencia y realizan un análisis de los sucesos criminales que experimentó Ciudad Juárez del 2007 al 2012 y que le valieron el calificativo de la ciudad más violenta del mundo. Para mostrar la exacerbación de la violencia se analiza un periódico de Ciudad Juárez que durante la mal llamada «guerra contra los cárteles de la droga» mostró en su primera página imágenes de cuerpos inertes y estructuras lingüísticas, que, sin pudor alguno, expresaron la crueldad en toda su magnitud.

En *La representación de la violencia simbólica en el cuerpo femenino a través de la prensa: Análisis de titulares y la imagen fotográfica de mujeres en primera plana del periódico Metro La Voz de Jalisco* sus autores realizan un análisis en su portada de un periódico del estado de Jalisco en que se destaca la violencia simbólica de que es objeto la mujer. La fotografía y los textos lingüísticos se ungen como discurso para mostrar la manera en que la mujer es objeto de una violencia jamás imaginada.

La violencia simbólica femenina en algunas las canciones del Reguetón y el Pop Enrique Reyes y Magdalena Jaime discuten en relación con el contenido de diversas canciones con ritmos sugestivos y cuya letra musical expresa una agresión hacia la mujer. Al parecer no existe conciencia que las canciones, en la historia cultural de México, la mujer ha sido y es representación simbólica de infortunios del sexo masculino.

Carina Acosta en *La ciudad y el miedo Reconstrucción simbólica del espacio: WTC – NY* postula que: cómo diferentes eventualidades provocan el miedo en los habitantes de una ciudad, desde una manera individualizada y colectiva, y cómo la ciudad se reduce a ser entendida como un lugar donde hay violencia, caos o se convierte en un lugar vulnerable, lo que genera un estigma en la ciudad que posteriormente se revierte al simbolizar y dotar las ciudades de elementos significativamente retóricos.

Alejandra Guaní y Silvia Verónica Ariza en *Viva la vida, los sueños de Ciudad Juárez: la novela gráfica como testimonio del conflicto de una sociedad* realizan un: análisis de la novela gráfica de Baudoin y Troubs: *Viva la vida* (2011) para entender en qué medida la representación gráfica permite salvaguardar los testimonios de personas que experimentaron el conflicto de Ciudad Juárez durante la época en que el entonces presidente de México Felipe Calderón Hinojosa inició la llamada «guerra contra el narcotráfico». Aunque el término novela gráfica se encuentra en una constante disyuntiva por parte de autores de este medio, en los últimos años se ha utilizado como una herramienta de denuncia y crítica social sobre diversos temas que incluyen: enfermedades, medio ambiente,

violencia, abusos, guerra, etc., con el propósito de generar conciencia y reflexión sobre temas que se inclinan a lo social.

Gracia Vargas con la aportación de La figura del monstruo en «*El Horror de Dunwich*» de H. P. Lovecraft su análisis pretende «identificar y exponer las características de la figura del monstruo en el género de horror». En este caso se abordará el texto titulado *El Horror de Dunwich*, una de las historias más conocidas de H. P. Lovecraft, con la cual se pretende mostrar la composición del monstruo. Se realizará un análisis de la obra a partir de la estructura narrativa en la que se identificarán los puntos más importantes de la historia donde se presenta el monstruo y de esta manera determinar los elementos característicos de la monstruosidad.

Sadot David Soria Jacobo con *El eneagrama de la personalidad y su aplicación en piezas de arte* puntualiza que: El eneagrama es un sistema esotérico que clasifica la personalidad en nueve tipos básicos. Se ha popularizado a nivel mundial desde la década de los setenta por la forma en que ha ayudado a las personas en el camino del autodesarrollo, aparte de su cada vez mayor aceptación por la psiquiatría. Las características de las nueve personalidades que maneja este sistema han sido fuente de inspiración para artistas de diferentes disciplinas, quienes han desarrollado obra en torno al mismo.

La aportación de Rita Ileana Olivas Lara y Tannya Itzel Olivas Davila abordan: la insatisfacción en el empleo y violencia psicológica y/o moral, a lo que conlleva al acoso laboral llamado «*Mobbing*». Reconocido el problema, deberemos postular un mejor enfoque social y jurídico sobre lo que realmente significa el acoso laboral, crear políticas públicas para coaccionar este tipo de actos que son deplorables para el desarrollo humano, con el objeto de producir en los centros de trabajo un ambiente saludable y así propiciar un nivel alto de productividad para generar mayores beneficios económicos y sociales a la comunidad.

Espacios socioafectivos académicos y nuestra otredad como docentes
Monica De La Barrera Medina aborda el tiempo que como docentes es compartido en el hogar y en el espacio laboral. En el entorno laboral De La Barrera Medina subraya que «si como formadores–profesores–maestros, nos encontramos vulnerables, resentidos, frustrados, estresados, es posible que buena parte de ello se vea reflejado, lamentablemente también en nuestros alumnos».

Salvador Edmundo Valdovinos aborda un tema que poco o nada se ha discutido como es el caso de la *Violencia contra la mujer en la industria del Diseño Gráfico*. Enfatiza que «la violencia contra la mujer en la industria manufacturera o maquiladora, desde la perspectiva del diseño gráfico, disciplina que puede contribuir a reconocer la contribución de la mujer a la industria y construir una cultura de paz, equidad, respeto y justicia para todos». Con datos resultado de una investigación de campo al interior de la industria maquiladora, Salvador Valdovinos se propone aportar recomendaciones con el objetivo de disminuir la violencia contra la mujer en ese entorno.

LA VIOLENCIA EN LOS MEDIOS

LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA SIMBÓLICA EN EL CUERPO FEMENINO A TRAVÉS DE LA PRENSA:

ANÁLISIS DE TITULARES Y LA IMAGEN FOTOGRÁFICA DE MUJERES EN PRIMERA PLANA DEL PERIÓDICO *METRO LA VOZ DE JALISCO*.

Andrea Guadalupe Murillo Gutiérrez

Rutilio García Pereyra

María Del Carmen Zetina Rodríguez

INTRODUCCIÓN

Estado de México, Morelos, Jalisco y Michoacán, son estados de la República Mexicana en que existe Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres (AVGM).¹ Aristóteles Sandoval Díaz, gobernador del estado de Jalisco, emitió el 9 de febrero de 2016 la Alerta de Violencia contra las Mujeres en los siguientes municipios: Guadalajara, Zapopan, Tlaquepaque, Tonalá, El Salto, Tlajomulco, Puerto Vallarta y Ameca por concentrar «7 de cada 10 ejecuciones en Jalisco». ²

1 La Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres (AVGM), según la Secretaría de Gobernación, indica es “un mecanismo que permite mejorar la calidad de vida de las mujeres mexicanas, pues a través de éste se implementan en un territorio determinado las acciones necesarias para garantizar el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia”.

2 Gobernación del Estado de Jalisco, consultado el 4 de agosto de 2016, disponible en: <http://www.jalisco.gob.mx/es/prensa/noticias/34858>

Las medidas anunciadas por el gobierno de Jalisco son preventivas para evitar la violencia de género³ y consisten en 15 acciones divididas en cinco tipos: urgentes, de prevención, protección, acceso a la justicia y de seguridad, que para su implementación se asignó un presupuesto de 25 millones de pesos «proveniente de fondos federales, estatales y organismos públicos descentralizados»⁴ con el propósito de disminuir la violencia de género en Jalisco pues según la fiscalía del estado de «2012 a 2015 suman 560 homicidios contra mujeres».⁵

Las cifras que dio a conocer la fiscalía y que refieren a homicidios de mujeres pueden observarse como violencia de género aún y cuando «solo una parte se ha tipificado como feminicidio».⁶ No obstante, la discusión que se aborda en este texto es conocer si la información que generan los medios de comunicación masiva contribuye a resaltar un tipo de violencia simbólica en la mujer. Es por lo que se pretende valorar y analizar algunas portadas del periódico *Metro La Voz de Jalisco* porque se ha detectado que es recurrente la publicación de fotografías de mujeres semidesnudas y otras violentadas sexualmente, por tanto, es importante analizar si el contenido de fotografías y titulares son artilugios visuales y lingüísticos que constituyen violencia simbólica contra las mujeres.

3 La Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, documento que surgió de la Reunión internacional sobre modelos de atención a la violencia de género y que convocó en 2003 el Instituto Nacional de las Mujeres, define violencia contra las mujeres como «cualquier acción u omisión, basada en su género, que les cause daño o sufrimiento psicológico, físico, patrimonial, económico, sexual o la muerte tanto en el ámbito privado como en el público». Violencia de género en México. Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y Equidad de Género. H. Congreso de la Unión. Cámara de Diputados. LXI Legislatura. México, 2011, p. 21

4 *Ibidem*

5 El Informador, consultado el 4 de agosto de 2016, disponible en: <http://www.informador.com.mx/jalisco/2016/643532/6/jalisco-declara-alerta-por-violencia-a-mujeres.htm>

6 *Ibidem*

Las evidencias de crímenes de mujeres que ha publicado *Metro La Voz de Jalisco* y de acuerdo con la definición de violencia contra las mujeres en la *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre*, la representación de cuerpos femeninos sin vida en la publicación periódica es observada como un daño infringido con características de «sexual y muerte» que se expresan en el documento de dicha Ley. Sin embargo, la violencia simbólica ejercida en los medios no es menos importante que la física o la muerte misma, pues se supone que este tipo de agresión puede provocar daños psicológicos permanentes en la mujer.

Para mostrar de manera explícita la violencia simbólica contra la mujer, se han seleccionado algunas de las portadas del periódico *Metro La Voz de Jalisco* que a partir de un primer análisis empírico que se basa en el modelo *Retórica de la Imagen* que postuló Roland Barthes (1986) y que consiste en tres mensajes: Anclaje o de relevo, Denotado y Connotado, el resultado sugiere a manera de hipótesis que la publicación promovió la violencia contra la mujer. Aún y cuando este modelo retórico está pensado para el análisis del mensaje publicitario, se sostiene que es una importante herramienta metodológica para descodificar la intencionalidad que en imágenes y titulares de la primera plana del periódico en cuestión son signos que contribuyen a conocer la representación de la violencia contra la mujer.

Si bien es cierto que en México existen una gran cantidad de medios de comunicación de masas y que de acuerdo con la ONG por la *Diversidad de la Mujer* promueven la violencia simbólica contra la mujer. Se considera que *Metro La Voz de Jalisco* es un ejemplo como muchos otros donde esta simbolización es exacerbada y además por la emisión de la Alerta contra la Violencia de las Mujeres que el gobierno de Jalisco emitió en febrero de 2016, ambos eventos son sugerentes para dilucidar un tipo de violencia.

La pregunta que guía este trabajo se plantea así: ¿los medios de comunicación masiva promueven la violencia simbólica? Como objeto de estudio se ha seleccionado la publicación periódica *Metro* de mayor circulación en

el estado de Jalisco según el Padrón Nacional de Medios Impresos de la Secretaría de Gobernación⁷ con un «ámbito geográfico de cobertura de 21,664 ejemplares» en la Zona Metropolitana de Guadalajara.

El periódico *Metro*, pertenece al Grupo Reforma, su edición en Guadalajara es a partir del 12 de julio del año 2004. El Padrón Nacional de Medios Impresos de la SEGOB estipula que «el perfil del lector del medio en género es de 22% mujeres y 78% hombres». ⁸ Este indicador que muestra que la publicación periódica es consultada en su mayoría por hombres en relación con las mujeres, es sugerente para definir el tipo de público al que va dirigido el periódico. Posiblemente estas cifras influyan para que la publicación en su primera plana incluya fotografías de mujeres semidesnudas que bien pueden actuar como anclaje para el sector masculino.

Se discute si el contenido de fotografías y titulares que refieren a mujeres semidesnudas y aquellas que han sido objeto de violencia contribuyen a que esta persista. Se percibe que fotografías de mujeres semidesnuda es un artilugio visual que pretende «suavizar» escenarios que muestran fotografías de cuerpos de personas que han sido víctimas de la violencia.

La técnica de investigación consiste en analizar seis portadas comprendidas del mes de enero a junio de 2016, puesto que en febrero se activó la AVGM⁹ en Jalisco. Se busca analizar si las imágenes y textos de mujeres semidesnudas en las primeras planas de *Metro*, significaron un tipo de presión social para activar la alerta contra la violencia en las mujeres.

La estrategia metodológica consiste en someter seis primeras planas como producto publicitario bajo el modelo de *Retórica de la imagen* que propone Roland Barthes (1986), y constatar en ellas la presencia de los tres mensajes:

⁷ Padrón Nacional de Medios Impresos, consultado el 3 de agosto de 2016, disponible en: <http://pnmi.segob.gob.mx>

⁸ *Ibidem*

⁹ *Ibidem*

anclaje o de relevo, denotado y connotado. En las portadas del periódico se muestra su línea editorial y los hechos de mayor importancia y mayor jerarquización que editores así lo consideran. Los periódicos están insertos en lógicas periodísticas mercantiles y la portada es el espacio del periódico donde se imprime la negociación con el lector a lo que Hernández (2014) añade que «no es nuevo que la lógica mercantil permee el periodismo, la información siempre fue una mercancía». ¹⁰ Para el análisis semántico se eligieron aleatoriamente seis primeras planas de cada mes de enero a junio, que en concordancia con Segato (2013) estima que «los asesinatos pasan a comportarse como un sistema de comunicación. Si escuchamos con atención los mensajes que ahí circulan, podremos acceder al rostro del sujeto que en ellos habla» (p. 30).

Por otra parte, se considera que la representación de cuerpos sin vida de mujeres así como aquellas fotografías de cuerpos semidesnudos son ingredientes para pensarse en una violencia en *La Voz Metro de Jalisco*, que Segato (2013) observa como «un sistema de comunicación con un alfabeto violento se instala, es muy difícil desinstalarlo, eliminarlo» (p. 32) y subraya que «la violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el casi-automatismo de cualquier idioma» (p. 32). El alfabeto visual de la primera plana del periódico se ha constituido en «un lenguaje estable» como dice Segato (2013), y más aún una referencia hacia la banalidad de la violencia contra la mujer que se pretende instalar como parte de la vida cotidiana.

La representación de cuerpos sin vida de mujeres, Belting (2012) enfatiza que el cuerpo se corporiza mediante la imagen por acción del acto fotográfico, mientras que Azahua (2014) subraya que «instintivamente percibimos

¹⁰ Hernández, M. E. (2014) Reconfiguración de las prácticas comunicativas cotidianas de los sujetos y grupos sociales a partir de la convergencia tecnológica. *XIV Congreso Internacional de Comunicación. Co-Incidencias Tecnológicas y Comunicativas*. Universidad del Valle de Atemajac (UNIVA), Guadalajara, Jalisco, México.

el acto fotográfico, en el contexto de la muerte, como la invasión de un instante donde el retratado ya no se puede defender, no puede decir que sí o que no» (p. 174). No obstante, la representación indica que un acto de violencia para Bernstein (2015) implica retos «más urgentes y difíciles consiste en tomar conciencia de las nuevas formas de violencia, comprender su estructura y su dinámica, y de esta manera alertar a la autoconciencia pública» (p. 261). La cotidianidad en que la prensa tiende a representar cuerpos sin vida mediante el acto fotográfico implica la banalidad o bien la ligereza que Lipovetsky (2016) advierte que está «imponiéndose en nuestras sociedades y en nuestra vida como un asunto eminentemente serio» (p. 23).

LA SINTÁCTICA DEL PERIÓDICO

La sintaxis del periódico *Metro*, además de mostrar imágenes de mujeres semidesnudas en la sección 'Show', junto a otras dos secciones como *Seguridad* y *Deportes*, informa de hechos violentos como noticias y eventos deportivos de carácter local, nacional e internacional, de tal manera que estas tres secciones son las que mayor atención pone el emisor o editor del periódico. La primera plana del periódico es rica en contrastes en cuanto a la imagen de fotografía pues, así como aparece la de un entrenador de fútbol con las manos sobre la cabeza que connota preocupación, en el centro se muestran cadáveres de tres jóvenes envueltos en cobijas. El contraste de imágenes puede explicarse desde la óptica de Belting (2012) que aborda el tema del medio pues expresa que «una imagen carece de cuerpo, ésta requiere de un medio en el cual pueda corporizarse» (p. 22). *Metro* es el medio y es el factor determinante para el entramado corpóreo.

La representación del escenario donde ocurrieron los sucesos violentos va acompañada de una imagen fotográfica que proyecta a una mujer, recostada y apoyada en su brazo derecho y ataviada con bikini, mientras

que su rostro revela un gesto seductor e insinuante. De la observación de la imagen de fotografía en la primera plana, cabe preguntarse ¿por qué aparecen tantos contrastes en una portada de un periódico? La respuesta sugiere que la imagen ancla en la postura retórica de Barthes (1986) para atraer la mirada del receptor. La fotografía actúa como un afiche publicitario, su intención es su consumo por el receptor.

Sin embargo, no en todas las portadas de *Metro* aparecen mujeres semi-desnudas. La selección de la imagen fotográfica está en función de los acontecimientos que ocurren durante el día. Así la imagen puede corresponder a una nota roja o deportes. En la discusión de la imagen del cuerpo corporizado en la fotografía de prensa que enfatiza Belting (2012) es preciso preguntar «¿a quién pertenece el cuerpo, a la institución o al individuo?» (Sustaita, 2014: 55). La respuesta sugiere que al momento de publicarse la imagen del cuerpo pertenece a la empresa periodística, en este sentido Raiter (2002) explica que «desde la producción de mensajes pueden controlarse los contenidos, pero si no se controla desde donde serán interpretados, es decir, cuáles son las creencias existentes, no hay forma de asegurar cómo serán interpretados» (p. 24). También está la posibilidad de que las imágenes de cuerpos femeninos son para capturar la mirada del receptor, mientras que las repeticiones de cuerpos violentados reflejan la banalidad asumida respecto de la muerte.

De la mujer se exhibe su cuerpo, informar de ella no es relevante, el interés es proyectar la desnudez y por consiguiente no enfatizar en información de carácter político y social que refleje desacuerdos que provienen de la sociedad ante situaciones de crisis sociales y económicas. Sustaita (2014) afirma que en este tipo de publicaciones sensacionalista en que la problemática social pasa a un nivel secundario es resultado de que «vivimos, en el mundo mediático radical, con una producción y circulación de discursos oficiales, en términos políticos y comerciales, que nada tienen que ver con la realidad actual» (p. 133).

En cuanto a la desnudez del cuerpo femenino en sus dos tendencias: erótica y violenta, la fotografía que proyecta el periódico en su primera plana representa un espectáculo para el transeúnte, es decir, aquella persona que voltea y fija su mirada en el cuerpo de la mujer para contemplarlo. La imagen fotográfica impresa en el periódico es vitrina con espejo que permite acercarse al lector hacia el cuerpo femenino, pero al mismo tiempo detenerlo y sólo seguir evocando la especulación tras la mirada. Para comprender esta analogía Sustaita (2014) dice que:

... la desnudez de los tres cuerpos es intensificada por las vitrinas, hechas en su totalidad de vidrio, salvo la parte que corresponde al soporte, consiguiendo convertir los cuerpos en espectáculo. El vidrio, que permite acercarse a los cuerpos mediante el ejercicio de la mirada, provoca a un tiempo el efecto contrario, pues establece una lejanía por la cancelación del tacto (p. 69).

La aparición de mujeres semidesnudas no es reciente. El primer antecedente fue en la década de los setenta del siglo pasado. Convoy (2006) citado por Redondo (2012) subraya que en «los tabloides británicos empiezan a incluir la imagen de mujeres semidesnudas como fórmula para atraer lectores, eminentemente entre el público masculino. Desde entonces, la utilización del atractivo e incluso del desnudo para regocijo de lector voyeur, ha continuado utilizándose como gancho con profusión» (p. 240). Por otra parte, «en México, en el último tercio del siglo XIX, con la introducción estilística del realismo, el naturalismo y el simbolismo, el desnudo femenino hizo su aparición en el escenario plástico» (González, 2011: 103).

Exhibir a mujeres semidesnudas en periódicos no quiere decir que en los electrónicos este tipo de práctica de representación esté ausente. Pese a esta tendencia de mostrar a la mujer ataviada con diminutas prendas de vestir, coincidimos con Luhmann (2001) al afirmar que «lo que sabemos de la sociedad y aun lo que sabemos sobre el mundo, lo advertimos a través de los medios de comunicación para las masas» (p. 1).

Existen diversas posturas en cuanto a mostrar en medios impresos a mujeres semidesnudas pues se considera que:

... dentro de la obra artística, el cuerpo se transfigura en el espectáculo y en una cualidad: la imagen como *'algo para ser mirado'*, un objeto de deseo fetichizado, una expresión trascendente dispuesta a la mirada clínica del naturalista, la mirada analítica del realista, o bien, a la contemplativa y placentera del voyeur. (González, 2011: 103).

Mientras que Redondo (2012) explica que «el erotismo comienza a fungir como señuelo del producto periodístico» (p. 239). Por ejemplo:

entre 1897 y 1899 en la revista *Frégoli* se supo entrelazar el dibujo satírico y el texto burlón, exponiendo al cuerpo femenino desnudo caricaturizado. Del mismo modo *La Broma* y *La Risa* entre 1910 y 1911, tanto como *Frivolidades* de 1910, apelaron a las imágenes de erotismo caricaturizado para alegrar a los lectores (González, 2011: 107).

Es decir ¿el cuerpo femenino representa un juego para las publicaciones en primera plana del periódico *Metro*? Si bien, en este artículo no se desea ahondar sobre la percepción del lector, sino, cuáles son los factores que intervienen en la imagen fotográfica y el texto para que revelen indicios de violencia simbólica. Así también:

La Guacamaya, que desde 1911 y hasta 1922 se presentaba como el semanario independiente defensor de la condición obrera, lo mismo mostraba entre sus páginas: discursos didácticos y de atención a los valores éticos de los trabajadores, con fotografías de tiples desnudas, e incluso poemas eróticos (González, 2011: 108).

Metro mantiene un costo equiparable al de periódicos de la Zona Metropolitana de Guadalajara como *Milenio Diario* (\$8.00), *Mural* (\$12.00) e incluso por encima que *El Informador* (\$5.00). La mayoría de los periódicos como *Metro* (se percibe como sensacionalista por la exacerbación de

su información) tienen un costo de \$5.00 tal es el caso de **PM** en Ciudad Juárez, o *Gráfico* en Ciudad de México con un costo de hasta \$3.00.

¿Se puede acceder a la compra de un periódico con las características de *Metro*? El propósito de este texto no es conocer si se puede o no adquirir, la respuesta a esta pregunta lleva a otras en función de que si *Metro* mantiene el mismo costo e incluso por encima de periódicos denominados como ‘prensa seria’¹¹ entonces ¿por qué el lector prefiere comprar este impreso? y si es así, ¿se considera estar informado al leer su contenido? preguntas que encontrarían respuesta en otra investigación con objetivo y énfasis principal en las audiencias.

Así como en periódicos amarillistas de prensa popular o de corte sensacionalista otros no entran en esta categoría como dice Albert Gimeno Sabadell en su libro: *Traseros*. Apuntes para una discusión sobre el fotoperiodismo emergente, donde analiza las fotografías de los traseros de políticos y sus esposas que aparecen en periódicos catalogados como prensa seria española: *ABC*, *El País*, *El Mundo* y *La Vanguardia*. Sabadell subraya que en ellos se destaca el cuerpo femenino y regiones anatómicas para una lectura irónica «cuyo estilo desenfadado e irrespetuoso ya estaba presente en la prensa sensacionalista» (p. 59).

En México se ha denominado a periódicos como *Metro*, *Alarma* y *Gráfico* como sensacionalistas, amarillistas y/o populares. Para este artículo resulta importante señalar cada una de estas denominaciones por separado pero que indistintamente vienen a exponer el producto social como una construcción aparentemente simbólica. Sin embargo, pareciera que este discurso sometido a las operaciones organizacionales del medio y a las interpretaciones de los periodistas se hace valer más por el espectáculo que por la información de carácter noticioso, social y trascendental.

11 «Los cambios registrados en el conjunto de los géneros de información, especialmente a partir de los ochenta, mostraron la complejidad, así como la escasa nitidez de la oposición “prensa amarilla”/“prensa seria”» (Steinberg, 2000: 235).

Pepa Roma (2000) informa que «la prensa popular nació en el Reino Unido después de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, *The Sun* y *The Daily Mirror* son sus exponentes más notables y notorios; con el objetivo de encontrar siempre un rostro a las historias para que resulten más atractivas» (p. 29). Por otro lado,

... hay que remontarse al siglo XIX para comprender el nacimiento del amarillismo en la prensa. Éste surge en la prensa norteamericana, en la particular guerra entre *The New York World*, propiedad de Joseph Pulitzer (1847-1911), y el *The New York Journal*, propiedad de William Randolph Hearst (1863-1951). El amarillismo es parte de una estética cuando menos inquietante, insubordinada a lo serio, en franca disputa por los nuevos espacios semióticos de la industria cultural. (Acuña, 1999, párr. 3).

Amarillistas o populares «los diarios sensacionalistas, pioneros de tantas innovaciones periodísticas, comienzan a utilizar el atractivo físico femenino como reclamo recurrente para el comprador de diarios. El *New York Journal* de William Randolph Hearst introdujo fotografías de jóvenes seductoras en sus primeras planas para llamar la atención de los paseantes que observaban el producto voceado por las calles» (Redondo, 2012: 240).

Las denominaciones por las que han sido descritos este tipo de periódicos, *Metro* corresponde a un medio con designación sensacionalista, pues en sus portadas, además de incluir muertes y mostrar imágenes de cuerpos inertes, incluye fotografías de mujeres semidesnudas como factor erótico y de reclamo. Nívea (1994) señala metafóricamente que «en lugar de vender los hechos vestidos, venden los hechos desnudos. Son periódicos hechos para ser leídos por el lector masculino de las clases populares. Las cabezas, titulares, notas y fotografías son mensajes pornográficos, violentos y fuertes, como los hechos que reproducen» (p. 141).

Los titulares se redactan retóricamente por la presencia de ironía, sinécdoque e hipérbole, por citar algunas de sus figuras. Es común detectar un lenguaje escrito a modo de pregunta y con cierto elemento humorístico

para que, en combinación con la fotografía de la mujer semidesnuda, como dice González (2011) que «las imágenes eróticas femeninas permiten comprender cómo se ha edificado este régimen visual de la sexualidad» (p. 111).

Una sexualidad de la mujer que Redondo (2012) visualiza como un producto rentable en el periodismo impreso, así «ese conjunto de normas e instituciones que dicta la organización social respecto al sexo, y que dicho régimen de sexualidad fue indispensable por su eficacia en el apoyo a un mercado masculino, enriquecido en representaciones y estereotipos» (González, 2011: 109). Lamas (1996) recoge y asegura que «el género y la sexualidad son construcciones simbólicas» (p. 22) y agrega que «las condiciones culturales, económicas y sociopolíticas que favorecen la discriminación femenina no son causadas por la biología, sino por las ideas y prejuicios sociales, que están entrelazadas en el género. O sea, por el aprendizaje social» (Lamas, 1996b: 1). Este régimen visual posiblemente justifique una violencia simbólica sobre la mujer a través de su cuerpo.

EL CUERPO FEMENINO EROTIZADO

La fotografía de mujeres semidesnudas que aparecen en publicaciones periódicas y en primera plana, aparentemente están encuadradas en el concepto que se tiene como *'femme fatale'*¹² que invoca a la mujer seductora, atrevida y con poca ropa, pues «el periódico se convierte en objeto de consumo porque explora entre los receptores la morbosidad y expone el ideal de mujer que históricamente se ha construido a partir de publicaciones norteamericanas como *Playboy*. Donde todo individuo

¹² «La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma. Hay hombres que se matan por ellas; otros que se extravián...» R. del Valle Inclán, *La cara de Dios*, 1900. Citado por Bornay (2009).

encuentra la mujer perfecta» (García, 2013: 167), además como señala Traversa (1997) citado por Valencia (2013) que «la mayoría de los estudios que abordan la aparición del cuerpo humano en los medios de comunicación hacen hincapié en la figura femenina que es abusada por la publicidad y por el morbo consumista» (p. 116).

La fotografía de la mujer corporizada por el medio periodístico actúa como anclaje en la mirada de los demás, en este sentido, García Oyarzun (2014) sostiene que «el cuerpo se convierte de esta manera en una definición estrictamente social, un significante en sí mismo que debe ser definido desde la óptica androcéntrica de la sociedad» (p.104). La fotografía en este trabajo no es suficiente percibirla como documento social si no que su abordaje implica observarla también como un «acto social» (Azahua 2014, p. 21) es decir, una acción entre los involucrados: fotógrafo, mujer y medio

No se pretende en este trabajo señalar que la representación de cuerpos femeninos semidesnudos en el periódico *Metro* es pornografía pues habría que analizar con sumo cuidado que elementos determinan que es y no es pornográfico. La postura asumida en cuanto a pornografía se coincide con la que expresa Naief Yehya (2013) al decir que «es imposible reducir el género pornográfico a aquellas representaciones que tienen como fin último la autosatisfacción del espectador» (p. 14).

La fotografía de mujeres semidesnudas y violentadas se asume con lo que postula Azahua (2014) al señalar que es «un acto de representar (y por ende de reducir) a otros, casi siempre involucra una violencia de algún tipo ejercida sobre el sujeto de la representación, así como un contraste entre el acto de representar algo, y la calma exterior de la representación en sí misma, la imagen» (p. 22).

Estas imágenes de mujeres semidesnudas al estar presentes en periódicos o revistas deben leerse como noticia de interés, lo que Hernández (1992) nombra 'producto social', efectivamente informan, pero ¿qué informan?

Para Brajnovic (1978) citado por Gálvez-Paz (2003) agrega que «aun cuando el erotismo puede tener alguna relación con la estética y elegancia y no siempre es obsceno, no debe ser materia de la profesión periodística porque pertenece a la esfera íntima del hombre» (p. 6).

La preocupación, como ya se dijo en este texto, es analizar si las fotografías de mujeres semidesnudas publicadas en el periódico *Metro* de Jalisco son un tipo de violencia simbólica contra la mujer. El análisis está centrado en las estrategias lingüísticas y visuales que el periódico publica en fotografías de mujeres semidesnudas para ver si este tipo de discurso constituye un eje para pensarse en violencia contra la mujer. El problema por discutir está en consonancia en lo que postula Fernández Díaz (2003) en «el análisis de los procedimientos que la prensa utiliza en el tratamiento de todos los temas vinculados a la agresión sexual» (p.10).

La Organización por la Diversidad de Igualdad (ONG) suscriben que la violencia simbólica «resulta casi imperceptible» en los medios de comunicación, sin embargo, no la define y para el objetivo de este trabajo, se postula como un conjunto de signos lingüísticos y visuales dispuestos como un sintagma (Crow, 2010) que al combinarse conforman un paradigma o sistema de significación que evocan a una violencia convencionalizada (simbólica).

Uno de los argumentos suscritos en este trabajo señala que desde la mirada de la retórica de la imagen de Barthes (2006) se afirma que la leyenda o texto lingüístico en la imagen fotográfica es para eliminar distintos significados que pudieran existir en torno a ella aun y cuando dichas fotografías en la primera plana del periódico *Metro* no queda duda que muestran la violencia en el cuerpo femenino, Barrios (2010) explica que «a partir de ahí, la muerte y la violencia irán ocupando un lugar predominante en la cultura visual de la sociedad de la segunda mitad del siglo xx» (p.26) sin embargo no solo abarcó la segunda mitad del siglo pasado sino que se sigue priorizando esa cultura visual donde la muerte y la violencia son determinantes en las imágenes que emiten

los medios de comunicación masiva. Esta cultura visual que describe Barrios (2010) la enmarca como:

el horror y la fascinación adquieren un significado inédito... la imagen, la estética del horror inscrita en el cuerpo, la condición ideológica que se desprende de la manipulación de la imagen y la condición de objetividad de estas imágenes tendrán un impacto en la configuración axiológica y simbólica de lo informe en la cultura y el arte del siglo xx. A partir de ello nace una nueva dimensión de lo grotesco: lo serio, y una nueva consideración sobre el cuerpo: el horror (p.27).

La fascinación que deriva de la imagen de fotografía de mujeres semidesnudas ataviadas con diminutas prendas que dejan al descubierto parte de la anatomía femenina y la pose de la mujer que desde la prosémica se explica el significado de las posturas reflejan la intencionalidad de provocar al receptor pues el concepto de belleza del cuerpo se circunscribe a figuras atléticas con partes anatómicas prominentes como glúteos y senos. Las posturas de la mujer son variadas ya que van desde laterales, de frente, de espalda, pero con el rostro y mirada fijas hacia el frente como si existiera un proceso de comunicación entre la imagen y el receptor, o bien, una sugerencia o invitación que por la mirada pudiera traducirse en un «aquí estoy».

La retórica de Barthes alude al texto lingüístico en la imagen para fijar un solo significado. El análisis de la imagen fotográfica de la mujer representada en *Metro* implica que no requiere de texto lingüístico para decodificar el significado implícito pues gestos y posturas están arraigados culturalmente, es decir, que la mirada fija, la leve sonrisa y la contracción de los músculos faciales de la mujer insinúan mensajes con alto contenido sexual que podría entenderse como «un velado intento de apoderarse del ánimo del auditorio y su forma puede ser muy distinta» (Navarro Bañuelos, 2016, p. 64).

El mensaje que Barthes (1986) nombra connotado, simbólico o cultural que se desprende de saberes culturales para su interpretación, este cambia, al ser el «número de lecturas de una misma lexía (de una misma imagen)

varía según los individuos [...] No obstante, la variación de las lecturas no es anárquica, sino que depende de los diferentes saberes utilizados en la imagen (un saber práctico, o nacional, o cultural, o estético)» (p. 42). La fotografía de la mujer semidesnuda en portada representa el régimen sexual en prensa sensacionalista. Como ya se dijo, se apoya en el cuerpo estético y erotizado. Además, *Metro* refiere a erotizar y posicionar a la mujer con valoraciones en sus textos para anclar su mensaje en portada.

Revueltas (1999) desde la postura de Branagh explica los signos kinésicos como «la decodificación de los gestos, de las expresiones de la cara, de las actitudes corporales» mientras que de los signos próxemicos refiere a «diferentes planos y acercamientos lo que la percepción de un espectador recibe» (p.37). Eugenia Revueltas precisa que este tipo de signos proporcionan «unidad de sentido a la representación» (p. 37). Sin duda estos signos de unidad de sentido y evidentes en la imagen de fotografía de la mujer en *Metro*, son decodificados a nivel de recepción con el propósito como afirma Revueltas (1999) para entender el «objeto de conocimiento, pero bastarán algunos conocimientos de otros códigos, para contemplar la comprensión de sentido del texto y su representación» (p. 37).

EL CUERPO FEMENINO VIOLENTADO

Desde una mirada basado en el modelo de *Retórica de la Imagen* que propone Barthes (1986) la imagen posee tres mensajes, el mensaje lingüístico, connotativo y denotativo. El primero referido al lenguaje articulado, es decir, el lenguaje escrito que tiene la imagen fotográfica de mujeres semidesnudas. El segundo mensaje es la imagen denotada, que Barthes (1986) refiere a la naturaleza de la imagen que «parece haber producido de forma espontánea la escena representada; una seudoverdad sustituye subrepticamente a la simple validez de los sistemas claramente semánticos; la ausencia de código desintelectualiza el mensaje porque parece

fundamentar en la misma naturaleza los signos de la cultura» (p. 42). La fotografía actúa como representación de lo erótico, es decir, despojado de sus connotaciones. Este mensaje está constituido por lo que queda de la imagen que «actúa como anclaje, atrae la mirada del receptor que la consume tal y como se la presentan» (García, 2013: 167).

El tercer mensaje hace a un lado el mensaje lingüístico y queda la imagen pura. Esta imagen proporciona de inmediato una serie de signos que «son discontinuos y que por lo general exigen saberes culturales y remiten a significados globales» (Barthes, 1986: 32). A este mensaje simbólico o icónico en la imagen refiere al erotismo que evoca la mujer en portada, es decir, socialmente se percibe que las mujeres que aparecen en dichas portadas son hermosas y poseen un cuerpo estético, como lo enfatiza Killbourne (1989) citado por Fernández Díaz (2003) que engloba como un «mito de la belleza» y «las consecuencias nefastas que operan sobre una mayoría de mujeres, deseosas de ajustarse al ideal con que se les bombardea y que convierte su cuerpo en un objeto desmembrado (un cuerpo despojado de integridad) y su cara, en una máscara» (p, 21).

Las funciones del mensaje lingüístico según Barthes (1986) «parece tener dos: una función de anclaje y otra de relevo» (p. 35). «El anclaje es la más frecuente de las funciones del mensaje lingüístico; esta función se encuentra por lo general en la fotografía de prensa y en la publicidad» (p. 37). Así los siguientes titulares (estructuras lingüísticas) fueron diseñados para anclar la mirada del receptor, por ejemplo:

«*Quiere su regalo*» (30/ enero/ 2016).

«*Todo adentro*» (9/ febrero/2016).

«*¿Qué le picó? Yaneth García divide opiniones por su retaguardia*»
(9/marzo/2016).

«*¡Atásquense!*» (29/ abril/2016).

«*Busca un macho. Golosa. Nairuska deja Venezuela para probar suerte en México y encontrar el amor*» (25/ mayo/ 2016).

«*Saca su ricura. Mane estrena un videoclip candente*» (26/junio/ 2016).

Barthes (1986) menciona que en el mensaje lingüístico pueden existir ambas funciones, pero hay jerarquías porque en la imagen una función predomina más que la otra. En este caso y como señala «cuando tiene un valor sustitutivo (de anclaje, de control), la imagen es la que soporta la carga informativa, y como la imagen es analógica, la información, en cierto sentido, es más ‘perezosa’.» (p. 38). Por el código compartido se entiende el mensaje, aunque, el periódico, en algunos textos como «*Quiere su regalo*» y «*Todo adentro*» hace uso de figuras retóricas o literarias en las que el texto por sí solo sin la imagen de la mujer semidesnuda con vestimenta y pose erótica, no se comprendería totalmente.

Son textos cortos que anclan y que son escritos a partir de un lenguaje básico y cotidiano con palabras como ‘picó’, ‘atásquense’, ‘retaguardia’, y ‘candente’. Se adjetiva a la mujer al nombrarla ‘golosa’, además, el medio a modo de afirmación menciona lo que la mujer semidesnuda en portada desea, como, por ejemplo: «*Quiere su regalo*», «*Todo adentro*» y «*Busca un macho*». Estructuras lingüísticas que de acuerdo con Lipovetsky (2016) muestran la «ligereza de los medios, pues el universo del consumo no cesa de exaltar sistemas de referencia hedonistas y lúdicos» (p. 10). O bien este tipo de enunciados en la mirada de Van Dijk (2009) es un tipo de control que «se ejerce además en beneficio de aquellos que lo poseen y en detrimento de los sujetos controlados, podemos hablar de abuso de poder» (p. 30).

La tipografía utilizada por *Metro* en las publicaciones de su sección ‘*Show*’ esta sugerida en mayúsculas, retóricamente se recurre a la hipérbole y la ironía. Los colores¹³ que predominan son el rosa, amarillo y blanco que sugieren el uso de la sinécdoque para aludir a la esencia femenina y disminuir la intensidad que pueda connotar el color rojo (sangre), negro (noche) o verde (cancha de fútbol), colores que predominan también en las secciones de ‘*Seguridad*’ y ‘*Deportes*’.

13 «Hacen que el lector viaje por una montaña rusa de varios picos y establecen un ritmo premeditado donde diseño y color se unen para cosechar los mejores éxitos. Sólo hay que comprobar las ventas» (Del Olmo, 2005: 437).

Estos textos se sitúan en las partes del cuerpo de la mujer semidesnuda: glúteos, piernas y zona abdominal. Esto supone que, a manera de anclaje el medio sugiere mirar la parte cosificada y así también visualice el texto. En este sentido destaca la publicación del 29 de abril de 2016 en la cual la frase: «¡Atásquense!», abarcó una columna, es decir el 12.5 % en portada, por lo que en ninguna de las otras cinco portadas apareció un titular con estas dimensiones.

Para analizar el mensaje denotado que Barthes (1986) propone, se remite a la portada. En ella la ausencia de código refuerza la parte natural en la fotografía. Pragmáticamente se incide en signos estéticos que van desde el color, la figura y el simbolismo de la imagen que denota el cuerpo femenino atlético, delgado, busto y cadera exuberante para reafirma el estereotipo de la mujer de medidas perfectas. Sin embargo, Benedíct (1992) citado por Fernández Díaz (2003) explora a profundidad los estereotipos que la prensa diseña de las mujeres y las agresiones para ubicarlos como «representaciones negativas de las mujeres (su experiencia sexual, su atuendo, su seducción, su atractivo físico, etc.) moldean la comprensión abstracta de un crimen que ha quedado reducido a los componentes más superficiales, relacionados con la apariencia» (p. 31).

El logo del periódico *Metro* es movable en la portada. Se pretende que el logo no interfiera, pero sí se distinga. No obstante, de la movilidad, posee los mismos colores (rojo y blanco)¹⁴ que *Mural*, la idea es mantener la identidad gráfica a partir de los colores en ambas publicaciones. En la portada el cuerpo femenino se ubica en las partes laterales. La excepción de la publicación fue la del día 29 de abril pues en su portada incluyó la fotografía de dos mujeres semidesnudas, en la que una de ellas besa el

14 Según Gómez (2015) uno de los «tres términos gramaticales más comunes de titular la prensa ha sido usar: Dos colores, sin artículo y conectados por una conjunción: blanco y rojo o grana y oro (6,5%). [...] En los periódicos, estas relaciones entre signo y usuario han sido advertidas en factores psicológicos, que inquietan a personas supersticiosas o que pasan por estados anímicos particulares; en aspectos económicos, al influenciar decisiones de consumo» (p. 3).

pecho de su compañera, se colocó en el centro de la primera plana. La imagen fotográfica de las mujeres abarcó seis columnas o el 60% del total en portada.

La mayoría de las publicaciones de la sección ‘Show’ se ubican en las partes laterales de la primera plana, y en el centro se sitúa el cuerpo inerte y perpetrado de la persona herida por arma de fuego, accidente vial o accidente circunstancial. Además, arriba de las publicaciones de la sección ‘Show’, en los laterales aparecen publicaciones de ‘Deportes’. Esta disposición de imágenes fotográficas en la portada sugiere que las representaciones femeninas tienen dos funciones: una decorativa y la otra de proporcionar «suavidad» respecto de imágenes relativas a ejecuciones y accidentes en el mismo ejemplar.

La fascinación y el horror que alude Barrios (2010) representadas en la imagen de *Metro* intencionalmente están dispuestas para que el erotismo suavice la escena de cuerpos violentados. Esta disposición de las imágenes tiene doble objetivo: anclar al receptor, primero aquellos seducidos por la mujer semidesnuda y, por otra parte, la morbosidad de ver el cuerpo violentado que Marzano (2010) observa como una tendencia creciente de la fascinación por la violencia que circula en internet y medios de comunicación masiva.

CONCLUSIONES

Si la imagen de hechos violentos en portada se posiciona para establecer una cotidianidad de violencia, tal como sugiere García (2013) al mencionar que «por su repetición es parte de su quehacer cotidiano, insensibiliza al lector y se la impone a tal grado que el significado o concepto forma el repertorio visual del individuo» (p. 167). La mujer como objeto para ser observada por su cuerpo, denota estereotipo que contraviene el artículo

41 de la *Ley de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*¹⁵, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos con última reforma publicada en el Diario Oficial de la Federación el 17 de diciembre de 2015, que en su Fracción XVIII establece: *Vigilar que los medios de comunicación no promuevan imágenes estereotipadas de mujeres y hombres, y eliminen patrones de conducta generadores de violencia.*

Asimismo, el 11 de julio de 2016, la Secretaría de Gobernación y la Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión (CIRT), firmaron el Convenio por la Igualdad de Género y el Combate a la Violencia contra las Mujeres en los Medios de Comunicación.¹⁶ En el convenio destacan la segunda y tercera cláusula y sus apartados correspondientes que muestran el compromiso de llevar a cabo distintas acciones, de las cuales la CIRT propone que sus medios afiliados las realicen, sin embargo, se identifica que El Grupo Reforma, al cual pertenece *Metro* no está afiliado a la CIRT.

Estas tres instancias pugnan más por una ética que una figura jurídica pues se busca evitar imágenes que frivolan a las mujeres y estereotipos para erradicar la violencia contra las mujeres, pero sólo con los medios afiliados a la CIRT. Por otra parte, la CONAVIM define la violencia de género como: «Un factor que además de lesionar los derechos humanos de las mujeres, tiene impactos severos sobre las familias y la sociedad, al ser un problema de salud y de seguridad; así como un obstáculo para la plena vigencia de los derechos de las mujeres, requisito indispensable en toda democracia y una exigencia para el Estado de derecho».

No obstante, así como se estereotipa a la mujer por su cuerpo como atractivo sexual, Rico (1996) sostiene que «ahora no sólo se informa

15 Diario Oficial de la Federación, consultado el 10 de agosto de 2016, disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV_171215.pdf

16 Secretaría de Gobernación, consultado el 7 de agosto de 2016, disponible en: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/112384/Convenio_de_Concertaci_n_SEGOB-CO-NAVIM-CIRT__firmado_11-Jun-16_.pdf

sobre la violencia de género en las crónicas policiales con un enfoque sensacionalista; en otras secciones de los periódicos también se recogen los puntos de vista de las mujeres» (p. 13). Sostenemos que *Metro* muestra a la mujer como objeto sexual, estereotipo con el que se fomenta la violencia simbólica contra la mujer.

Bustos (2006) subraya que

... a la mujer hay que valorarla ante todo por una imagen corporal no importa si piensan, no importan las tomas de decisiones, no importa si es independiente, si es autónoma, no importa si es asertiva lo importante es que sea guapa, que tenga un cuerpo con determinadas características, con determinadas tallas, tallas juventud y todo lo demás no sirve entonces en otras palabras decimos que se cosifica a las mujeres y por otro lado presentan a la mujer con roles muy estereotipados¹⁷ (p. 104).

Al inicio de este artículo se mencionó que tras el incremento de feminicidios en Jalisco se activó la Alerta de Violencia de Género contra las Mujeres el 9 de febrero de 2016. La cual no garantiza una disminución de la violencia de género en el estado; si puntualiza y pone foco rojo a que se tomen medidas de carácter relevante como campañas de concientización y de prevención para erradicar la violencia contra la mujer en el hogar, trabajo y escuela.

¹⁷ Entrevista a Olga Bustos Romero como anexo en la tesis de licenciatura: *Análisis del discurso: imagen de la mujer en la publicidad transmitida durante octubre 2005 por el canal 2 de Televisa*, por Belinda Guadalupe Gutiérrez Escalante, en Universidad de las Américas Puebla.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós. España, 1986.
- BELTING, H. (2010) *La Antropología de la imagen*. Madrid, España: Katz Editores.
- GÁLVEZ, J. L. y Paz, M. (2003) *Sensacionalismo valores y jóvenes. El discurso y el consumo de periódicos bolivianos de crónica roja*. Paz, Bolivia: Fundación P.I. E. B.
- ROMA, P. (2000) *De profesión periodista*. Madrid, España: Anaya.
- SUSTAITA, A. (2014) *El baile de las cabezas. Para una estética de la miseria corporal*. México, D.F.: Editorial Fontorrama.
- ZIZEK, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Ediciones Paidós Ibérica. España, 2009.

ARTÍCULOS ACADÉMICOS:

- ARIAS, F. J. A. (1999). Clinton, Diana, ¿dónde se metieron los periódicos serios? *Revista Latina de comunicación social*, (22), pp. 1-12.
- DEL OLMO, J. (2005). *El color como elemento funcional en el diseño del mensaje periodístico*. En: *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, (11), pp. 425- 440.
- FREDRICKSON, B. L., & Roberts, T. A. (1997). *Objectification theory*. *Psychology of women quarterly*, 21 (2), pp. 173-206.
- GARCÍA, R. (2013) *La representación gráfica de la violencia en el periódico PM de ciudad Juárez. Un análisis semiótico de la primera plana*. En: *Actas de Diseño*, (15), pp. 163-168.
- GIMENO, A. S. (s,f) *Traseros. Apuntes para una discusión sobre el fotoperiodismo emergente. Otra mirada. Imágenes de identidad en España y México*, (11), pp. 43-72.
- GONZÁLEZ, A. (2011). *Cultura visual y representaciones del cuerpo femenino: literatura, prensa, y artes gráficas (Ciudad de México, 1897- 1927)*. En: *Dimensión antropológica*, (53), pp. 94- 117.

- HERNÁNDEZ, M. E. (1992). *¿Qué son las noticias? Comunicación y sociedad*, (14-15), 235-251.
- LAMAS, M. (1986a). *La antropología feminista y la categoría «género»*. *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, (30), pp.173-198.
- LAMAS, M. (1996b). *La perspectiva de género. La tarea*, (8), pp. 1-8.
- NÍVEA, R. (1994). *Elementos para una teoría del periodismo sensacionalista*. *Comunicación y Sociedad*, (21), pp. 139- 157.
- REDONDO, M. (2012). *Aproximación al estudio del factor erótico como señuelo en el periodismo impreso*. En: *Textual & Visual Media*, (5), pp.129-258.
- RICO, N. (1996) *Violencia de género: un problema de derechos humanos*. *Mujer y desarrollo*, (16), pp. 5-41.
- STEINBERG, O. (2000). *Naturaleza y cultura en el ocaso (triumfal) del periodismo amarillo*. *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, (5), pp. 235- 240.
- VALENCIA, V. (2013) *Pornografía de los cuerpos (masculinos/femeninos): una mirada desde la prensa escrita sensacionalista a los jóvenes excluidos de Cali, Colombia*. En: *Signo y pensamiento*, (62), pp. 114-129.

ARTÍCULOS EN LÍNEA

- BORNAY, E. (2009) *¿Quién teme a la «mujer fatal»? Génesis y desarrollo del mito en el siglo XIX*. Disponible en: <http://www.mav.org.es>. Consultado el 5 de agosto de 2016.

CONFERENCIAS

- GÓMEZ, M. (julio de 2015). *Perspectiva semiótica del color en los títulos de los periódicos y revistas colombianas*. Ponencia llevada a cabo en el XLX Congreso de la Asociación de colombianistas. Colombia: tradiciones y ruptura, Medellín, Colombia.

- HERNÁNDEZ, M. E. (febrero de 2014) *Reconfiguración de las prácticas comunicativas cotidianas de los sujetos y grupos sociales a partir de la convergencia tecnológica*. XIV Congreso Internacional de Comunicación. Co-Incidencias Tecnológicas y Comunicativas. Universidad del Valle de Atemajac (UNIVA), Guadalajara, Jalisco, México.
- LÓPEZ, R. (noviembre de 2008). *El cuerpo erótico: oculto y desvelado: un diálogo entre el deseo y las prendas de vestir*. In Congreso Internacional Imagen Apariencia. Noviembre 19 - noviembre 21, Murcia, España.

PÁGINAS WEB

- DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN (1981) Reglamento sobre publicaciones y revistas ilustradas, disponible en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4669713&fecha=13/07/1981, consultado el 9 de agosto de 2016.
- DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN (2015) Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV_171215.pdf, consultado el 10 de agosto de 2016.
- GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO (2016). Emite Jalisco Alerta de Violencia Contra las Mujeres; 25 mdp para atención inmediata, disponible en: <http://www.jalisco.gob.mx/es/prensa/noticias/34858>, consultado el 4 de agosto de 2016.
- PADRÓN NACIONAL DE MEDIOS IMPRESOS (2016) Jalisco, disponible en: <http://pnmi.segob.gob.mx>, consultado el 3 de agosto de 2016.
- SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN (2016) Convenio por la Igualdad de Género y el Combate a la Violencia contra las Mujeres en los Medios de Comunicación, disponible en: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/112384/Convenio_de_Concertaci_n_SEGOB-CONAVIM-CIRT__firmado_11-Jun-16_.pdf, consultado el 7 de agosto de 2016.
- SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN (2016). ¿Qué es la Alerta de Violencia de Género?, disponible en <https://www.gob.mx/segob/articulos/que-es-la-alerta-de-violencia-de-genero?idiom=es>, consultado el 4 de agosto de 2016.

SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO (SHCP) (2016) Salarios mínimos 2016, disponible en: http://www.sat.gob.mx/informacion_fiscal/tablas_indicadores/Paginas/salarios_minimos.aspx, consultado el 5 de agosto de 2016.

PERIÓDICOS EN LÍNEA

El Informador. (2016). «Jalisco declara alerta por violencia a mujeres», disponible en: <http://www.informador.com.mx/jalisco/2016/643532/6/jalisco-declara-alerta-por-violencia-a-mujeres.htm>, consultado el 4 de agosto de 2016.

El Universal (2015) «Crece pobreza en México; hay dos millones más: Coneval», 24 de julio, disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/sociedad/2015/07/24/crece-pobreza-en-mexico-hay-dos-millones-mas-coneval>, consultado el 5 de agosto de 2016.

TESIS

ESCALANTE, B. (2006). *Análisis del Discurso: Imagen de la mujer en la publicidad transmitida durante octubre 2005 por el canal 2 de Televisa*. (Tesis de grado). Universidad de las Américas Puebla, Puebla.

LA VIOLENCIA SIMBÓLICA FEMENINA EN ALGUNAS CANCIONES DEL REGUETÓN Y EL POP

Enrique Reyes Chávez
Magdalena Jaime Cepeda

INTRODUCCIÓN

Cuántas veces no recurrimos a la poesía y a la canción para relajarnos, desahogarnos o identificarnos a través de metáforas o analogías, sin embargo, parece ser que hoy en día hemos mandado a dormir a la imaginación para enfrentarnos de manera literal a expresiones que distan mucho de estar relacionadas con el concepto tradicional de romanticismo. Existe una gran diferencia entre la canción de Leonardo Favio (1968) *«Ella ya me olvidó»* (*Y junto al mar la fiebre, que me llevó a su entraña y soñamos con hijos que nos robó la playa...*) y la canción *«Sin contrato»*, interpretada por Maluma (2015) (*Ando buscando, pensando, encontrando una forma, de estar contigo un par de horas no es que quiera hacerte mi señora...*).

Partiendo del concepto de Laura Ceballos (2010) en el que afirma que las personas, dependiendo de gustos y experiencias tendemos a escuchar un género musical atendiendo a la necesidad de identificarnos con la letra de la canción o el artista que la interpreta consideramos realmente preocupante que hoy en día muchas canciones sean el simbolismo de una carencia de integralidad humana en las que se exaltan de una manera vulgar, soez y directa situaciones relacionadas con las relaciones de pareja y que transmiten de forma simbólica violencia contra la mujer. El lenguaje sexista se entiende cuando se transmite un mensaje en el cual, debido

al uso de palabras, es decir, de acuerdo con su forma, resulta discriminatorio frente al sexo y que por lo general va dirigido al género femenino (Francesconi, 2012).

En su texto «El Reggaeton y sus efectos en la conducta de los adolescentes» Ceballos (2010) dice que la música llega a la memoria genérica, los puntos más estables del ser humano pero que son modificables también. Asegura que si logran ser modificados influirán y afectarán la conducta para determinar la idea del bien y del mal, del honor, la moral; dirigirse a los valores (identificación) o impactará en los juicios porque los juicios son adquiridos y culturales; producirán opiniones en la gente o serán elementos de manipulación que producen en los oyentes diversas consecuencias. Ceballos recuerda que la teoría crítica la audiencia es cosificada, se le crean necesidades y consumidores.

La comunicación, el discurso y el lenguaje tienen gran impacto en las construcciones sociales y en el mantenimiento de la violencia simbólica presente actualmente en la sociedad (Hernández, González, Sanabria y Julián, 2018). Los medios de comunicación tienen gran influencia en el receptor y es a través de los medios de comunicación por donde se imitan los estereotipos sociales. La música, por su parte, permea en nuestras vidas y en la sociedad, por lo que somos sujetos de ser manipulables y de que se manifiesten diferentes efectos en cada uno (Ceballos, 2010). Los medios de comunicación son vías de poder donde se intercambian valores, se difunden estructuras simbólicas, marcando roles de género, como mecanismos de producción ideológica y epistemológica. (Salinas & Lagos, 2014).

A diferencia de otros tipos de violencia de género, la violencia simbólica contra las mujeres es poco perceptible y hasta sutil. Muchas veces se utiliza de manera inconsciente como parte de la «normalidad» de la identidad cultural, de las tradiciones, o de las prácticas cotidianas (Hernández, González, Sanabria y Julián, 2018). Calderone (2004) añade que la violencia simbólica es aquel modo de violencia impartida sobre un sujeto con la aprobación de éste de forma instintiva.

Los estereotipos como significados parciales o creencias imputan una sola verdad. Dentro de la violencia simbólica los estereotipos imponen significados como legítimos. Hay infinidad de canciones que van en detrimento de la comprensión del contenido y significado. Nos dejamos llevar por el sonido y se exaltan nuestras pasiones sin embargo dentro de las canciones podemos encontrar insensibilidad, crudeza y frialdad contra la mujer, disfrazada de aparente poesía, eso pasa con el Reguetón.

Este trabajo hace un comparativo del lugar que ocupa la mujer en dos diferentes géneros, el Pop y el Reguetón. En ambos géneros la mujer es representada como objeto, se muestra como un instrumento para usarse. Es común que en el Reguetón se exalte como valor principal la belleza de la mujer, mientras que, en las canciones del pop, que en este trabajo se tomaron como muestra, la mujer se asume sin valor confirmando la creencia popular de que el hombre, por ser hombre tiene justificado tener relaciones fuera del matrimonio. A pesar de que las canciones que se tomaron como muestra del género pop tienen una antigüedad de 40, 38, 14 y 5 años, en ambos géneros distinguimos el concepto de una feminidad al servicio de la masculinidad.

PODER DE VIOLENCIA SIMBÓLICA PLASMADO EN LOS ESTEREOTIPOS

Los estereotipos, por definición, no necesariamente tienen que ser violentos, también los hay como acepción de significados parciales o incluso como creencias. Pero en cuanto los estereotipos pretenden imputar una sola verdad y defenderla a ultranza, entonces se tornan en violencia. La reproducción de estereotipos puede ser considerada como «poder de violencia simbólica, es decir, todo poder que logra imponer significados e imponerlos como legítimos disimulando las relaciones de fuerza en las que se basa su fuerza, agrega su propia fuerza, es decir una fuerza específicamente simbólica, a estas relaciones de fuerza» (Bordieu y Passeron, 2014, p. 25).

Se escriben canciones, se exalta su ritmo y su contenido, disimulando con ello las relaciones de fuerza, porque el ritmo, como simulación, va en detrimento de la comprensión del contenido y del significado. Pareciera que el ritmo obnubila la razón y exalta las pasiones, vamos ni siquiera encumbra las emociones, sentimientos y afectos, sino aquellas placenteras como tales y utilitarias más inmediatas. Ante la falta de decodificación, análisis y crítica, aparecen los estereotipos. Así, desde las canciones cantadas en la «propiedad» de su género, aparecen las historias únicas, la creación de estereotipos. Ante esta circunstancia aparece la realidad contundente: «el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos. Hacen de una sola historia la única historia», dice Chimamanda Adichie (2009, p. 4).

LA CANCIÓN COMO EXPRESIÓN DEL LIRISMO CULTURAL: SIMULACIÓN DE LAS RELACIONES DE FUERZA

La simulación de las relaciones de fuerza implica para Bourdieu y Passeron (2014) la imposición de una sola historia. Las canciones, sintetizadas en la expresión «lirismo cultural», en realidad estos conceptos contienen una gama más amplia de contenido simbólico, pues el término «lirismo» hace referencia a otros sinónimos inmediatos como: ternura, sentimiento, dulzura, emoción, entre otras. Por una parte, la derivación de estos se ancla al sustantivo *ternura*; respecto al de *entusiasmo*, se desprenden términos como *exaltación*, *poesía*, *lírica*, *inspiración*, *imaginación* y *belleza*. Por otra parte, el antónimo de *ternura* y *entusiasmo*, es *dureza*, es decir, *insensibilidad*, *crudeza* y *frialidad*. En tercer lugar, **canCIÓN**, a diferencia del término **lirismo** parece ser un concepto más acotado, pues a esta se refiere cuando hablamos de *copla*, *tonadilla*, *cantilena*, y *balada*; en cambio, *lírica* implica *poesía*, *oda*, *himno*, *soneto* y *elegía* (Word, 2019).

Por lo tanto, entre canción, lírica y lirismo encontramos acepciones diferentes y también niveles de profundidad. Pareciera que las canciones del Reguetón, en lugar de evocar el significado de *lirismo*, *lírica* y *canción*, más bien desentrañan el antónimo *dureza*, con sus diversos significados de insensibilidad, crudeza y frivolidad, específicamente en la concepción y comprensión hacia la mujer. Verdadera legitimización de la fuerza-violencia simbólica, disimulada, entre otros aspectos a través de la publicidad exacerbada, la ideologización de la repetición, en el machaqueo de su ritmo cadencioso o el romanticismo nostálgico del pop. Entonces, cuando somos presa de tales seducciones, ¿estamos perdiendo el sentido social del gusto? (Bourdieu, 2017). Eso sería lo de menos, el problema es que probablemente estemos repitiendo, prolongando y perpetuando estereotipos o verdades parciales, auténtica legitimización inconsciente de la fuerza y la violencia simbólica a través de verdaderos eufemismos disimulados.

EL FEMINISMO, LA PERSPECTIVA DE GÉNERO Y LA INTEGRALIDAD DEL SER HUMANO

En los procesos de construcción histórica y social, el paso de la perspectiva feminista a la de género, implica una senda de comprensión simbólica. La mirada feminista obligó al pensamiento occidental a reconocer la simbolización de la diferencia sexual (Lamas, 2002), pero también dejó de lado otras aportaciones fruto de la investigación científica que solo posteriormente han sido reconocidas e incorporadas para la comprensión integral de esta perspectiva de género; de las cuales reflexionaremos posteriormente. Este tránsito sobre la diferencia sexual y género, lo podemos esquematizar de la siguiente manera: la fuerza moral del imperativo igualitario feminista trasladó la explicación hegemónica sobre el origen de las desigualdades entre mujeres y hombres del sexo al género, por lo tanto el género se transformó en un concepto–metáfora, lo que sirvió para desnaturalizar las concepciones ideológicas sobre las

mujeres y los hombres y, por ende, para deconstruir (Derrida, 1989) los mandatos culturales que producen y proponen papeles estereotipados para cada sexo (Lamas, 2002).

Sin embargo, esta paulatina transformación del concepto de género de una categoría analítica en una fuerza causal, con lo cual se intenta explicarlo todo, también constituye un obstáculo para la comprensión no sólo de las complejas relaciones que se establecen entre las mujeres y los hombres, sino también del proceso mismo de constitución del sujeto (Lamas, 2002). Para ejemplificar lo anterior, sostenemos que no basta con el simple uso terminológico y la traspolación de **sexo** por **género**, ya que el sujeto es al mismo tiempo el productor y el producto del significado, porque simultáneamente es él mismo **signo** (significante) que media entre el objeto (significado) y el interpretante, en palabras de la semiótica peirceana (Peirce, 1986), y que a la par, como concatenación interpretante, genera nuevos significantes y significados. Una complejidad (Morin, 2005), bellamente entretejida, que no podemos reducir al simplismo tautológico de la migración o inversión de conceptos.

Respecto a las otras aportaciones, producto de la investigación científica, la constitución compleja del sujeto que hacíamos referencia, incorpora las contribuciones de la biología y el descubrimiento freudiano de lo inconsciente, por lo tanto, el imperativo es comprender la diferencia sexual como una diferencia fundamental y estructurante, cuyo contenido psíquico excede a la definición anatómica literal (Lamas, 2002) cartesiana, fundamentada en el dualismo cuerpo/alma, donde es al mismo tiempo sexo/substancia y sexo/significación. El ser humano, dice George Engel (1977) como contrapropuesta, es un ser biopsicosocial integral.

El *Institute of Medicine* (2001, p. 15), en los Estados Unidos de Norteamérica, «define sexo como la clasificación de los entes vivos en machos y hembras, de acuerdo con sus órganos reproductivos y las funciones asignadas por su determinación cromosómica; y género como la auto-representación de las personas como hombres o mujeres y la manera

en que las instituciones sociales responden a las personas a partir de su presentación individual». Aceptación que aún constituye una segmentación parcializada en la comprensión constitutiva integral del ser humano.

Jaques Monod (2016) escribe que la perspectiva de género implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual entre hombres y mujeres, y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se atribuyen tomando como referencia esa diferencia sexual. Sin embargo, dice Marta Lamas (2002, p. 14), pensar el sujeto cartesianamente, sin considerar lo inconsciente, conduce a errores reduccionistas, como el de sostener que todo es una construcción cultural. Si se esquivan las referencias a la biología y a lo inconsciente, se realiza una peligrosa simplificación de los varios conflictos que traspasan a los seres humanos. El caso típico es el del ingenuo constructivismo social, que ha obturado el pensamiento crítico en muchos centros de investigación feminista donde se utiliza, como la base para todo, el fetiche (*cliché*) de la «perspectiva de género».

Cruzar el umbral del género, continúa Mara Lamas (2002, p. 14-15), para arriesgarse a pensar las implicaciones de esa diferencia insondable del cuerpo es el actual desafío de un pensamiento crítico feminista. Aceptar que el sujeto no está dado, sino que es construido en sistemas de significado y representaciones culturales, requiere asumir el hecho incontrovertible de que está encarnado en un cuerpo sexuado. Asumir la duplicidad biológica básica del sujeto nos hace reconocer el peso y la especificidad de la diferencia sexual. Esto es asumir el peso de la biología en las diferencias entre hombres y mujeres, es hablar de genética sexual y, por lo tanto, de anclaje del sexo en lo *'dado'*, lo *'innato'* más profundo, pero esto no implica doblegarse ante el determinismo biológico. Todo esto nos impele, propositivamente, a revisar la nueva información biomédica y biopsicosocial desde una perspectiva proactiva y sin prejuicios. El reto es hacer una lectura distinta de lo biológico, sin que la aceptación de la diferencia sexual sea un obstáculo para la igualdad social. Reconocer el impacto que las elaboraciones culturales tienen sobre la vida social de

mujeres y hombres no debe impedir una apertura a las investigaciones biomédicas y biopsicosociales, las cuales ofrecen las informaciones que presagian develar algunos de los misterios de la diferencia sexual. Esto es encontrar los invisibles puentes que vinculan las complejas (finamente entretejidas) interacciones humanas donde lo biológico, lo psíquico y lo social se entrelazan.

LAS CANCIONES DE REGUETÓN Y EL POP: EL «SIMBOLISMO» DE UNA CARENCIA DE INTEGRALIDAD HUMANA EN LA EDUCACIÓN Y LA CULTURA

La integralidad humana finamente entretejida, es decir compleja, contiene implícita en su naturaleza la necesaria dotación para las interacciones humanas desde lo biopsicosocial-cultural entrelazado. Sin embargo, admitamos que no somos un país culto y educado, en no pocos aspectos vamos tarde al concierto de las naciones. Lo que educativamente otros pueblos integran complejamente, nosotros lo hacemos desde los estereotipos. Un país con apenas 9.1 años escolares en promedio (INEGI, 2015), lo compensamos con cualquier propuesta, sea modelos educativos que copiamos de otras latitudes o la apropiación de expresiones que nos proporcionan una lectura no solo parcial del ser humano, sino verdaderas segmentaciones de sus dimensiones, mismas que a la postre sugerimos o insinuamos su instrumentalización a través de la música, en este caso. No hay diferencia entre lo denotativo y lo connotativo en ellas. Lejos de la riqueza plasmada en los poemas de Manuel Acuña:

*Mañana que ya no puedan |encontrarse nuestros ojos, | y que vivamos
ausentes, | muy lejos uno del otro, | que te hable de mí este libro | como
de ti me habla todo.*

En su lugar, exaltamos la literalidad vulgar, soez y directa: «*Dame ese cuerpito de una vez*» (Maluma: ***Sin contrato***)

La música sirvió para enaltecer al ser humano a través de diversas figuras literarias como la metáfora, la analogía, la narración, el cuento y hasta la sinécdoque e incluso el eufemismo, entre muchas otras, transmitiendo con ello un lenguaje connotativo, interpretativo y simbólico. Hoy, en cambio, se privilegia el lenguaje denotativo, literal y desnudado de su mística simbólica que propiciaba la imaginación y enaltecía la interpretación. Verdaderas expresiones desprovistas de matizaciones subjetivas, entonces se privilegia lo literal sobre el romanticismo: «*Yo no te pido que seamos novios, si siendo amigos ya nos damos todo*» (Maluma). Verdaderos «*amigos con derechos*» que pasan de la insinuación a la literalidad instrumentalizada, al lenguaje directo que somete.

LA MUESTRA DE CANCIONES

Las siguientes canciones, no tan exhaustivas en número, es una muestra representativa del lugar que ocupa la mujer en dos diferentes géneros. Son interpretantes parciales de un signo que está en relación trídica con un objeto (Peirce, 1986), ejemplos donde no se desarrolla la dinamicidad de los tres elementos, sino que se segmenta y se exalta una característica del objeto.

EL REGUETÓN

Amigos con derechos [Maluma, Reik]

Compositores: Andrés Castro/Bryan Snaider Lezcano Chaverra/Juan Luis Londono Arias/Julio Ramírez Eguía/Kevin Mauricio Jiménez Londono/Servando Moriche Primera Mussett

*Yo no te pido que te enamores,
Seamos eternos solo esta noche
Yo no te pido que seamos novios,
Si siendo amigos ya nos damos de todo*

*Amigos con derechos,
Y todos tus despechos
Te los quitas conmigo,
Como nadie lo había hecho*

Felices los cuatro [Maluma]

Compositores: Andrés Uribe Marín/Bryan Snaider Lezcano Chaverra/Eliezer Palacios-Rivera/Juan Luis Londono Arias/Kevin Mauricio Jiménez Londono/Mario Cáceres/Servando Primera/Stiven Rojas Escobar

*Si conmigo te quedas
O con otro tú te vas
No me importa un carajo
Porque sé que volverás*

*Y si con otro pasas el rato
Vamos a ser feliz, vamos a ser feliz
Felices los 4
Te agrandamos el cuarto*

Sin contrato [Maluma]

Compositores: Andrés Castro / Edgar Barrera / Juan Luis Londono Arias

Ando buscando pensando
Encontrando una forma
De estar contigo un par de horas
No es que quiera hacerte mi señora
Y no te preocupes luego vemos si funciona
¡Qué va!

Tú pasas te miro
Te miro y te ves muy bien
Eres la más sexy lo sabes
Dame ese cuerpito de una vez
Vamos a divertirnos que esta noche es pa' pasarla bien

Y es que no aguanto las ganas de hacerte mía
Se te cansó la monotonía
Yo te daré todo lo que no te da

Dime dime dime si tú quieres andar conmigo
No tiene caso que sea tu amigo
Y si no quieres solo dame un rato
Baby pero sin ningún contrato
Dime dime dime si tú quieres andar conmigo
De todo todo quiero hacer contigo
Y si no quieres solo dame un rato
Baby pero sin ningún descanso

No sé si crees en coincidencias
Dime rápido que se me acaba la paciencia
Hagamos el amor y deja atrás esa inocencia
Vivamos la aventura que no tiene
Mucha ciencia bebé

*Tú me tocas yo te toco
Y la pasamos muy bien
Si nos gusta otro día nos volvemos a ver
A la misma hora y en el mismo lugar
Tú y yo solitos mami hasta el amanecer, Ok!*

*Si te sientes sola, llama a cualquier hora
Toda mi vida te la pongo a tus pies
No pidas permiso, solo ven conmigo
Te subo al cielo y no te deajo caer*

Ya no es niña [Maluma]

Compositores: Johnatan Ballesteros / Juan Luis Londono Arias / Juan Diego Medina / Cristhian Camilo Mena Moreno / Luis Felipe Morales

*Yo la conocí cuando era una niña
Ahora ya creció y está más hermosa
Ya todos los hombres le regalan rosas
Aprendió maldades y unas cuantas cosas.*

*Maneja su vida como ella quiere
No hay nadie que le diga lo que tiene que hacer
Exhibe su cuerpo, su cara bonita
Me dejó muy claro que es toda una mujer.*

*Y ya no es niña ah ah
Se mira al espejo y sonriendo se maquilla ah ah
Yeah.*

*Y ya no es niña ah ah
Sale a la calle sin que nadie la cohíba ah ah
Yeah.*

*Tantas vueltas da la vida ahora que ya está crecida
 Estoy buscando cómo convencerla
 Me porto como un caballero, siempre le regalo flores
 Se hace la difícil y la experta
 Uh bebé, me acuerdo de esa noche cuando te besé
 Estábamos en tu cuarto y tú diciéndome
 Que no estabas segura y mejor me marché
 Y hoy te vuelvo a ver pa' decirte que
 Ya estamos muy grande y lo podemos hacer
 Vamos a terminar lo que empezamos ayer
 No te hagas la difícil, me di cuenta que.*

El préstamo [Maluma]

Compositores: Bryan Snaider Lezcano Chaverra/Edgar Barrera/Juan Luis Londono
 Arias/Kevin Mauricio Jiménez Londono

*Solo por curiosidad te tengo que preguntar
 ¿Me lo deja' o te lo vas a llevar? (Ajá)
 No ves que lo tengo que usar
 Contigo y con otras más (jaja)
 Prometí no volverlo a maltratar, oh no.*

*Yo no lo di, yo no lo di, yo lo presté
 Lo más grande que tenía y no lo quieres devolver (Maluma, baby)*

POP

Prefiero ser su amante [María José]

Compositores: Patricia Giovanna Cantu Velasco / Angela Davalos Burguete Sitna

*Crees que es tuyo solamente, pero es una farsa
Y te convences de que esto acabará, te equivocas
Tu papel es el de ser esa mujer que él se cansó de ver
Que ya no toca más, que ya no quiere más,*

*En cambio, yo, tengo sus noches y su pasión
Sus fantasías y su obsesión, aunque te duela, soy
La que en tu cama probó su amor, tú eres rutina
Por eso yo, prefiero ser su amante, su amante.*

*La intuición no se equivoca cuando sientes celos
No estás loca, hoy entérate, yo soy la otra
Él de ti ya está aburrido y a mí me persigue como
Un niño, soy un dulce que, siempre le sabe bien*

La que baje la guardia [Alicia Villarreal]

Compositores: Cruz Martinez / Gilberto Gonzalez Acosta

*Te acostumbre a estar entre mis brazos.
A darte horas de placer y de amor.
pero he cambiado, ya no soy aquella tonta.*

*Hoy te quiero solamente para mí.
Te refugias tantas veces en mi cama.
Y las puertas de mi vida siempre están abiertas esperando tu llegada.
Pero ya estoy cansada, elije una y nada más.*

*Confíásaselo a ella.
dile lo mismo que un día me dijiste a mí:
que no eres libre, que hay alguien que te ama,
a ver si acepta compartirte como yo.*

*A ver si tienes el valor de confesarle,
a ver si ella te perdona como yo.
Y si ella acepta compartirte, es que te ama.
Entonces quien se marcha,
la que baje la guardia, seré yo.*

La otra mujer [Pandora]

Compositores:

*Soy, la que en ti lo mejor descubrió
La que puso en tus manos el corazón
La que se entregó.*

*Soy, la que no hace preguntas de amor
La que espera paciente en la habitación
Esa soy yo, la que te ama, aunque sea un error.*

*Miénteme dime que amas
Engáñame hazme creer que me extrañas
Que no quiero ser, la otra mujer
Dime que me necesitas
Que ya no tendrás que venir a escondidas
Que yo puedo ser, tu única mujer*

*Soy, la que espera mirando el reloj
La que sueña que un día
Aunque salga el sol, no te perdió
Y que ahora no es ella, soy yo*

Que me perdone tu señora [Manoella Torres]

Compositores: José Ramiro

*No pidas que yo te olvide
Pues sabes cuánto te amo
Aunque tu amor sea prohibido
Aunque se llame pecado.*

*Aunque no pueda tenerte
Con tu nombre y a mi lado
Aunque no deba quererte
Porque tú ya estas casado.*

*Si el quererte es un pecado
Pues ya soy tu pecadora
Nunca me había enamorado
Que perdone tu señora.*

*Yo no pido que la dejes
Pues también ella te adora
Yo te quiero y eso es todo
Que perdone tu señora*

A la que vive contigo [Manoella Torres]

Compositores: Armando Manzanero Canche

*A la que vive contigo, yo la envidio
Porque es dueña de tu entrega
De tus besos, tus caricias de tu espera
Debe ser un privilegio estar contigo.*

*A la que vive contigo, yo la envidio
Porque tuvo mejor suerte*

*Mientras ella se deleita con tenerte
Para mí solo has podido ser mi amigo.*

*A la que vive contigo
Le daría cuantas cosas me pidiera
Todo un verde que hay en una primavera
Porque una noche junto a ti me permitiera.*

*A la que vive contigo
Le adivino como son sus madrugadas
Me imagino que pudiera hacer conmigo
Esas horas de pasión desenfrenada.*

*A la que vive contigo, contigo, contigo
Mi querido amigo los pasos le sigo
A la que vive contigo, contigo, contigo
Mi querido amigo los pasos le sigo.*

ANÁLISIS

Hace un par de semanas mi hija mayor me contaba la siguiente anécdota, porque para esa edad (16), esto no es más que simplemente eso:

En la Prepa (exclusiva y de gran prestigio) donde estudia una de sus excompañeras de Secundaria, está también un «chavo» que a su amiga le gusta mucho. Una mañana reciente ambos no tenían clase. Así que, junto con otra compañera de la misma Institución, el «chavo» las convence para irse a tomar unas «cheves». Compran el «preciado» líquido y los tres se retiran a un parquecito cercano. Al calor del alcohol, el joven les propone fugarse en su coche a «Ramos» y seguir tomando. Entonces, como a ella le gusta tanto el «chavo», dice mi hija, no pudo decir que no. Ya en el lugar sugerido (¿impuesto por el sometimiento emocional?) de repente, la «amiga» de mi hija, recibe una llamada de su mamá, quien le pregunta dónde se encuentra, ella le dice que, en la Prepa, a lo que la progenitora responde con una retahíla de reclamos: «¿Qué chingaos andas haciendo en Ramos!». La jovencita había olvidado que sus papás le instalaron una aplicación en su dispositivo móvil para saber su ubicación. Ella le explica que fueron a desayunar. La mamá, con el consabido léxico, le ordena volver a casa. El «chavo», asustado, se monta en la vertiginosa velocidad de su automóvil y, llegando a Saltillo, chocan con otro auto. Ella llama a sus papás mientras que el joven discute con el otro conductor. Llegan los progenitores de su amiga y la señora reinicia con su acervo de improperios hacia su hija. La jovencita concluye su recuento con lo siguiente: *‘Pero como estaba bien peda, no me interesaba ni preocupaba de lo que me estaban diciendo’*. **«Si te sientes sola, llama a cualquier hora. Toda mi vida te la pongo a tus pies. No pidas permiso, solo ven conmigo. Te subo al cielo y no te dejo caer»** (Maluma). **«No pidas permiso...»** Verdadera incitación y desafío de la metáfora paterna (Reyes, 2016).

En todos los grupos humanos el instrumento simbólico ha llegado al mismo nivel de complejidad y poder de comunicación. La estructura profunda de todas las lenguas es la misma y están asociadas al desarrollo considerable del sistema nervioso central de *Homo sapiens* (Monod, 2016). Pero cuando tal instrumento del lenguaje se parcializa, se instrumentaliza y no se domina del todo, o intencionalmente se manipula y tergiversa para crear condiciones de poder y violencia simbólica, ¿sigue siendo válida la premisa de ser un instrumento simbólico, producto de la racionalidad, la complejidad y poder de comunicación? ¿no sería mejor, manipulación? En las canciones, la «mujer objeto» es considerada como tal y aislada de cualquier dinamicidad, es violencia simbólica. Pero vayamos a la objetividad de la teoría de Peirce: para él existe el representamen, que medía entre el objeto y el interpretante. Pero no es el objeto tal cual, sino que el objeto es una reducción, porque como lo dice Peirce (1986), el objeto está en algunas características y no en todas, porque si no tendríamos una copia del objeto y no una representación del objeto. Luego el usuario crea el interpretante de ese signo, y ese signo le va a dar un objeto inmediato.

Ahora bien, este objeto sígnico del creador y este objeto inmediato van a coincidir en la medida en que el significado esté aprehendido, en que tengamos una sedimentación del discurso o podríamos hablar de una creencia de realidad. Por ejemplo, pensemos en la mujer: las representaciones de la mujer en las canciones sean pop, reguetón o banda, pues no se nos muestra en su totalidad, se nos muestra a partir de una o dos características (quizá la belleza, la combatividad, el ser madre, ama de casa o instrumento para usarse), pero no en toda la expresión de lo que es ser mujer. Entonces nos crea un representamen, y el representamen va a crear un interpretante y ese interpretante va a crear una creencia de realidad. Entonces, a partir del reguetón, que ni siquiera explora otras características de la mujer, terminamos creyendo que la mujer es solo eso, un simple objeto utilitario. En este caso, la mujer no es solo un signo (representamen), y menos un objeto, sino que produce interpretantes (UNAM, 2016). El problema es que la producción de interpretantes en algunas canciones del Reguetón o del pop se queda en la cosa, es llanamente cosificación: «**Que me perdone tu**

señora», porque esa ya ha sido usada. Lo importante es no preguntarse qué es un signo, sino: ¿qué hace? ¿Qué hacen los signos? ¿qué provocan? La respuesta es que representan objetos al producir lo que Peirce llama interpretantes. En este caso de análisis, interpretantes limitados, cosificados y abyectos. Algunas propuestas del Reguetón no llegan ni de lejos a la complejidad y poder de la comunicación integrativa.

Por lo tanto, la teoría de Peirce nos puede ayudar a entender: se plantea la idea de una dimensión trídica del signo: un representamen o signo (la mujer), el objeto (la representación que evoca tal signo) y el interpretante. El problema, de acuerdo con tal tridimensionalidad, está en la representación, no tanto que evoca la mujer, sino aquella que parcialmente se le da. Las canciones muestran, a través del signo, a un objeto inmediato y no a un objeto dinámico. Es decir, parcializado y utilitario. Por ejemplo, dice Gibrán Ramírez Reyes (2019): «Cuando Sergio Goyri se duele de que una *'pinche india'* vaya a los premios Oscar, afirma una configuración estética que permite a ciertas voces, ciertos cuerpos, ciertas pieles, ocupar un espacio en la imagen de México». La parcialización estereotipada del objeto a través del signo.

ES MÁS ESPERANZADOR DESDE LA EDUCACIÓN, PERO A LA VEZ IMPLICA UNA «PROPUESTA ANTE LA ADVERSIDAD»

El Sistema Educativo Nacional establece que las escuelas sean espacios incluyentes, donde se fomente el aprecio por la diversidad y se elimine la discriminación por origen étnico, apariencia, género, discapacidad, religión, orientación sexual o cualquier otro motivo (SEP, 2017). Pero la inclusión debe ser concebida como beneficio no solo para las personas vulnerables y los grupos tradicionalmente excluidos, sino por todos los actores que participan en el proceso educativo, donde los alumnos aprendan a convivir y relacionarse en grupos multiculturales, de origen distinto y diversos contextos socioeconómicos. Pero ¿cómo lograr este ideal si se

vive inmenso en una cultura parcial adversa? Las canciones de moda, que todos tarareamos y bailamos, evocan la idea parcial de una feminidad que está al servicio de la masculinidad, si no es que postradas a los deseos que devienen de la generación de hormonas masculinas. «**Felices los cuatro**», dice el Dr. Francisco Javier Sánchez, es una oda, si no es que una apología a las enfermedades venéreas: «pura poesía», esgrime con sarcasmo, refiriéndose al reguetón. En la dinámica familiar, con frecuencia asumo con dolor que, sin querer, uno termina ejerciendo discriminación de género o violencia simbólica inconsciente hacia la mujer con el solo hecho del ejercicio de la paternidad desde estructuras mentales profundamente arraigadas por la herencia filogenética y ontogenética de la que todo mexicano «macho» participa.

El modelo Educativo 2017 plantea cinco ejes cuyo objetivo es contribuir a que niñas, niños y jóvenes de nuestro país desarrollen su potencial para ser exitosos en el siglo XXI. El cuarto eje se refiere al fortalecimiento de la perspectiva de género de inclusión y equidad como componente transversal del Sistema Educativo Nacional, el cual se está considerando como un principio básico general que conducirá al funcionamiento del sistema, al tiempo que se tomarían medidas compensatorias para aquellos estudiantes que se encuentran en situaciones de vulnerabilidad. Pero ¿qué medidas se toman ante la vulnerabilidad y exposición de los niños y niñas ante canciones que desarrollan la idea utilitarista de la mujer? «*Siempre he sido una dama, pero soy una perra en la cama*», dice otra muestra lírica. Verdadera vulnerabilidad de psiquismos mórbidos todavía en consolidación, propensos a la más mínima influencia de estereotipos feministas que pretenden enarbolar el progreso con la apariencia de una «mente abierta» y pensamientos de avanzada, pero que en realidad son ideas fincadas en un modelo profundamente masculino patriarcal.

En el México de hoy existen profundos contrastes, exclusiones y desigualdades que limitan el desarrollo del potencial físico, psicológico, social y cultural (Reyes, 2015) para mejorar las condiciones de vida y el bienestar de las personas y la sociedad en su conjunto. En el Sistema Educativo Nacional

existen grandes rezagos históricos importantes, inequidades y complejos desafíos de exclusión y discriminación que deben ser atendidos, de esa manera se pueden hacer realidad el ‘Nuevo Planteamiento’ pedagógico en todas las escuelas y familias del país.

Existen voces que podríamos definir como propuestas parciales, ajenas y alejadas de la concepción antropológica de la integración dinámica biopsicosocial-cultural complejamente entrelazada del ser humano. Esta parcialidad lo constituyen protestas concretas que aprovechan la diversificación de posiciones y foros para hacerse oír. Así tenemos que, en Cuba, por ejemplo, prohíben el *reggaetón* con la finalidad de «proteger la cultura», además de sancionar el uso de lenguaje sexista o vulgar. La norma además otorga a inspectores la capacidad de veredicto y ha sido calificada por artistas, incluso simpatizantes del gobierno, como «incompleta», «nebulosa» u «oscura» (Infobae, 2019). En el año 2018, quien fuera candidato presidencial de *Nueva Alianza* en 2012 demandó a los candidatos a prohibir el *reggaetón*, pues dijo que sólo refleja vulgaridad y letras misóginas. Consideró que esta expresión urbana refleja la «degradación máxima» del ser humano. «*Es la máxima expresión de la vulgaridad, es una plaga, es la degradación máxima de la persona humana, en algo que se pretende llamar música*» (El Universal, 2018). Un ejemplo más de tal parcialidad es el caso de **Aleks Synyek**, quien continúa defendiendo su postura contra el reguetón y empleó su cuenta de **Facebook** para publicar un video donde explica que la música urbana se puede comparar con la comida rápida, debido a que esta no es sana (Agencia México, 2018).

Caminamos escindidos, como una especie de esquizofrenia pragmática e ideológica, donde prácticamente hemos sido ideologizados (catequizados) desde un positivismo tecnológico y un humanismo difuso, a veces rancio del siglo xvi, donde no se logra recuperar el humanismo mexicano de Bartolomé de las Casas, Vasco de Quiroga y tampoco aquel de José Vasconcelos, Samuel Ramos, Antonio Caso, Justo Sierra, entre muchos otros, aún tampoco siquiera el humanismo latinoamericano de Andrés Bello López y Paulo Freire. Condenados a imitar propuestas descontextualizadas

y ajenas a nuestra realidad nacional. El peligro es seguir inspirándonos en modelos, en este caso sobre perspectiva de género, equidad e igualdad sustantiva, o teorías feministas cuyo fundamento es todavía una perspectiva masculina, o en una conducta opositorista, donde se piensa que la equidad es la postura beligerante a todo aquello que huele a testosterona.

La educación y la cultura, es la respuesta... un poco lenta, pero respuesta. Es decir, el complejo proceso de formación integral inicial del ciudadano mexicano. La lentitud lo ejemplificamos con una breve mirada al pasado, aquella tomado del anecdotario y realidad del devenir en la historia del Estado mexicano, sus políticas educativas y su sistema educativo en general, Ornelas (2001) señala que en «las reformas al artículo tercero de 1946, cuyo redactor principal fue Jaime Torres Bodet, el nuevo artículo eliminó el término socialista y propuso una educación integral, democrática, laica y nacionalista. En la época de la unidad nacional no se utilizó —y pienso que todavía no forma parte del lenguaje oficial— la noción de educación integral; que significa desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano, dice el texto del artículo tercero. El espíritu jacobino que alimentaba las ideas de maestros y políticos nacionalistas todavía mostraba vigor en los años cuarenta. El concepto de educación integral se identificaba, más que ahora, con el Partido Acción Nacional y con organizaciones cercanas a la Iglesia Romana, como la Acción Católica de la Juventud Mexicana (ACJM). Con este antecedente, y con el fin de evitar conflictos con los jefes del partido gobernante, Torres Bodet introdujo la noción de desarrollo armónico, en lugar del concepto de educación integral» (Ornelas, 2001, pp. 3-4). Así, se intentó considerar como sinónimos «formación integral» y «desarrollo armónico», consiguiendo poco o nulo arraigo en los procesos de formación docente. Ahora se maneja como Educación Integral (Reyes, 2015).

Entonces la propuesta es fortalecer las habilidades socio afectivas, la dimensión emocional, los hábitos, valores y la equidad sustantiva de género. Todo ello lo esboza el Nuevo Modelo Educativo 2017, tan vituperado y tachado como neoliberal, pero que logra rescatar lo más genuino del ser

humano: su dotación, conformación y dimensión emocional, en articulación como aquella racional-intelectual. El Sistema Educativo Nacional se propone como objetivo la igualdad entre hombres y mujeres.

CONCLUSIÓN

Esta no es la primera ocasión en la que se analiza el contenido de las canciones para identificar la violencia simbólica contra la mujer, se han reconocido contenidos altamente violentos en las canciones del género norteño-banda; se han analizado reivindicaciones femeninas; dominación masculina y violencia simbólica en las canciones de «*Paquita la del Barrio*» y se ha identificado el concepto de mujer en el reggaetón, a través de un análisis lingüístico. La violencia simbólica contra la mujer está plasmada en mensajes que retratan a un ser dominado, discriminado, subordinado y violentado no solo en las canciones, lleva mucho tiempo presente en los refranes populares; la publicidad, películas, video juegos, novelas, caricaturas y revistas, por mencionar algunos medios. En el caso del contenido de las canciones analizadas en este trabajo está claramente presente la justificación de la subordinación femenina y el dominio sexual.

Así como Hernández, González, Sanabria y Julián (2018) identifican en las canciones norteño-banda una naturalización de la violencia contra las mujeres y el estereotipo de que una buena mujer no contradice a su pareja y se queda incondicionalmente en la relación, sucede lo mismo en las canciones de Pandora y Alicia Villarreal: *La otra Mujer* (2015) y *La que Baje la Guardia* (2005). En la letra de estas canciones se identifica el miso modelo de varón que describen estos autores en la música de banda (Hernández, González, Sanabria y Julián) en los que la infidelidad se refleja como una parte intrínseca de su personalidad. En ambos géneros está presente una forma de violencia más sutil, en la que se retrata a las «buenas mujeres» sinónimo de bondad y buen trato, aquellas que se acercan más al modelo de mujer tradicional, deseables para ser esposas-madres y las

mujeres malas, asociadas a la diversión, al mal comportamiento, es decir, sexualmente más desenfadadas, como el personaje que interpreta María José, en «**Prefiero ser su amante**» (2012).

Es lamentable que el contenido principal de las canciones de Reguetón sea sexual y se exalte al cuerpo femenino como objeto de placer y las prácticas sexuales, la experiencia y el placer. Las mujeres son retratadas como objetos práctica sexual. Las canciones siguen jugando un papel preponderante en el posicionamiento de una ideología que le otorga valor a la mujer principalmente como objeto de placer. La gran mayoría de estas canciones tienen contenidos fuertes y utilizan un léxico erótico donde la mujer se presenta como un objeto sexual. Este concepto de mujer refuerza la cultura machista en el medio y la promueve entre la población más joven, que es precisamente la más vulnerable y la que menos formación tiene para hacer una lectura crítica de los contenidos (Ramírez¹⁸, 2012).

El problema es que los niños y niñas están expuestos desde la escuela a las canciones del reguetón, que desarrollan la idea utilitarista de la mujer. Son las mismas maestras las que eligen este tipo de canciones «movidas y pegajosas» para montar coreografías de los festivales del día de la madre o fin de cursos y aunque Ramírez (2012) mencione que cada individuo, de acuerdo con su formación, tiene una cosmovisión determinada, en la sociedad se dan procesos que normalizan las ideologías compartidas por muchos de los miembros de un grupo. Esto no quiere decir que necesariamente todos los integrantes de un determinado grupo social piensen de forma similar, aunque si impactará a una gran parte de ellos.

18 El concepto de mujer en el reguetón

REFERENCIAS

- ADICHIE, Chimamanda (2009). *El peligro de una sola historia*. Conferencia ofrecida en el marco del evento TEDGlobal Ideas Worth Spreading en Julio de 2009, Oxford, Inglaterra. Disponible en video y transcripción en: http://www.ted.com/talks/lang/spa/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html
- AGENCIA MÉXICO (2018). Aleks Syntek arremete de nueva cuenta contra el reguetón. En: <https://vanguardia.com.mx/articulo/aleks-syntek-arremete-de-nueva-cuenta-contra-el-regueton> Consultado el 21 de febrero del 2019.
- ÁLVAREZ Espinoza, Nazira, *La moral, los roles, los estereotipos femeninos y la violencia simbólica*. Revista Humanidades [en línea] 2016, 6 (Jan-Jun): [Fecha de consulta: 22 de febrero de 2019] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498054743007>> ISSN
- BARRERA, Dalia y Contreras, Sonia (2018). *Reivindicaciones femeninas, dominación masculina y violencia simbólica en las canciones de Paquita la del Barrio*. En: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/884/88455796011/html/index.html>. Consultado 22 de febrero del 2019.
- BOURDIEU, Pierre y Jean-Claude, Passeron (2014). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México: Editorial Fontamara.
- BOURDIEU, Pierre (2017). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. México: Siglo XXI Editores.
- CALDERONE, M. (2004). *Sobre Violencia Simbólica en Pierre Bourdieu*. La trama de la comunicación, 9, 1-9.
- CEBALLOS, Laura (2010). *El Reggaeton y sus efectos en la conducta de los adolescentes*. En: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=163&id_articulo=6118. Consultado el 22 de febrero de 2019.
- DERRIDA, Jacques (1989). *La Deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona, Ediciones Paidós.

- EL UNIVERSAL (2018). *Quadri pide a presidenciables prohibir el reggaetón*. En: <https://vanguardia.com.mx/articulo/quadri-pide-presidenciables-prohibir-el-reggaeton> Consultado el 21 de febrero del 2019.
- ENGEL (1977). *The need for a new medicine model: a challenge for biomedicine*. Science, New Series, Vol. 196, No. 4286 (Apr. 8, 1977), 129-136.
- ENGEL (1977). *The need for a new medical model: A challenge for biomedicine*, en: <http://www.sciencemag.org/cgi/content/abstract/196/4286/129>
- HERNÁNDEZ, Alicia; González, José; Sanabria, María y Julián, Lucero (2018). *Violencia Simbólica contra las mujeres en las canciones del género norteño-banda*. México.
- INEGI (2015). *Escolaridad. Encuesta Intercensal INEGI 2015*. En: <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/escolaridad.aspx?tema=P> Consultado el 17 de febrero del 2019.
- INFOBAE (2019). *Cuba prohíbe por decreto el reggaetón, busca «proteger la cultura»*. En: <https://vanguardia.com.mx/articulo/cuba-prohibe-por-decreto-el-reggaeton> Consultado el 19 de febrero del 2019.
- LAMAS, Martha (2006). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Santillana Ediciones Generales, S.A de C.V. En: https://issuu.com/materialdidactico8/docs/cuerpo_diferencia_sexual_y_genero_marta_lamas0001
- MONOD, Jacques (2016). *El azar y la necesidad. Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna*. Madrid: Tusquets.
- MORÍN (2005). *El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología*. Barcelona. Editorial Kairós.
- ORNELAS (2001). «Construir el futuro mirando al pasado». *Este País* 120. Marzo de 2001. En: http://estepais.com/inicio/historicos/120/20_Galaxia3_Construir_ornelas.pdf
- PEIRCE, Charles Sanders (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- RAMÍREZ, Viviana (2012). *El concepto de mujer en el reggaetón: Análisis lingüístico** En: <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/view/14533/12730> Consultado el 22 de febrero del 2019.
- RAMÍREZ Reyes, Gibrán (2019). *Odian la democracia*. México: Milenio. Extraído de: <https://www.milenio.com/opinion/gibran-ramirez-reyes/pensandolo-mejor/odian-la-democracia> Consultado el 19 de febrero del 2019.

- REYES, Enrique (2015). *La salud–enfermedad mental integral del profesor de educación primaria. Una propuesta de Bienestar docente desde el modelo Biopsicosocial*. Tesis Doctoral. Monterrey, NL: ENS.
- REYES, Enrique (2016). *Cuando él se va, ¿qué es de lo que se quedan? El efecto traumático de la ausencia del padre emigrante en los hijos*. *Revista de Psicoanálisis, Intimidad(es)*, Tomo LXXIII, No. 4, diciembre 2016. Asociación Psicoanalítica Argentina, Buenos Aires, Argentina.
- SALINAS, P. & Lagos, C. (2014). *Género, discurso crítico y violencia simbólica: un trinomio epistemológico en la prensa chilena entre 2006-2011*. *Comunicacion y sociedad*, 21, 181-212.
- SEP (2017). *Modelo Educativo para la Educación Obligatoria. Educar para Libertad y la Creatividad*. México: SEP.
- UNAM (2016). *Una perspectiva semiótica del proceso de interpretación, representación, interpretación en la fotografía*. Seminario Institucional Socio–semiótica y Cultura. Mesa: Semiótica y arte. Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM. Canal Instituto de Investigaciones Sociales. Emitido en directo el 9 de noviembre del 2016. Minutos del 53:00 al 1:54:35, en: <https://www.youtube.com/watch?v=aiaKPpcRobo> consultado el 19 de febrero del 2019.
- Word (2019). *Sinónimos. Opción de sinónimos de Word: software informático procesador de texto*. USA: Microsoft Word.

LA VIOLENCIA EN LA LITERATURA

VIVA LA VIDA, LOS SUEÑOS DE CIUDAD JUÁREZ: LA NOVELA GRÁFICA COMO TESTIMONIO DEL CONFLICTO DE UNA SOCIEDAD.

Alejandra Guaní

Silvia Verónica Ariza Ampudia

RESUMEN

El presente texto tiene como objetivo identificar el contexto y algunos elementos de la novela gráfica de Baudoin y Troubs *Viva la vida: Los sueños de Ciudad Juárez*, (2011) para entender en qué medida la representación gráfica permite salvaguardar los testimonios de personas que experimentaron el conflicto de Ciudad Juárez durante la época en que el entonces presidente de México Felipe Calderón Hinojosa inició la llamada «guerra contra el narcotráfico». Aunque el alcance de la novela gráfica se encuentra en una constante discusión por parte de autores de este medio, en los últimos años se ha utilizado como una herramienta de denuncia y crítica social sobre diversos temas que incluyen: enfermedades, medio ambiente, violencia, abusos, guerra, etc., con el propósito de generar conciencia y reflexión sobre temas que se inclinan a lo social. En el caso de *Viva la vida*, los autores exponen un lenguaje personal con un hilo narrativo que carece de patrón fijo sobre los sueños y esperanzas de aquellas personas que vivieron el conflicto cara a cara, mostrando una perspectiva distinta a los medios de comunicación de prensa y televisión de aquella época: retratar la vida.

Palabras clave: novela gráfica, narrativa gráfica, conflicto social, Ciudad Juárez

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the graphic novel by Baudoin and Troubs Viva la vida: Los sueños de Ciudad Juárez (2011) to understand to what extent the graphic representation allows to safeguard the testimonies of people who experienced the Ciudad Juarez conflict during the era in which the then president of Mexico Felipe Calderon Hinojosa initiated the so-called “war against drug trafficking”. Although the scope of graphic novel is in constant disjunctive by authors of this medium, in recent years it has been used as a tool of denunciation and social criticism on various topics that include: diseases, environment, violence, abuse, war, etc., with the purpose of generating awareness and reflection on topics that are socially inclined. In the case of Viva la Vida, the authors expose a personal language with a narrative thread that lacks a fixed pattern about the dreams and hopes of those who lived through the conflict face to face, showing a different perspective to the press media and television of that time: to portray life.

Keywords: *graphic novel, graphic narrative, social conflict, Ciudad Juarez*

INTRODUCCIÓN

La novela gráfica *Viva la vida, los sueños de Ciudad Juárez* de Baudoin y Troubs (2011) retrata una época en que los feminicidios seguían en boca de sus ciudadanos y la guerra contra el narcotráfico comenzaba a generar grandes estragos en la ciudad. La importancia de este análisis recae en exponer la narrativa gráfica como un medio propicio para la preservación de algunos testimonios de personas que se ven afectadas por el fenómeno social. Para ello, es importante entender la visión que se tiene de esta ciudad, una frontera que ha recibido numerosas etiquetas, desde «la ciudad del vicio» hasta «la ciudad más peligrosa del mundo», lo que retrata un contexto tanto social como cultural que dio cabida a los diversos hechos que condicionaron el fenómeno social que aborda la obra de *Viva la vida, los sueños de Ciudad Juárez*.

Actualmente el cómic alcanza un reconocimiento más allá del que se tenía como un puro medio de entretenimiento y se consolida como una excelente propuesta literaria y artística para abordar desde una perspectiva íntima del autor, temáticas de fuerte contenido social que por consecuencia abren el camino hacia una nueva audiencia que originalmente se encontraba relegada a un público joven. Esta redefinición o «continuidad del cómic», como el autor Santiago García¹⁹ la llama, se consolida con el nombre de novela gráfica; este concepto surge a finales de los años sesenta, cuando el historietista Will Eisner considerado el padre de la novela gráfica gracias a su obra *A Contract With God*, buscaba un nuevo término para los cómics que no poseían una temática de superhéroes y se centraban en historias más personales. Sin embargo, aun cuando este género lleva consolidado en Europa más de treinta años, no termina de convencer a algunos el uso

¹⁹ Santiago García es un guionista, crítico y traductor de cómic español nacido en junio de 1968. Sus estudios se centraron primero en el periodismo en la Universidad Complutense de Madrid, y se licenció luego en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, sirviendo su tesis doctoral de base para el libro teórico *La novela gráfica* (2010).

del concepto novela, pues: «sólo contribuye a confundir y distraer a los espectadores de nuestro objetivo» (Campbell, 2004 en Varillas, 2014, p. 22); el famoso creador del Manifiesto de la Novela Gráfica, Eddie Campbell, explicaba que el término define algo en movimiento, no una forma como tal sino algo en evolución, una nueva forma de arte no ligada o contrita a las reglas de otro género. Otros creadores afirman que el nombre es solo es una estrategia de venta por parte de las editoriales y que «las novelas gráficas se empiezan a multiplicar en Latinoamérica cuando el modo tradicional de circulación de la historieta, las revistas, deja de ser rentable» (Martínez, s/f en Tenenbaum, 2017, párr. 16). No obstante, aun cuando el término no pueda tomarse en un sentido literal, porque no es una versión ilustrada de la literatura tradicional y las editoriales etiquetan a cualquier cómic hoy en día como novela gráfica, su uso por parte de historietistas y artistas para crear obras de gran calidad artística con temas que van más allá del entretenimiento lúdico se puede apreciar en obras como *Maus* de Art Spiegelman, *Persépolis* de Marjane Satrapi, *Palestina* de Joe Sacco, entre otras más, que fortalecen la narrativa gráfica como un medio de registro, de denuncia y crítica social.

México destaca por ocupar los primeros lugares entre los países menos pacíficos y más corruptos a nivel mundial según el *Índice de Paz Global* realizado en 2017 (IPG). Esto se debe al incremento del cien por ciento entre los años 2007 y el 2015 de muertes derivadas de conflictos internos, en los que gran parte se encuentra involucrado el crimen organizado (Arellano, 2017, párr. 17). Ciudad Juárez es una frontera ubicada al norte de México que ha vivido periodos de violencia por muchos años, recientemente, durante los años 2009-2013, se registró un índice de violencia sin precedente alguno, considerándose a la ciudad como la más peligrosa del mundo con una tasa de 240 muertes violentas por cada 100 mil habitantes (Ortega, 2010). Durante este periodo la ciudad despertó el interés de mexicanos y especialmente de extranjeros por retratar la violencia que se vivió entonces,²⁰ documentales como *Silencio en Juárez* (Discovery

20 Ya en años anteriores los feminicidios en la ciudad habían sido tema para el cine, la literatura y el teatro, entre otro tipo de manifestaciones, uno de los trabajos más conocidos es el documental *Señorita extraviada* de Lourdes Portillo.

Channel, 2008), *Narcocultura* (2013) del israelí Schaul Schwarz, *Crónicas de un mundo en conflicto: Ciudad Juárez/El Paso* (Argentina, 2015), la película *Backyard: El traspatio* (2009) o la obra colombiana *Monument to Ciudad Juárez* son solo algunos ejemplos de cómo se ha buscado mostrar lo que sucedió y aún sucede en esta ciudad fronteriza. La novela gráfica también ha tenido un lugar entre estos ejercicios de representación y retrato de la violencia y/o de la impunidad en esta localidad, la francesa Peggy Adam saca en 2007 su trabajo *Luchadoras*, donde retrata cómo es la vida para las mujeres en Ciudad Juárez y el miedo constante que tienen de ser secuestradas, torturadas, violadas o asesinadas. Esta obra relata la vida de Alma, una joven que vive con su novio, su hermana y su hija Laura; sufre de violencia y teme terminar como una muerta más de la ciudad.

La obra de los franceses Baudoin y Troubs, tema de este escrito, es una novela gráfica no muy conocida por el público mexicano y especialmente por la población juarense, lo que se pretende a continuación es hacer un acercamiento a esta obra, desde la información sobre el contexto y los componentes literarios del texto, hasta los componentes icónicos que la construyen como viñeta, planos, personajes, líneas cinéticas, metáforas visuales y color entre otros.

Por supuesto no se puede dejar de lado que las visiones desde fuera son siempre perspectivas sesgadas, no solamente por el simple hecho de observar desde el exterior, sino porque siempre estarán influenciadas por la construcción (reconstrucción) que llega, principalmente desde los medios de comunicación, hacia el mundo. Pero no es objetivo de este trabajo hacer un ejercicio sobre la edificación del mito, o como lo llama Viguera (2012) de lo *juárico* haciendo referencia a lo que se escribe «fuera de Juárez sobre Ciudad Juárez como espacio mítico, no como locación real, y con natural desconocimiento de la vida y la muerte cotidianas en Ciudad Juárez» (p. 147), sino entender un poco el trabajo de estos historietistas que dan otra visión de la vida cotidiana de la ciudad (en ese momento determinado) acudiendo a los mismos habitantes para hacer gran parte de su trabajo.

CIUDAD JUÁREZ

«¡Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos!».

Porfirio Díaz (1830-1915)

Ciudad Juárez es una fuente de riqueza para el país, pero también el origen de grandes adversidades que tienen antecedentes desde su conformación como frontera con Estados Unidos. Para entender el contexto de una novela gráfica que aborda un punto de vista distinto a lo expuesto por los medios de comunicación sobre el espacio de violencia extrema que vivió Ciudad Juárez durante la guerra contra el narcotráfico, es necesario abordar un breve recorrido histórico de los inicios de esta ciudad como Paso del Norte, su papel durante la Revolución Mexicana, hasta llegar a la época de la Industria Maquiladora, para observar desde una perspectiva social el conflicto que implica ser una ciudad fronteriza «de paso».

La época de los feminicidios son una parte importante que viene en consecuencia por la llegada de la industria maquiladora (Robles, 2010, p. 95), y aunque no es el principal periodo de estudio, este fenómeno dio paso a estigmatizar la ciudad como una zona de peligro y muerte a nivel mundial, por lo que se vuelve fundamental para entender el contexto al que se pretende llegar con la obra de Baudoin y Troubs.

Ciudad Juárez es una ciudad de México ubicada al norte del estado de Chihuahua que en un principio era conocida como Paso del Norte porque durante la colonización española ejercía como puesto de avance y barracas hacia el estado de Nuevo México para su colonización (Rascón, 2017, p. 355). Sin embargo, no fue hasta que se firmó el Tratado de Guadalupe Hidalgo el 2 de febrero de 1848, que la ciudad quedó oficialmente registrada como frontera entre dos naciones; y es aquí cuando su historia y su desarrollo se ven conectados por su condición de «una ciudad de paso» (Orozco, 2009, p. 192).

Aunque la guerra de independencia había quedado atrás, las dificultades políticas entre liberales y conservadores continuaron hasta desembocar en la segunda intervención francesa en México²¹ por lo que obligó al entonces presidente del país Benito Juárez a trasladar el gobierno hacia el norte del país (Altamirano, 1988, p. 95). En agosto de 1865 el gobierno se instaló en lo que hoy se conoce en la ciudad como el edificio de Correos, y en donde sería el último punto en el que se establecería hasta retomar su lugar en el centro del país en 1866 (p. 151); a causa de estos eventos históricos, y de que en 1881 se comenzara la construcción de la línea férrea hacia el sur, en 1888 cambia su nombre de Paso del Norte a Ciudad Juárez (Orozco, 2009, p. 198), ya que su importancia como conector entre la capital de la República, el estado de Chihuahua y Estados Unidos se hacía notar en las dos naciones:

Podías ir a Nueva York o Chicago en tren, incluso a Galveston, Texas y de ahí a Europa, ;era una locura! Y como siempre, era Villa Paso del Norte o Ciudad Juárez, el punto de choque o encuentro. Fue en ese momento cuando comenzó a ser una zona binacional, el puente hacia el otro país. (Siller en Ávila, 2013, párr. 6)

Es a partir de esta época que Ciudad Juárez experimenta un incremento exponencial en el número de sus habitantes llegando a albergar casi 40,000 personas (Orozco, 2009, p.199); sin embargo, este periodo de abundancia con la estabilidad de la moneda y un flujo constante de la economía sólo duraría hasta el inicio de la Revolución Mexicana.

En 1910 la ciudad fronteriza sufre un descenso en su población de casi el setenta por ciento a causa de la revolución social para derrocar la dictadura

21 La segunda intervención francesa en México fue un conflicto armado entre estos dos países después de que el gobierno mexicano anunciara la suspensión de los pagos de la deuda externa en 1861. Para más información sobre este periodo consultar: Secretaría de Defensa Nacional. (2015). *La intervención Francesa*. En <https://www.gob.mx/sedena/documentos/la-intervencion-francesa>

de Porfirio Díaz. Los pobladores de la ciudad decidieron migrar al país vecino Estados Unidos y dejaron una ciudad compuesta en su mayoría por soldados que iban de paso o simplemente que fueron abandonados por sus regimientos (Orozco, 2009, p. 203). El entretenimiento que consistía principalmente en peleas de gallos, corrida de toros y acompañamiento de mujeres que practicaban el comercio sexual, se volvió parte fundamental de la economía de Ciudad Juárez; sin mencionar que en 1918 cuando la ley del estado de Texas prohíbe la fabricación y el consumo de bebidas alcohólicas, la ciudad fronteriza de México se encargaba de embriagar y entretener a ciudadanos estadounidenses, consolidándola como la ciudad del vicio. Gracias a estos comercios, la economía de Ciudad Juárez se incrementó y para 1933, restaurantes, cantinas y salones de baile crecieron rápidamente e incluso se instalaron varias fábricas de whisky y otros licores (p. 208); todo esto no hizo más que incrementar su virtud de capital del vicio, a tal grado que el periodista y escritor Fernando Jordán (1975) la comparaba con las ciudades bíblicas de Sodoma y Gomorra.

Unos años más tarde el inicio de la Segunda Guerra Mundial trajo un considerable descenso en las actividades de ocio de la ciudad y miles de mexicanos migraron a Estados Unidos gracias al Programa Bracero;²² sin embargo, a principios de los años sesenta la actividad agropecuaria se vio en descenso y como consecuencia provocó la cancelación del programa (Quijada, 2013 párr. 3). Miles de mexicanos regresaron a su país de origen y muchos de ellos se establecieron en la frontera lo que provocó el incremento del desempleo. Para contrarrestar esto, en 1965 el gobierno mexicano aprobó el impulso de la industrialización fronteriza mediante la instalación de industrias estadounidenses con el fin de

22 Bajo este programa, a los trabajadores mexicanos, en su mayoría campesinos, se les permitía la entrada a los Estados Unidos de manera temporal. Entre 1942 y 1946 el año que termina el programa, fue estimado que aproximadamente 4.6 millones de mexicanos vinieron a trabajar a Estados Unidos como braceros. Centro para la Historia y Nuevos Medios 2018 en <http://braceroarchive.org/es/ensenanza>

promover el desarrollo económico y social (Hansen, 2003, p.1048); no obstante, esto traería un gran cambio que impactó la situación de la mujer en Ciudad Juárez.

LA LLEGADA DE LA INDUSTRIA MAQUILADORA

Ciudad Juárez experimentó un crecimiento económico gracias Programa Nacional Fronterizo (PRONAF)²³ y aumentaron diferentes negocios debido a la cercanía a la frontera estadounidense (Valle y Torres, 2002, pp. 103 y 104). La implementación de este programa impulsaría el desarrollo industrial al crear las condiciones necesarias para el establecimiento de maquiladoras en la zona norte de México. En el año de 1980 el porcentaje de los migrantes era del 12.0%, mientras que para el año de 1990–1995 se observa una tasa de crecimiento poblacional del 2.4% aumentando hasta 14.8% (López, 2002, p. 45).

El aumento de inmigrantes en la ciudad en busca de trabajo, se componía también de muchas mujeres que se vieron ante la tarea de insertarse al mercado laboral debido a la crisis económica de 1982 y la división del trabajo entorno a la mujer; en México la industria maquiladora significó el cambio de perspectiva laboral hacia la mujer, y la mayor parte de la fuerza laboral se encontraba compuesta por mujeres²⁴ (Weaver, 2000, p.113).

23 El PRONAF es un programa gubernamental del cual es importante destacar ciertos logros que permitieron a largo plazo el desarrollo comercial e industrial de la región norte de México como: pavimentación, limpieza de algunas secciones de las ciudades fronterizas, construcción de parques industriales, servicios de electricidad y agua, entre los principales. Anna-Stina Ericson. (1970). *An Analysis of Mexico's Border Industrialization Program*. *Monthly Labor Review* 93, no. 5 p. 33.

24 En el año de 1978, las mujeres constituían el 78% de los trabajadores en las maquiladoras en la frontera norte de México. En Ciudad Juárez, durante el mismo año, este porcentaje es aún mayor con las mujeres ocupando el 80% de la fuerza laboral en la maquila. En Wilson, (2002) *The Masculinization of the Mexican Maquiladoras*. Pág. 4

La introducción de la mujer en el área laboral sirvió para reforzar la idea de que el género femenino era un excelente elemento de trabajo para las maquiladoras y que a su vez era un gran beneficio para ellas, por ello, mostraron una preferencia hacia la mano de obra femenina, atrayendo a mujeres sobre todo jóvenes (entre 17 y 25 años), solteras y/o económicamente a cargo de una familia, con la necesidad y el interés de trabajar. Según Martín Sánchez (2007) las características que hicieron de la mujer altamente atractiva para el trabajo de maquila son: «[...] la vulnerabilidad, la adaptabilidad, la dedicación incondicional, la flexibilidad horaria, la improvisación y la capacidad para realizar diferentes tareas al mismo tiempo [...]» (p. 7). En general, las mujeres se contrataban por ser consideradas más aptas para hacer un trabajo demandante y monótono, parámetros en los que se fundamenta el sistema productivo de la era global, además de poder aceptar salarios bajos por las pocas opciones laborales que existían en ese entonces para la mujer.

A pesar de los aspectos negativos, las maquiladoras ofrecían múltiples beneficios en comparación con otros trabajos como son las prestaciones, seguro médico, servicios de alimento, transporte, actividades grupales (Loaeza, 2003, en Valle y Torres, 2002, p. 111), e incluso salarios superiores al resto del país con un 14 % arriba del mínimo. Tan solo en el año de 1983, el 80 % de la fuerza laboral estaba compuesta por mujeres, sin embargo, para la década de los noventa disminuye a un 56.6 % a causa de la crisis económica de 1994, por lo que hombres buscaron insertarse también en el mercado de la maquiladora. Esta «masculinización» como lo mencionan Valle y Torres (2002) trajo un gran cambio en la sociedad juarensis que también influyó en la discriminación de la mujer en la maquila y el aumento de la violencia hacia este género.

FEMINICIDIO

La introducción de la mujer en el ámbito laboral generó una gran migración femenina hacia Ciudad Juárez, y con el tiempo un sentimiento de inferioridad en el hombre, ya que su estatus de autoritario tradicional se encontraba amenazado (Sánchez, 2007, p. 8). Antes de que la mujer trabajara y ganara por sus propios méritos un salario, el ambiente y entretenimiento de la ciudad se encontraba destinados únicamente al público masculino, y la concurrencia de las mujeres en estos espacios se concibe como un atentado a la moralidad: «El rol que se le ha asignado como mujer, madre y ama de casa se rompe. El sistema patriarcal está amenazado. Como respuesta, la mujer que busca diversión se equipara con una prostituta» (Sánchez, 2007, p. 9).

La mujer comienza a ser discriminada dentro de la maquila, son humilladas y violentadas de diversas maneras por el género masculino, las maquiladoras ya no son un lugar seguro para ellas (Funario y De la Torre, 2006). Lourdes Portillo en un apartado de su documental *Señorita extraviada* (2001) habla acerca de las fotografías que se le hacían a las mujeres dentro de las maquiladoras para exponerlas en un libro que luego pasaban a manos de sus futuros victimarios: «Si tú revisas el caso de Sagrario²⁵, a Sagrario le sacaron varias fotos antes de que se la llevaran. En la maquila

25 María Sagrario González Flores laboraba en una maquiladora cuando fue asesinada. Tenía 17 años. Había ingresado un año antes a la fábrica con la idea de juntar dinero y solventar su carrera de educadora. Los fines de semana era catequista en la vieja parroquia de Lomas de Poleo, una de las colonias más marginadas de Ciudad Juárez. El 16 de abril de 1998 fue su último día de trabajo. Sus compañeros la vieron salir poco después de las 3:30 de la tarde. Se marchó sola, como solía hacerlo tras haber sido cambiada de turno, con el argumento de su minoría de edad. Su papá, también obrero de la compañía, solicitó que su hija permaneciera en el turno de la tarde, para regresar juntos a casa, pero los jefes negaron la petición. Nada se supo de María Sagrario hasta 13 días después, el 29 de abril, cuando su cuerpo fue hallado en Loma Blanca, en el Valle de Juárez, con huellas de tortura y abuso sexual (Blancas, 2006).

es muy común que vayan y te tomen fotos de cuerpo entero» (Portillo, 2001). Incluso se cree que tanto gerentes como directivos tenían que ver con estos abusos, sin embargo, esto no fue corroborado oficialmente. En palabras de la activista Judith Galarza:

A la maquila no se le toca. Se sabe que se vende droga, que muchos jóvenes van drogados y eso conviene a los empresarios porque producen más y no se cansan. En la maquila no se hacen investigaciones porque es la mayor inversión del gobierno mexicano. (Galarza en Portillo, 2001)

Pero estos crímenes hacia la mujer no sólo ocurrían a quienes trabajaban dentro de las maquiladoras. Los asesinos reclutaban a mujeres en locales, discotecas e incluso centros de información, con la promesa de tener una vida mejor. Las víctimas eran mujeres de escasos recursos, estudiantes y obreras que a menudo presentaban características físicas similares: jóvenes, bien parecidas, de tez morena, de cabello y ojos oscuros. Eran secuestradas, torturadas y violadas para terminar muertas; en los cadáveres se encontraban distintas marcas de dientes humanos, quemaduras de cigarrillos, entre otras más que daban la evidencia de violencia sexual extrema y una prolongada tortura (Robles, 2010, p.96).

Entonces ¿quiénes son los culpables de todos estos delitos contra las mujeres? Aún hoy en día todo se queda en especulaciones y en diversos testimonios de víctimas, María de Jesús Talamantes, sobreviviente de aquella época, señala el vínculo de la policía mexicana como parte de los asesinatos de las mujeres. María y su esposo al tener un conflicto que aumentó a golpes con sus vecinos, llamó a la policía, cuando llegaron se la llevaron a ella y a él a la estación; ahí fue abusada sexualmente y se le obligó a ver cómo un grupo de oficiales violaban, asesinaban y prendían fuego a otras dos mujeres:

(...) y luego me empieza a aventar las fotos así, todas, todas, y yo miraba las fotos, las miraba y luego me dijo: «míralas, míralas perra» (...) miré las caras de las muchachas y a las de pelo largo le agarraban el pelo

así, se lo enredaban así en la mano, y se las llevaban arrastrando así, todos las llevan arrastrando así por los matorrales, y luego se ponen así en rueda, y luego la ponen a ella así la acuestan y la violan y luego se quita él y luego lo sigue el otro, las golpean las empiezan a golpear y luego ya las voltean y las violan rectalmente y así entre todos, y todos risa y risa (...) luego los otros les toman fotos, les están tomando fotos, luego se mira como los pezones se los arrancan así a mordidas (...) así golpeadas, se les miraba su cara de dolor, así de sufrimiento y se les miraba así que lloraban y gritaban, así sus caras se miraba así, se reflejaba el dolor de lo que estaban sintiendo por lo que les hacían y este se miraban muy tristes. Y a las otras muchachas les hacían los que les hacían y luego les rociaban gasolina y les prendían el cerillo, y se quemaban pero ellas ya estaban muertas, y ellos así burlándose en las fotos, porque miraban como se quemaban las muchachas así, bien feo, pobrecitas. (Talamantes, en Portillo, 2001)

Ante estos hechos, el gobierno responde con arrestos arreglados, falta de organización en los expedientes de las víctimas, y un bajo interés por su parte para resolver los casos. «*las gentes buenas que se queden en sus domicilios, con sus familias, y los malos que sean los que salgan a la calle*» menciona el entonces Gobernador de Chihuahua Francisco Barrio para disminuir el impacto de las desapariciones ante los ciudadanos y cesar la búsqueda de culpables (Barrio en Portillo, 2001). Muchos comentan que se especializó en cerrarle las puertas a los familiares de las víctimas que en vano acudían a protestar para el esclarecimiento de los feminicidios, apodándolo «el gobernador más sordo de todos» (Olague, 2013, párr. 7). Con esta postura, el gobierno comenzó a culpar a las mujeres por moverse en lugares peligrosos y frecuentar a malvivientes (para prostituirse) por lo que su «solución» fue que las mujeres debían quedarse dentro de sus hogares para evitar ser asesinadas.

Según el informe de la Procuraduría de Chihuahua del 2018, se estima que desde 1993 se han encontrado los cuerpos de cientos de mujeres, la mayoría de ellas no identificadas, con claros signos de violencia sexual,

entre los más comunes: tortura, violación y muerte por estrangulación; así como también los casos de mujeres desaparecidas que hasta el día de hoy siguen sin resolverse. La impunidad sobre estos hechos se vuelve evidente, hasta el día de hoy no existen sentencias concretas por parte de las autoridades, y la Corte Interamericana de Derechos Humanos²⁶ culpa de ello al gobierno por omisión en las investigaciones, falta de seriedad, y violación a los derechos humanos «tanto hacia las víctimas como a los supuestos victimarios. La primera violación fue atendida en 2009 por la Corte Interamericana de Derechos Humanos, quien emitió una sentencia condenatoria» (Castañeda, Ravelo y Pérez, 2013, p. 22), esta denuncia fue por el caso de tres de las varias jóvenes encontradas sin vida en el Campo Algodonero en 2001.

Una de las causas de la negligencia del gobierno ante estos hechos, es el crimen organizado; casi a la par de los primeros asesinatos registrados contra el género femenino, esta organización toma auge gracias al cambio de líder en el Cártel de Juárez conocido como «*El señor de los cielos*»²⁷ (Baltazar, 2018, párr. 14-15).). La nueva forma de traficar consistiría en una organización «formada por policías municipales, agentes de la policía federal, sicarios y pequeños delincuentes» (Gallur, 2010, p. 610). Según el entonces subprocurador José Luis Santiago Vasconcelos, la corrupción se encuentra en todas las fuerzas del orden del país (como se cita en Gallur, 2010, p. 610); por tal motivo, cuando se generaban denuncias en contra de oficiales en relación al abuso de autoridad y violación de los derechos humanos, no procedían las investigaciones.²⁸

26 Es un tratado internacional que fundamenta el sistema interamericano de protección de derechos humanos.

27 Así se le conoce al capo del Cártel de Juárez, Amado Carrillo Fuentes, a causa de su modo particular de traficar droga a través de aeronaves.

28 Tal como se vio en páginas anteriores, en el documental *Señorita Extraviada* de Lourdes Portillo 2010, en el que se presenta un testimonio y prueba de la conexión entre la policía con los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez

Es relevante para el presente ejercicio de reflexión, entender el contexto histórico de una ciudad que vivió múltiples descomposiciones sociales las cuales repercutieron en sus ciudadanos; ya que para poder analizar una obra que retrata los testimonios de una ciudad afectada por las diversas situaciones de violencia, es necesario entender la complejidad de un espacio que alberga una historia llena de diferentes relatos, tanto oficiales como no oficiales.

UNA NOVELA GRÁFICA SOBRE CIUDAD JUÁREZ

Viva la vida: los sueños en Ciudad Juárez (2011), es una novela gráfica que genera un registro de memoria colectiva sobre un conflicto en específico compuesto por un hilo narrativo que carece de un patrón fijo²⁹ y que expresa la realidad de una ciudad a través de imágenes compuestas por dibujos con un grado de iconicidad detallado. La finalidad de esta obra es retratar cómo una ciudad que pasó por una época de feminicidio y caos a causa de la trata de blancas y de la guerra contra el narcotráfico, logró mantenerse en pie y sobrevivir. Para lograr esto, los artistas franceses Edmond Baudoin y Jean-Marc Troubs se embarcan en un viaje hacia la frontera “más peligrosa del mundo” para registrar por medio de un cuaderno de viaje los sueños y esperanzas de cada ciudadano juarense con el que tuvieron contacto.

Edmond Baudoin nació en la ciudad francesa de Niza en 1942; es dibujante, ilustrador y profesor de cómic en la Universidad de Quebec, Canadá, y actualmente ocupa una reputación en la narrativa gráfica como «leyenda viva del cómic» (Vargas, 2012, párr. 6). Su trabajo consiste en un estilo en

29 Con esto nos referimos a la cuestión de la narrativa no lineal que maneja la obra respecto a sus elementos de ritmo y movimiento encuadrados en una viñeta que en ocasiones no se encuentra visible y no poseen relación una con la otra en aquella temporalidad.

blanco y negro que va más inclinado a lo artístico que a lo cómico, por lo que sus resultados son narrativas más bien serias sobre situaciones reales como así lo expresa:

A mí no me interesaban las viñetas de héroes ni cosas así. Yo era un lector de literatura al que le gustaba ilustrar y quería hacer libros infantiles. Como no tenía cultura de cómic, resultó que inventé una nueva tendencia, pero realmente hice lo que ya se hacía en literatura: hablar de lo cotidiano. (Baudoin en Vargas, 2012, párr.5)

Jean-Marc Troubet «Troubs» de Pessac, Francia nació en 1969 y su reconocimiento como historietista autobiográfico comienza desde sus primeras publicaciones en 1994, con un formato específico denominado álbum, que no son nada más que cómics con un formato más amplio en volumen y con una gran calidad en cuanto al papel, diseño y presentación. Sus trabajos se destacan por presentar retratos de viajes hacia el extranjero, como Troubs en China (2006), así como de utilizar el cuaderno de viaje como herramienta principal para registrar sus experiencias y presentarlas en su obra final.

El análisis de algunos de los elementos de la novela gráfica Viva la vida (2011) que se pretenden mostrar, incluye el proceso que los autores utilizaron para la recopilación de información y los medios de registro que utilizaron para el posterior uso y sistematización de los datos, el estilo de dibujo que caracterizan a esta obra, así como la forma en que utilizaron las herramientas estructurales del cómic para generar una narrativa no lineal.

RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN Y REGISTRO

El principal motivo de los artistas para realizar esta obra comienza en su natal Francia en el festival de **Angouleme**,³⁰ cuando Baudoin le propone a Troubs un viaje hacia la frontera norte de México para retratar el testimonio de personas que han vivido en una ciudad donde se registran 20 muertes al día en promedio, en donde la gente ya no sale después de la puesta de sol porque las pandillas y el ejército se encuentran en una guerra para controlar la ciudad, y en donde ocurren asesinatos inhumanos hacia el género femenino (Baudoin y Troubs, 2011, pp. 12 y 13). Buscan realizar este viaje para retratar la vida en donde prevalece la muerte³¹: «El artista, todos los artistas, tenemos la necesidad de oponer la vida a la muerte» (Baudoin en Montaña, 2011 párr. 1). Esto hace alusión al «retrato» que los medios de comunicación realizan, no sólo a nivel local, sino internacionalmente, en el que los homicidios son los protagonistas, muchas veces, de la primera plana.

Al llegar a México, en lugar de tomar un vuelo para ir directamente hacia el norte del país, deciden emprender un viaje en carro desde la Ciudad de México, hasta su lugar de destino con la intención de conocer otras ciudades del país. Las ciudades que se encuentran representadas en su obra son Querétaro, León, Gto., Torreón, Durango, Cuernavaca y Chihuahua capital; en cada una de ellas, los artistas iban registrando por medio de retratos la características faciales de cada persona que conocían en el camino, junto con una frase que representaba el sueño y la esperanza del ciudadano mexicano tal y como se muestra en la figura 1.

30 El Festival Internacional el Cómic de Angouleme es una reunión de autores, editores y lectores de historietas que desde 1974 se celebra anualmente en la ciudad francesa de Angouleme que constituye una importante referencia para la historieta franco-belga, europea y mundial. <http://www.bdangouleme.pro.com/page-professionnels,auteurs-2018,4.html>

31 Otro de los motivos de Baudoin para ir a Ciudad Juárez, fue gracias al libro 2666 (2004) del escritor chileno Roberto Bolaño (fallecido en 2003) en donde gran parte de la trama transcurre en una ciudad ficticia de Santa Teresa que se ha identificado con Ciudad Juárez.



Figura 1. Recopilación de algunos retratos que se pueden encontrar durante toda la obra (Baudoin, 2011).

Su proceso para recolectar esta información consistió en regalar un retrato a cambio de un sueño revelando los sentimientos de búsqueda de cualquier persona: encontrar el amor, casarse, terminar una carrera, tener trabajos estables, una casa nueva, tener paz, que se haga justicia y seguir viviendo (Baudoin y Troubs, 2011, pp. 47-111):

Rara vez se nos daba una pesadilla como respuesta [...] allí donde las vidas tienen corto recorrido la gente decía «quiero pintar». «que mi familia esté a salvo». «Pasear son tener miedo». «Terminar de aceptarme como soy». «Llegar a vieja». (Troubs en Constenla, 2013, párr. 1)

Como registro personal de todas las experiencias y vivencias, los artistas Baudoin y Troubs utilizaron un cuaderno de viaje (álbum) en el cual se recopilan y almacenan expresiones, versos, fotografías, dibujos, entre otras cosas, para utilizarse en función de la creación de la novela gráfica, ya que esto permite organizar y sistematizar la información recopilada.

Este método para el registro de información le permite al investigador desplegar sus actitudes descriptivas y analíticas sobre el fenómeno de estudio que posteriormente podrán ser analizados e interpretados. En este sentido se vuelve una herramienta que permite sistematizar las experiencias vividas por Baudoin y Troubs para posteriormente ser analizadas. Dentro de su contenido, los datos más importantes para el acceso al conocimiento de una realidad que se pretende entender y representar, fueron la respuesta de cada ciudadano a la pregunta realizada por los investigadores sobre sus cuáles eran sus sueños y esperanzas; ya que estas se originan a partir de una realidad experimentada por los ciudadanos dentro de un marco social. Si analizamos con detenimiento cada una de ellas, podremos entender las problemáticas sociales de las cuales sufre Ciudad Juárez tal y como se muestra en la siguiente tabla:

Problemáticas sociales que se pueden observar expuestas en <i>Viva la vida</i> (2011)	Testimonios de los juarenses sobre sus sueños y esperanzas en el año 2010
Económicos	«No más pobreza»
Educativos	«Terminar mis estudios»
Seguridad social	«Tener algo para mis hijos, incluso si tuviera que soportar lo peor» «Seguridad para mi familia»
Violencia	«Quisiera justicia para las mujeres en el mundo. Que ya no sufran la explotación, los malos tratos, la discriminación, los asesinatos, sueño con la igualdad»

Tabla 1. Ejemplo de las problemáticas sociales expuestas en *Viva la vida* (2011). Guaní, 2018.

El método de recolección de información, la herramienta de registros y el análisis de los datos obtenidos a partir de estos, representan el proceso etnográfico que los autores utilizaron para mostrar en detalle lo que ciudadanos juarenses añoran estando dentro de un marco social conflictivo. Una de las grandes bondades del trabajo etnográfico, recae en una investigación en base a la observación y la participación del investigador para adquirir información específica sobre una sociedad, en el caso de *Viva la vida* (2011), Baudoin y Troubs, se involucraron en la cotidianidad juarense durante tres meses. Lo que permitió generar una obra de 134 páginas con más de 40 testimonios de chicos y grandes sobre su futuro.

ESTILO Y REPRESENTACIÓN

Dentro del estilo que manejan los artistas en la novela gráfica, destaca un dibujo con un alto grado de iconicidad y un dibujo propiamente artístico. El primero se refiere a un estilo de dibujo detallado sobre una fiel repre-



Figura 2. Mujer observando la muerte acercarse (Baudoin y Troubs, 2011, pág. 29)

sentación de un objeto, persona o lugar (McCloud, 1995), mientras que el segundo se trata de la representación de una figura abstracta o real que permite la transmisión de información de ideas, descripciones y sentimientos (Maciel, 2012, p. 7). El dibujo detallado se identifica fácilmente en los retratos de los ciudadanos y en la arquitectura de las ciudades mexicanas, así como en las escenas que muestran la cotidianidad de los ciudadanos juarenses, en tanto que el dibujo artístico se observa en aquellas imágenes que ofrecen un significado más profundo como se observa en la *figura 2* en la que una mujer de espaldas se encuentra a merced de tres pájaros carroñeros con cabeza de cráneos humanos que puede interpretarse como que la muerte se acerca.

Las imágenes con ausencia de color y la abundancia de matices oscuros, transmiten seriedad y en cierta forma generan una percepción lúgubre de la obra, lo que podría resultar contradictorio a su mensaje principal de enaltecer la vida sobre la muerte. No obstante, conforme a los elementos que caracterizan a la novela gráfica de poseer componentes narrativos personales y subjetivos; así como la de pertenecer a un solo autor (Castillejo, 2014), *Viva la Vida* (2011) cumple con la parte del diseño experimental

y personal. Si bien esta obra no pertenece a un solo autor, gracias a la sintonía de Baudoin y Troubs, esto no es perceptible a simple vista, a tal grado que para poder diferenciar quién realizó cada dibujo, se necesitó colocar un identificador que corresponde a una pequeña tortuga para los dibujos de Troubs y una cabra para los de Baudoin (Figura 3). Así, encontramos dibujos que son fieles representaciones de hechos cotidianos en la ciudad, como también imágenes que emplean lo poético y retórico para comunicar las aspiraciones de una región azotada por la violencia:

La gráfica del libro me desconcierta, me fascina. Busco neologismos para describirla; me sale uno barato: es post-realista. Me recuerda lo que alguna vez me produjeron las acuarelas de Delacroix, los cuadernos africanos: «Contra el realismo la acuarela sugiere, donde el realismo impone, la mancha inquieta y define por sugerencia». Hay viñetas que uno quisiera guardar para siempre como estampitas metidas en el bolsillo trasero del pantalón para ir por ahí, por el mundo, enseñándolas. Y estas viñetas hacen historias, y estas historias hacen uno de los frescos más interesantes que he leído en los últimos años (Taibo II, 2011, prólogo p.10).



Figura 3. Imagen izquierda de un puesto de frutas en Culiacán México por Baudoin. Imagen derecha: plática sobre Ciudad Juárez con un ex Diputado de la Comisión de cultura de Troubs (Baudoin y Troubs, 2011, pp. 35 y 39)

Aunque el objetivo de los autores fue centrarse en mostrar el lado vitalista de sus habitantes, existen partes estremecedoras y sumamente gráficas que muestran la gravedad de algunas situaciones que la población juarense enfrentó, ya que en su estadía fue inevitable conocer los hechos reales, era habitual la presentación de todos los hechos y asesinatos del día a día en los encabezados gráficos de diversos medios de forma muy explícita. Tal es el caso del joven José Darío Álvarez Orrantía, estudiante del primer semestre de sociología de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), quien recibió el viernes 29 de octubre de 2010 un impacto de bala en la espalda durante la marcha *Kaminata contra la muerte* mientras se dirigía al Foro Internacional contra la Militarización y Violencia que se realizaba en el Instituto de Ciencias Biomédicas (ICB) de la UACJ (Villalpando, 2010, párrs. 1 y 2). Según el reporte y algunos testigos del evento, varios jóvenes se encontraban intercambiando agresiones verbales, cuando uno de los federales le disparó al joven por la espalda: «La bala entró por la espalda y salió por el vientre» (Baudoin y Troubs, 2011, p.104). Este hecho que marcó la vida del joven Darío permanece perpetuado de manera visual no solo en fotografías, sino en dibujo (Figura 4 y 5).

Esta escena en específico representa un suceso que marcó a una ciudad entera y aunque se expone únicamente en la cuarta parte de una página acompañado de un breve texto, expresa el agobiante momento en que la comunidad, especialmente la académica, sufrió un gran dolor e impunidad sobre dicho acto. En el lugar de los hechos, jóvenes estudiantes sollozaban atemorizados y algunos gritaban eufóricos contra los federales que eran unos asesinos. A partir de este suceso, se vio trastocada todavía más la seguridad, la integridad y autonomía de la universidad que tuvo que proteger a la comunidad de las posibles manifestaciones futuras de paz. Baudoin y Troubs en su momento no se dieron cuenta de la magnitud del problema que estaban representando en su novela gráfica, pero no por ello dejó de ser un suceso de gran importancia para la comunidad juarense.



Figura 4. Federales disparan a estudiante tras intercambio de insultos durante manifestación (El Universal, 2010).



Figura 5. Joven Darío herido de bala en el suelo (Baudoin y Troubs, 2011, pág. 104)

ESTRUCTURA NO LINEAL

Al hablar de la estructura no lineal en la narrativa, nos referimos a la ruptura de las convencionalidades respecto a los elementos del tiempo y espacio (Gil, 2002, p.7). La forma en que los artistas cuentan sus experiencias y presentan los testimonios no coincide con un orden habitual. Para analizar su estructura es necesario abordar la cuestión temporal en su aspecto visual: sus viñetas y ritmo. Estos elementos de la novela gráfica permiten crear lo que se conoce como «congruencia narrativa» (Cuadrado, 1991, pp. 13-14) y al manipularnos correctamente, permiten comunicar un mensaje y una emoción que le indica a lector qué dirección de lectura seguir (Eisner, 2002, pp. 27 y 28).

En las primeras páginas de la obra, el contenido de las viñetas nos introduce a los personajes principales (Baudoin y Troubs) su contexto y el problema inicial que los guía a realizar el viaje; no obstante, cuando nos adentramos en la lectura, la linealidad en ocasiones se rompe, mezclando los pensamientos de los autores con circunstancias que ocurren en otra temporalidad (figura 6). Para la parte final de la obra no existe una relación con el objetivo principal que plantean los autores, ellos mencionan que su finalidad es «retratar la vida», y en las últimas páginas hablan acerca de situaciones que junto con las imágenes rompen la coherencia del hilo narrativo conductor: el narrador.

Sin embargo, la utilización de la no linealidad como recurso para contar historias le aporta a esta novela gráfica una complejidad que, de alguna manera, obliga al lector a ser él mismo el hilo conductor que le dará coherencia a la narrativa. Al ser una obra de cierto carácter artístico, la manera en que Baudoin y Troubs expresan sus sentimientos resulta en ocasiones difícil de comprender. Para interpretar sus dibujos y sus diálogos, el lector encontraría un mayor sentido si conociera sobre los artistas, su manera de trabajar y el contexto en que se desarrolló esta obra.

Edmond Baudoin juega mucho con la metáfora visual de sus dibujos mientras que Troubs le otorga un carácter más objetivo. Esto proporciona una dualidad en su obra que ofrece una perspectiva única, no solo de los ciudadanos juarenses, sino de la de dos extranjeros que se vieron impulsados a realizar este trabajo por las noticias y rumores que se escuchaban en su natal Francia.

Como puede verse, para desarrollar la historia de la novela gráfica se utiliza una herramienta de creación como en cualquier otro proceso de construcción narrativa: la idea inicial. En ella se define el mundo narrado, personajes y tiempo que desencadenará el argumento y la trama de la historia. La idea inicial, junto con la trama y el argumento, se suman a los aspectos creativos y organizativos de una novela gráfica: dibujos y referencias visuales y es así cómo todos los elementos ayudan a desarrollar la narrativa. El estilo particular de estos dos creadores resulta fundamental en el desarrollo y mensaje final de la obra.

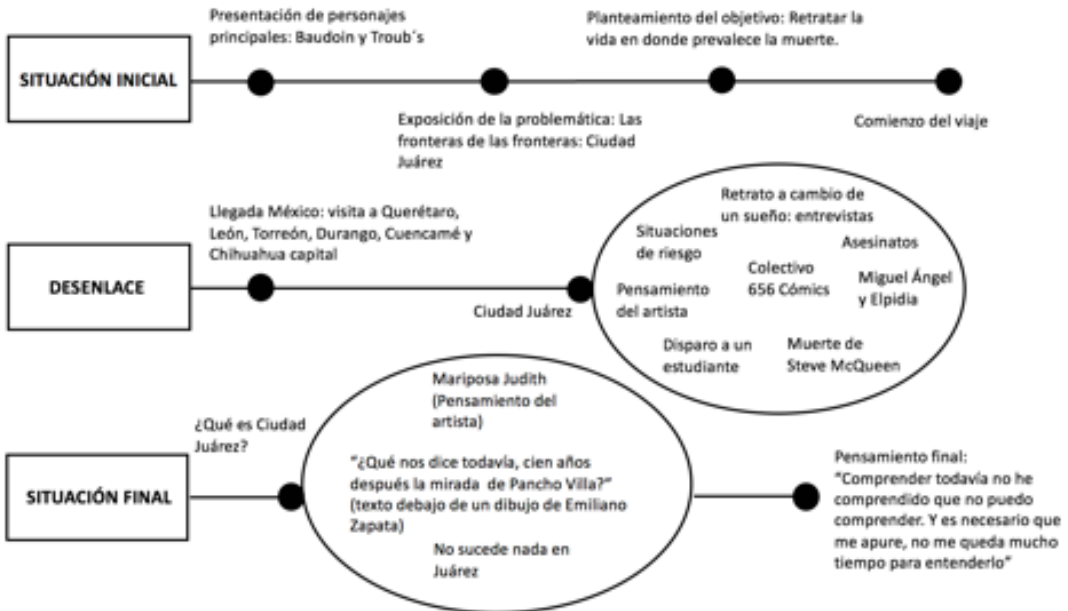


Figura 6. Estructura narrativa de *Viva la vida* (2011) (Autoría propia, 2018)

COMENTARIOS FINALES

Las imágenes representativas, el estilo peculiar y atractivo de los artistas logra capturar una pequeña pero importante esencia de una población, que como lo vimos al principio del documento, sufre estragos desde sus inicios como frontera. En las últimas décadas Ciudad Juárez sufrió una crisis de violencia a causa de las disputas entre los cárteles de la droga y la estrategia del gobierno para confrontarla. Después de ascender a la presidencia de México en diciembre de 2006, Felipe Calderón Hinojosa declaró una ofensiva contra los cárteles de droga para combatir la violencia e inseguridad en el país (Carpenter, 2012, p.307), y aunque la estrategia de Calderón se enfocó en combatir a los cárteles del narcotráfico y capturar a sus líderes principales por medio de la ayuda militar, trajo una ola de violencia e inseguridad con miles de muertes, no solo para aquellos que estaban involucrados en esta organización, sino también para gente inocente.

La época que retratan Baudoin y Troubs durante el 2010, enmarca diversos sucesos y acontecimientos que afectaron en gran medida a una población. Los ciudadanos experimentaron secuestros, extorsiones, pago por piso, derecho de «protección», «rafagueados», robos de autos con violencia, asaltos a peatones, robos a casa habitación, desaparición y violencia sexual contra las mujeres, entre otras situaciones más, que «ha precarizado la vida e institucionalizado la inseguridad humana» (Monárrez, 2012, p.197).

La comprensión de este fenómeno social no puede darse en su totalidad, porque se trata de una situación que aún no ha acabado; en los titulares de los medios de comunicación todavía se habla del crimen organizado en la ciudad, del narcotráfico y de las muertes y situaciones de violencia ligadas a estos hechos. Sin embargo, la novela gráfica revisada presenta un recurso visual que retrata, y de alguna forma propone, otro punto de vista sobre la vida de las personas en estos momentos difíciles se trata de un enfoque que no se aborda en los medios habituales, si bien la cotidiana-

nidad de una persona que está expuesta a una constante desvalorización humana podría remitir a los problemas colectivos ya planteados, la pieza expone además los pensamientos de individuos específicos.

Aunque *Viva la vida* (2011) se enfoque en representar los sueños de los juarenses, y mostrar que aún en las adversidades prevalece la esperanza, la realidad más cruda es que la sociedad vivió momentos de mucho miedo y con la impotencia de la impunidad; existe además un ejercicio de adaptación a estas situaciones que muchas veces impide realizar un verdadero cambio social, sin mencionar la poca efectividad de las estrategias implementadas para sacar adelante una ciudad como esta. No obstante, utilizar la narrativa de la novela gráfica como medio para generar memoria sobre un espacio-tiempo y que en ocasiones solo puede existir en la medida que es recordado, se vuelve de gran utilidad para conocer y analizar un fenómeno desde una perspectiva en particular, o en el caso específico de *Viva la vida*. *Los sueños de Ciudad Juárez* (2011) se vuelve testimonio de una ciudad fronteriza que enuncia acontecimientos, reflexiones y opiniones que no solo tienen que ver con la violencia, sino también con las problemáticas de ser una ciudad fronteriza y las actividades que sus ciudadanos realizan para cambiar su entorno.

Esta novela de 134 páginas, se vuelve fuente de evidencia que expone cuestiones sociales que en habitualmente no forman parte de un documento oficial. La imagen que maneja la obra es el principal soporte que les permite a Baudoin y Troubs generar un discurso visual capaz de transmitir hacia el lector una idea de los hechos y provocar una empatía con las personas que cuentan sus sueños y esperanzas, ya que, aunque el texto forma parte de una importante explicación de la realidad, es su dibujo lo que ofrece el verdadero valor a la obra. Resulta importante ver las posibilidades que ofrece la novela gráfica, no solo como un medio de registro, sino también como un medio de comunicación que, al manejar una estética y diseño atractivo hacia el lector, permite una mayor difusión a un público diverso que solo aquellos interesados en los cómics.

Actualmente en nuestro país, la novela gráfica todavía se encuentra en desventaja si la comparamos con otros países en la que se encuentra posicionada como un medio serio y artístico que se encuentra dirigido a un público maduro; no obstante, las editoriales permiten cada vez más que tanto artistas como historietistas mexicanos se sumerjan en el mundo de la narrativa gráfica y aporten obras que reflejen no solo la cultura de un país o región, sino también que muestren el punto de vista de las personas que experimentan una situación o conflicto y que normalmente son ignorados por los medios de comunicación oficiales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTAMIRANO, G. y Guadalupe V. (1998) *Chihuahua, una historia compartida, 1824-1921*. Editorial: Gobierno del Estado de Chihuahua, UACJ, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. México, D.F.
- ARELLANO L. (2017). *Estado de los ESTADOS*. Contacto hoy Edición Mundial. Recuperado de <https://contactohoy.com.mx/estado-de-los-estados-por-lilia-arellano-492/>
- ÁVILA, C. (14 de septiembre de 2013). *Villa Paso del Norte pasó a ser Ciudad Juárez hace 125 años*. El Diario. Recuperado de http://diario.mx/Local/2013-09-14_76bf71bf/villa-paso-del-norte-paso-a-ser-ciudad-juarez-hace-125-anos/
- BALTAZAR, E. (22 de abril de 2018). *Juan García Ábrego, el supersticioso Barón de la Droga que mandaba a matar los días 17 del mes*. Infoabe. Recuperado de <https://www.infobae.com/america/mexico/2018/04/22/juan-garcia-abrego-el-supersticioso-baron-de-la-droga-que-mandaba-a-matar-los-dias-17-del-mes/>
- BAUDOIN y TROUBS. (2011). *Viva la vida. Los sueños en Ciudad Juárez*. México, D.F.: Sexto Piso.
- BLANCAS, D. (2006-10-29). *Quería ser maestra; trabajaba en una maquiladora para sostener su carrera; a los 17 años fue asesinada en Ciudad Juárez*. Crónica. Recuperado de <http://www.cronica.com.mx/notas/2006/268638.html>
- CAMACHO, S. (2010). *El Caso «Campo Algodonero» Ante La Corte Interamericana De Derechos Humanos*. Anuario Mexicano de Derecho Internacional, Vol. XI, 2011, pp. 515–561.
- CARPENTER, T. G. (2012). *The Fire Next Door: Mexico's Drug Violence and the Danger to America*. Cato Institute. P. 307.
- CASTAÑEDA, M., RAVELO, P. Y PÉREZ, T. (2013). *Feminicidio y violencia de género en México: omisiones del Estado y exigencia civil de justicia*. *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 34 (74), 11-39.

- CASTILLEJO, I. (2014). *¿Qué es novela gráfica?*. Fuga historietas. Documento consultado en <http://fugahistorietas.blogspot.com/2010/06/que-es-una-novela-grafica.html>
- CONSTENLA, T. (13 de octubre de 2013). *Dos dibujantes ante la violencia*. El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2013/10/13/actualidad/1381682527_826612.html
- ERICSON, A. (1970). An Analysis of Mexico's Border Industrialization Program. *Monthly Labor Review*, 93 (5), 33-40.
- GALLUR, S. (2010). El papel del narcotráfico en los feminicidios de Ciudad Juárez. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional, 606-630. España: USC. Recuperado de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00530094/document>
- GIL, C. (2002). *Estructuras no lineales en la narrativa (Literatura, cine y medios electrónicos)*. Monografía de Grado para optar al título de Magíster en Literatura. Departamento de Literatura, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Recuperado en <https://nomadasyrebeldes.files.wordpress.com/2014/03/nolineal.pdf>
- HANSEN, T. (2003). Los orígenes de la industria maquiladora en México. *COMERCIO EXTERIOR*, Vol. 53, Núm. 11, pp.1045-1056. Recuperado de <http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/59/7/RCE.pdf>
- JORDÁN, F. (1975). *Crónicas de un País Bárbaro*. Chihuahua, México: La Prensa.
- LÓPEZ, D. (2002). *Migración en México. Datos de 1990 a 2002*. Revista de Información y Análisis, no. 19, p. 45. Recuperado de <http://www.inegi.gob.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/articulos/socio-demograficas/migracion.pdf>
- MONÁRREZ, J. (2012). *Violencia extrema y existencia precaria en Ciudad Juárez*. *FRONTERA NORTE*, Vol. 24, Núm. 48, pp. 191-199 . Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/fn/v24n48/v24n48a8.pdf>
- MONTAÑO, E. (13 de mayo de 2011). *Edmond Baudoin ilustra en un libro la realidad de Ciudad Juárez*. Periódico La Jornada p. 3. Recuperado de <http://www.jornada.com.mx/2011/05/13/cultura/a03n1cul>

- OLAGUE, V. (2013). *Francisco Barrio al ataque de Chihuahua*. Documento consultado en el blog Hechos históricos de Chihuahua en <http://hechos-historicos-chihuahua.blogspot.com/2013/12/francisco-barrio-al-ataque-de-chihuahua.html> el día 4 de septiembre.
- ORTEGA, J. (2010). *Ciudad Juárez, por segundo año consecutivo la ciudad más violenta del mundo*. Seguridad, Justicia y Paz. Documento consultado el día 1 de Agosto 2018 en <https://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/sala-de-prensa/58-cd-juarez-por-segundo-ano-consecutivo-la-ciudad-mas-violenta-del-mundo>
- PORTILLO, L. (2001). *Señorita extraviada*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=84NbsvUfAuw>
- RASCÓN, A. (2017). *Estado, frontera y ciudadanía. El septentrión entre el Antiguo Régimen y la formación de la nación mexicana*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- ROBLES, H. (2010). *Ciudad Juárez: donde ser mujer es vivir en peligro de muerte*. Papeles de relaciones ecosociales y cambio global, N° 109 2010, pp. 95–104. Recuperado de http://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/paz/observatorio%20de%20conflictos/ciudad%20juarez_h.robles.pdf
- SÁNCHEZ, M. (2007). *Feminicidio y maquila en Ciudad Juárez*. Revista D'Estudis de la Violencia. No. 2. Documento consultado en www.icev.cat
- TENEBAUM, T. (16 de abril de 2017). *Novela gráfica, cómic e historieta: tiempo de cosecha y de lectores*. Infoabe. Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/04/16/novela-grafica-comic-e-historieta-tiempos-de-cosecha-y-de-lectores/>
- VALLE, V. Y Torres, R. (2002). *La Industria Maquiladora y Ciudad Juárez*. Recuperado de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/aldana_f_p/capitulo4.pdf
- VARILLAS, B. (2014). El cómic, una cuestión de formatos (2): revistas de cómics, fanzines, mini-cómics, álbumes y novelas gráficas. *Cuco, Cuadernos de cómic*, abril (2), 7-30.

- VIGUERAS-FERNÁNDEZ, R. (2012). Edmond Baudoin y Troub's en Ciudad Juárez: del mito a la vida cotidiana. En M. Velasco y G. Vargas (comp.), *Fronteras metafóricas* (pp. 143-159). Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- VILLALPANDO, R. (30 de octubre de 2010). *CIUDAD JUÁREZ: Atacan federales marcha en Juárez; hieren a estudiante*. La Jornada, P. 5. Recuperado de <http://www.jornada.com.mx/2010/10/30/index.php?section=politica&article=005n1pol>
- VILLEGAS, C. (2012). *Introducción al dibujo artístico. Material didáctico de apoyo a la asignatura de Taller de Expresión Gráfica I*. Portal Académico de la UNAM. Recuperado el día 27 de octubre del 2018 en <https://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/paquedic/ExpGraf1.pdf>
- WEAVER, T. (2001). *Time, Space, and Articulation in the Economic Development of the U.S.-Mexico Border Region from 1940 to 2000*. Society for Applied Anthropology. Vol. 60. No. 2 p. 113. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/44126888?seq=1#page_scan_tab_contents
- WILSON, T. (2002). *The Masculinization of the Mexican Maquiladoras*. *Review of Radical Political Economics*, 34(3), 3-17. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/251591358_The_masculinization_of_the_Mexican_maquiladoras



Figura 7. Howard Phillips Lovecraft

LA FIGURA DEL MONSTRUO EN «EL HORROR DE DUNWICH» DE H. P. LOVECRAFT

Gracia Vargas

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo identificar y exponer las características de la figura del monstruo en el género de horror. En este caso se abordará el texto titulado *El Horror de Dunwich*, una de las historias más conocidas de H. P. Lovecraft, con la cual se pretende mostrar la composición del monstruo. Se realizará un análisis de la obra a partir de la estructura narrativa en la que se identificarán los puntos más importantes de la historia donde se presenta el monstruo y de esta manera determinar los elementos característicos de la monstruosidad.

Palabras clave: horror, monstruo, monstruosidad, Lovecraft, Dunwich

ABSTRACT

*This article aims to identify and highlight the components of the monster figure in the horror genre. This document will take one of the most recognized tales from H. P. Lovecraft, *The Dunwich Horror*, as an example to illustrate how the monster is formed. In this case, the method involves a narrative analysis that will determine the key points in the story regarding the monster entity in order to explain the main characteristics of monstrosity.*

Key words: horror, monster, monstrosity, Lovecraft, Dunwich

INTRODUCCIÓN

Howard Phillips Lovecraft (20 de agosto de 1890–15 de marzo de 1937), nació en Providence, Rhode Island, E. U. A., trascendió a posicionarse como uno de los escritores más sobresalientes en el género de horror del siglo XX, su trabajo ha influenciado a muchos autores a lo largo del mundo, como Stephen King, Clive Barker, Guillermo del Toro, entre otros. Sin embargo, no pudo ver el éxito de sus obras en vida.

Este autor escribió historias donde reflejó el temor hacia lo desconocido. Estos escritos revolucionaron el género de horror debido a que era una temática innovadora para la época. En su obra, dedica gran parte del texto a describir situaciones y escenarios de una manera ambigua, es decir, se deja un espacio para la libre interpretación del lector como consecuencia de descripciones imprecisas sobre algo que no se comprende.

A una corta edad, H. P. Lovecraft descubrió que la longitud del universo es enorme, hecho que le fue difícil entender, y a su vez, le causó una sensación aterradora al desconocer lo que existe más allá del planeta Tierra. Esto le provocó un gran interés por la astronomía que lo llevó a aprender más sobre esta ciencia, sin embargo, la falta de habilidad para las matemáticas frustró su desempeño. No obstante, sus conocimientos básicos en el área de la física, sumados a lo que conocía de astronomía, sirvieron como base para la creación de su obra literaria donde habla de geometrías anormales, viajes interdimensionales, el universo, entre otros temas. Asimismo, su personalidad solitaria y afectaciones psicológicas que sufrió a lo largo de su vida formaron su carácter, puede inferirse que ejercieron una influencia en la manera de estructurar los componentes de sus historias. Al estar rodeado por estos sentimientos de frustración, depresión, incertidumbre, etcétera, H. P. Lovecraft hizo uso de ellos para formar la esencia de su obra literaria, fue desde estos sentimientos que

se desarrolló su manera característica de representar la vulnerabilidad humana y la insignificancia de esta raza.

El género de horror, al pertenecer a la categoría de lo fantástico, «nos sitúa dentro de los límites del mundo que conocemos para enseguida quebrantarlo con un fenómeno que por su dimensión imposible altera la manera natural y habitual en que ocurren los hechos en ese espacio cotidiano» (Roas, ubicación 68), en la obra de este autor se presenta un mundo diegético que aparentemente puede calificarse como normal, sin embargo, acontece una situación que altera el orden y provoca una perturbación emocional en los personajes.

De modo que «los cimientos de lo fantástico están conformados por tres componentes: la realidad, la transgresión y el miedo» (Molina, ubicación 114–116), es decir, la historia se presenta dentro de un contexto habitual u ordinario donde superficialmente no se encuentra nada fuera de lo común (dentro del propio mundo diegético), es aquí cuando se sitúa al lector en un ambiente reconocible con el que se pueda identificar fácilmente, para luego llegar al quebrantamiento del orden, donde en el caso de H. P. Lovecraft, se presentan hechos que en un principio pueden parecer insignificantes, pero conforme se desarrolla la historia cobran importancia hasta llegar a convertirse en piezas clave para la narrativa, esto lleva al encuentro con la principal amenaza que se representa usualmente con un monstruo alienígena proveniente de una dimensión desconocida. Tanto el lector como los personajes se enfrentan a una realidad totalmente distinta a la que se presentó en un principio, lo cual provoca una serie de emociones que culminan en el miedo.

Lo desconocido es un factor importante en la literatura de H. P. Lovecraft, sus historias giran en torno a esta temática, presentada de diferentes maneras como sucesos anormales, entidades alienígenas, peligros incomprensibles, etcétera, los cuales forman el horror cósmico.

Lo desconocido se define como:

Lo desconocido en un texto literario está primordialmente formado por información que le ha sido negada a un personaje, narrador o lector. Esto no significa que lo desconocido incluya cualquier información que no está en el discurso —su existencia está implícita en el discurso, sin embargo, está de manera indirecta. Dependiendo de la importancia de la información inaccesible, lo desconocido podría convertirse en el elemento central del texto (Storhaugh-Meyer, p. 1).

Ahora bien, a partir de este concepto, ¿qué fue lo que H. P. Lovecraft utilizó para formar la figura del monstruo en sus historias? Lo monstruoso está relacionado con el intento fallido de conquistar la barbarie, aquello sin iluminación que desestabiliza por su estado incomprensible. Fuera de nuestra área de confort (lo civilizado) y nuestras capacidades cognitivas habituales. Cuando lo exterior no puede definirse porque no corresponde a nuestra «ordenación del mundo», nos desplaza (Méndez, 2017, s. p.).

El monstruo se muestra como un ser aterrador tanto en su apariencia como en lo que se representa y lo que hace. Se adentra a un mundo en el que su presencia no es conocida y causa el caos con sus acciones que se califican como malvadas. De modo que «el monstruo encarna la transgresión, el desorden. Su existencia subvierte los límites que determinan lo que resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico e incluso moral. Por ello supone siempre una amenaza» (Roas, ubicación 53).

Estos monstruos llegan al mundo diegético creado por H. P. Lovecraft a causar el caos, a querer adueñarse del planeta y a someter a la raza humana, incluso exterminarla. «Los monstruos son antinaturales en relación con un esquema cultural de la naturaleza. No encajan en el esquema; lo violan. Así, los monstruos no son sólo físicamente amenazadores; también lo son cognitivamente. Amenazan el conocimiento común» (Carroll, 2005 en Molina, 2017, ubicación 162–163). La figura del monstruo ha sido representada de distintas formas en el género de horror y es quien desata los conflictos centrales dentro de las obras, en este caso de *El Horror de Dunwich*.

LA MONSTRUOSIDAD EN *EL HORROR DE DUNWICH*

El Horror de Dunwich es una historia publicada en la revista *Weird Tales* en marzo de 1929. Su argumento gira en torno a eventos extraños que suceden en el pueblo llamado Dunwich. La familia Whateley se convierte en el centro de atención de los habitantes cuando nace Wilbur Whateley, un chico que crece de manera anormal hasta llegar a tener la apariencia de un adulto a la edad de diez años. Al llegar a esa edad, el abuelo de Wilbur cae enfermo y en su lecho de muerte, le encomienda una tarea que se relaciona con un fragmento de un libro llamado *Necronomicón*. Wilbur trata de conseguir el texto, pero se le es negado en varias bibliotecas de las universidades más cercanas debido a que un profesor pudo identificar su intención maligna. Así, Wilbur decide entrar por la noche a robar el libro, sin embargo, se ve interceptado por el perro guardián que lo ataca y lo deja agonizante en el suelo. Las autoridades de la universidad lo encuentran y quedan aterrados al ver lo que se yacía ante ellos, una criatura de casi dos metros cubierta de una sustancia verdosa, con tentáculos que salían de su abdomen. El profesor que le había negado el libro pudo reconocer entonces a lo que se enfrentaba. Comprendió que los eventos extraños sucedidos en Dunwich se debían a una presencia sobrenatural que habitaba en el pueblo y que se debía hacer algo lo más pronto posible. Reclutó un grupo de profesores y se dirigieron al pueblo, ahí se encontraron con la entidad que había estado atacando al pueblo, recitaron las palabras del libro con un cántico a forma de ritual y lograron vencer la amenaza (Lovecraft, 1929).

Ahora bien, el análisis narrativo constará de varias etapas que se mencionan a continuación, primero se expondrá la estructura narrativa del género de horror, herramienta que servirá para encontrar las partes importantes de la historia que se aborda en este artículo. Enseguida, se revisará la obra literaria y se identificarán los fragmentos que corresponden a cada punto de la estructura narrativa. Por último, a partir de los textos se determinará la construcción de la figura del monstruo.

La estructura del género de horror está constituida principalmente por los siguientes puntos:

Introducción al mundo diegético

- Contextualización
- Aislamiento
- Vislumbramiento
- Aparición de la entidad sobrenatural
- Encuentro
- Identificación

Desarrollo de la historia

- Lo siniestro
- Lo inexpresable
- Negación o aceptación de la entidad sobrenatural
- Dinámica de la entidad sobrenatural
- Depredación–disminución
- Afectación psicológica del personaje
- Metamorfosis del personaje
- Preparación para la batalla con la entidad sobrenatural

Desenlace

- Batalla con la entidad sobrenatural
- Daño definitivo al protagonista
- La mala muerte
- Sobreviviente(s)
- Restauración del orden

Además, existen algunos elementos que pueden presentarse en cualquier parte de la obra, estos son: lo aterrador, lo monstruoso, lo enfermizo, lo súbito y el giro.

En el caso del presente artículo, la investigación se enfocará en:

- **La entidad sobrenatural:** Es el ser al que se le teme, generalmente persigue a los personajes y los daña de alguna manera, este daño puede ser total o parcial.
- **Lo siniestro:** Para Freud, lo siniestro es una clase de miedo que se produce por algo que no es conocido o familiar. Esto [en la ficción] es más asociado con los escalofríos y sensación de horror que se producen al ver algo que no va con la escena y que, por lo tanto, no es familiar para el [lector–espectador] (Ahmad, pp. 332-336).
- **Lo inexpresable:** Es la imposibilidad de explicar lo desconocido fuera de la experiencia del narrador, esto deja espacios que el [lector–espectador] tiene que llenar con sus propias ideas. Este elemento es comúnmente utilizado [en narraciones donde existe algo] sobrenatural (Ahmad, pp. 305–311).
- **Dinámica de la entidad sobrenatural:** La entidad sobrenatural tiene una manera de manifestarse y realiza acciones que en ocasiones pueden ser repetitivas, de esta manera muestra su forma de funcionar ante situaciones de diversa índole.
- **Lo aterrador:** Se utiliza este término para indicar ciertas descripciones de cuerpos abyectos en extremidad, como un cadáver o que parezca un cadáver, un cuerpo poseído o en estado de descomposición, [cuerpos] que no son monstruosos y siguen siendo reconocibles como humanos, pero en su condición tienen el poder para sorprender y horrorizar al [lector–espectador] (Ahmad, pp. 311-320).
- **Lo enfermizo:** Abarca la repulsión o asco que afectan a los sentidos. Es un indicador de un tipo específicamente abyecto de monstruosidad sin el toque de compasión de la categoría de lo aterrador. Los distintivos en la obra son aversiones físicas y un énfasis sobre la violación de los sentidos del tacto, gusto y oído (Ahmad, pp. 336-339).
- **Lo monstruoso:** El efecto aterrador de lo monstruoso se debe a su impureza categorizada y al peligro que esta impureza representa, puede estar transmitida por la introducción de un discurso con características animales. La monstruosidad, sin embargo, más contundente y directamente que lo aterrador, remueve el vínculo con lo humano (Ahmad, pp. 321-332).

Ahora, a partir de lo expuesto anteriormente, se han identificado una serie de fragmentos en los que se reconocerán las características de lo monstruoso en el texto. «De acuerdo con la teoría clásica de Tzvetan Todorov, algunos relatos de lo fantástico comienzan con el establecimiento de un marco de representación literaria de corte realista, el cual es roto por la aparición de un fenómeno inexplicable» (Zavala, p. 191). En *El Horror de Dunwich* se presenta un pueblo con una realidad aparentemente normal hasta que sucede un evento que interrumpe esta normalidad. Esto se da con la manifestación de la entidad sobrenatural, quien es el eje central de cada obra perteneciente al género de horror.

La entidad sobrenatural se refiere a la presencia monstruosa en una obra de este género. El diccionario de Oxford define al monstruo como un «ser que tiene alguna anomalía impropia del orden natural y es de apariencia temible»³², por lo que esta entidad se despoja de todo aquello que lo hace humano y lo convierte en algo aterrador, ya que, al perder su humanidad, se transforma a algo que es visto como negativo.

De esta manera, «el fenómeno fantástico, imposible de explicar mediante la razón, supera los límites del lenguaje: es por definición indescriptible porque es impensable» (Roas, ubicación 1632). En este caso, se habla de la entidad sobrenatural como un ser que está constituido por «cuerdas retorcidas», con forma «parecida a un huevo de gallina» y «docenas de patas». Se le describe como «una sustancia gelatinosa» con «enormes ojos saltones», «diez o veinte bocas o trompas que salen por todos lados, grandes como tubos de chimenea» y con «un rostro semihumano encima».

Aquí se encuentra una de las principales características de lo monstruoso: lo indecible. Jordan 1998, en Zavala 2015, lo describe como «lo impensable, lo indefinible, lo inexperimentado, todo aquello que, siendo esencialmente transgresión de lo verosímil realista, se convierte en apertura a lo desconocido y, por equivalencia, al infinito» (pp. 197-198). En este caso, el

32 Recuperado de <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/monstruo>

personaje se enfrenta a algo que no había presenciado antes, un evento sobrenatural que no comprende, el cual transgrede su realidad, y que, por lo tanto, está fuera de lo que considera normal.

<i>Entidad sobrenatural</i>	<p>—¡Oh, oh, Dios Todopoderoso!... eso... eso... Luego se organizó. Un auténtico pandemónium, pues todos querían preguntar a la vez, y sólo Henry Wheeler se ocupó de recoger el catalejo caído en tierra y de limpiarle el barro. Curtis seguía diciendo incoherencias y ni siquiera respuestas aisladas conseguía dar.-Es mayor que un establo... todo hecho de cuerdas retorcidas... tiene una forma parecida a un huevo de gallina, pero enorme, con docenas de patas... como grandes toneles medio cerrados que se echaran a rodar... no se ve que tenga nada sólido... es de una sustancia gelatinosa y está hecho de cuerdas sueltas y retorcidas, como si las hubieran pegado... tiene infinidad de enormes ojos saltones... diez o veinte bocas o trompas que le salen por todos los lados, grandes como tubos de chimenea, y no paran de moverse, abriéndose y cerrándose continuamente... todas grises, con una especie de anillos azules o violetas... ¡Dios del cielo! ¡y ese rostro semihumano encima...! (p. 22).</p>
-----------------------------	---

Tabla 2.1. Resultado del análisis narrativo: entidad sobrenatural.

<p><i>Dinámica de la entidad sobrenatural</i></p>	<p>Dos impresionantes franjas de destrucción se extendían desde el barranco hasta la granja de Frye, en tanto unas monstruosas huellas cubrían la tierra desprovista de toda vegetación y una fachada del viejo establo pintado de rojo se hallaba tirada por el suelo. De los animales, sólo se logró encontrar e identificar a la cuarta parte. Algunas de las vacas estaban pulverizadas en pequeños fragmentos y a las que sobrevivieron no hubo más remedio que sacrificarlas. Earl Sawyer propuso ir en busca de ayuda a Arkham o Aylesbury, pero muchos rechazaron su propuesta por estimarla inútil (p. 14).</p> <p>Esta vez la conformación de las huellas parecía sugerir que había marchado en ambas direcciones, como si una montaña movediza hubiese salido del barranco de Cold Spring para regresar posteriormente por la misma senda. Al pie de la montaña podía verse por lo más abrupto una franja de unos treinta pies de anchura, de matorrales y arbolillos aplastados, y quienes aquello veían no salían de su asombro al comprobar que ni siquiera las más empinadas pendientes hacían torcer la trayectoria del inexorable sendero. Fuese lo que fuese, aquel horror podía escalar paredes de roca desnuda y cortadas a pico (p. 15).</p> <p>Pronto caería la noche sobre la comarca, las horas en que la gigantesca monstruosidad salía de su cubil para proseguir sus pavorosas incursiones (p. 18).</p> <p>los árboles se doblaban en la boca del barranco -del lado opuesto de la vertiente- y percibió el mismo hedor que se respiraba en las inmediaciones de las grandes huellas el lunes por la mañana. Y según ella, Luther dijo haber oído una especie de crujido o chapoteo, un ruido mucho más fuerte que el producido por los árboles o arbustos al doblarse, y de repente los árboles que había a orillas del camino se inclinaron hacia un lado y se oyó un horrible ruido de pisadas y un chapoteo en el barro (p. 19).</p>
---	---

Tabla 2.2. Resultado del análisis narrativo: dinámica de la entidad sobrenatural.

Los personajes tratan de comparar la entidad sobrenatural a cosas que son familiares, en el caso de esta obra literaria, se llegan a descripciones como las que se mencionaron anteriormente. Sin embargo, dichas descripciones quedan en la ambigüedad, ya que se divaga entre la realidad y la ficción, además de que, al ser un relato escrito, la construcción visual del monstruo dependerá de los miedos y experiencia de vida de cada persona.

Jean Bellemin-Noël 2011, en Zavala 2015, menciona que el monstruo, «objeto o momento central de la aventura [fantástica] es, por definición, indescriptible. Una representación irrepresentable». En este sentido, la figura del monstruo se construye desde lo que no se conoce. Como se identificó en el punto de lo monstruoso, el texto aborda esta temática con la siguiente frase «ninguna pluma humana podría describirlo», refiriéndose a una entidad sobrenatural que no pertenece al mundo que conoce el ser humano.

<i>Lo monstruoso</i>	Sería hartado trillado y no del todo cierto decir que ninguna pluma humana podría describirlo, pero ya sería menos erróneo decir que no podría visualizarse gráficamente por nadie cuyas ideas acerca de la fisonomía y el perfil en general estuviesen demasiado apegadas a las formas de vida existentes en nuestro planeta y a las tres dimensiones conocidas. No cabía duda de que en parte se trataba de una criatura humana, con manos y cabeza de hombre, en tanto su rostro chotuno y sin mentón llevaba el inconfundible sello de los Whateley. Pero el torso y las extremidades inferiores tenían una forma teratológicamente monstruosa. Sólo gracias a una holgada indumentaria pudo aquel ser andar sobre la tierra sin ser molestado o erradicado de su superficie (p. 11).
----------------------	---

Tabla 2.3. Resultado del análisis narrativo: lo monstruoso.

Por tanto, lo monstruoso se asocia con lo maligno, aquello que se considera peligroso, «lo que parece ser constante en la definición del monstruo suele ser su identificación con la “maldad” y el “desvío” respecto a lo que es aceptado por la sociedad o de cuestiones biológicas» (Cohen 1996; Ingerbretsen, 2001; Figari, 2009:135 en Lucas Gagliardi 2016).

En este caso, la monstruosidad se percibe a partir de las deformidades de la criatura, características que no son usuales en el ser humano, es así como se le da a entender al personaje que se encuentra ante una posible amenaza.

<i>Lo siniestro</i>	Horribles y malolientes seres invisibles que no eran de la tierra -o, al menos, no de la tierra tridimensional que conocemos- corrían por los barrancos de Nueva Inglaterra y acechaban impudicamente desde las montañosas cumbres. Hacía tiempo que estaba convencido de ello, pero ahora creía experimentar la inminente y terrible presencia del horror extraterrestre y vislumbrar un prodigioso avance en los tenebrosos dominios de tan antigua, y hasta entonces aletargada, pesadilla. Estremecido y con una honda sensación de repugnancia (p. 9-10).
---------------------	--

Tabla 2.4. Resultado del análisis narrativo: lo siniestro, parte I.

Así, la monstruosidad se percibe a partir de las deformidades de la criatura, características que no son usuales en el ser humano, es así como se le da a entender al personaje que se encuentra ante una posible amenaza.

<i>Lo inexplicable</i>	<p>—Arriba, en el camino que hay por encima del barranco, Mrs. Corey... ¡algo pasa allí! Es como si hubiese caído un rayo. Todos los matorrales y arbolillos del camino han sido segados como si toda una casa les hubiera pasado por encima. Y eso no es lo peor ¡quía! Hay huellas en el camino, Mrs. Corey... tremendas huellas circulares tan grandes como la tapa de un tonel, y muy hundidas en la tierra, como si hubiese pasado un elefante por allí ; sólo que las huellas tendrán más de cuatro pies! Miré de cerca una o dos antes de salir corriendo y pude ver que todas estaban cubiertas por unas líneas que salían del mismo lugar, en abanico, como si fuesen grandes hojas de palmera —sólo que dos o tres veces más grandes— incrustadas en el camino. Y el olor era irresistible, igual que el que se respira cerca de la vieja casa de Whateley... Al llegar aquí el muchacho titubeó y parecía como si el miedo que le había hecho venir corriendo todo el camino se apoderase de él de nuevo (p. 13).</p>
------------------------	--

Tabla 2.5. Resultado del análisis narrativo: lo inexplicable.

Desde esta perspectiva, la monstruosidad ha estado presente dentro de la sociedad desde los inicios de la humanidad. Esto se ha visto desde «las deformaciones de nacimiento. Las personas desafortunadas que nacieron con algún tipo de deformación física eran vistos con miedo y disgusto. (...) Era muy común referirse a esas personas, desde la ignorancia y superstición, como monstruos» (Jung, p. 15). Por lo que el personaje de Wilbur Whateley cumple con estas características, ya que repetidamente el texto se refiere a él mediante sus deformidades físicas.

<i>Lo aterrador</i>	Mientras esto ocurría, unos cambios realmente espantosos tenían lugar en aquella gigantesca criatura. No se precisa describir la clase y proporción de encogimiento y desintegración que se desarrollaba ante los ojos de Armitage y Rice, pero puede decirse que, aparte la apariencia externa de cara y manos, el elemento auténticamente humano de Wilbur Whateley era mínimo. Cuando llegó el forense, sólo quedaba una masa blancuzca y viscosa sobre el entarimado suelo, en tanto que el fétido olor casi había desaparecido por completo. Por lo visto, Whateley no tenía cráneo ni esqueleto óseo, al menos tal como los entendemos. En algo había de parecerse a su desconocido progenitor (p. 12).
---------------------	---

Tabla 2.6. Resultado del análisis narrativo: lo aterrador.

El escritor H. P. Lovecraft hace uso de una gran variedad de descripciones para comunicarle al lector lo que constituye su visión de monstruosidad, siendo los fragmentos sobre Wilbur los que cuentan con más detalles. En este caso, la monstruosidad trata de mostrarse más precisa, es decir, se intenta dejar de lado las indefiniciones o detalles inconclusos. Así, «la unidad del ser humano se rompe y se instituye el desorden, el caos y lo impuro. Lo monstruoso es entonces lo intolerable, aquello que hace nacer en nosotros el horror, la angustia» (Cortés, 1997 en Navarro, 2002, p. 11).

<i>Lo enfermizo</i>	Pronto la gente empezó a sentir aversión hacia él, de forma incluso más marcada que hacia su madre y abuelo (p. 4). Pasó sin inmutarse por delante del gran perro guardián de la entrada que se echó a ladrar, mostrándole sus blancos colmillos, con inusitado furor al tiempo que tiraba con violencia de la gruesa cadena a la que estaba atado (p. 8).
---------------------	---

Tabla 2.7. Resultado del análisis narrativo: lo enfermizo.

El autor describe una monstruosidad donde el sujeto se muestra como un ser antinatural con características animales en la que ocurre una «disgregación del cuerpo como supresión de todos los vínculos con la realidad, alejándolo de la arquetípica metamorfosis que lo transforma en otra cosa —las diferentes expresiones de la zoantropía—, dando lugar a lo *informe*» (Navarro, pp. 11-12).

Lo enfermizo	<p>Uno de los tres hombres -cuál, no se sabe- profirió un estridente alarido ante lo que se veía tendido en el suelo entre un revoltijo de mesas y sillas volcadas. El profesor Rice afirma que durante unos instantes perdió el sentido, si bien sus piernas no flaquearon ni llegó a caerse al suelo (...) Por encima de la cintura era un ser cuasianthropomórfico, aunque el pecho, sobre el que aún se hallaban posadas las desgarradoras patas del perro, tenía el correoso y reticulado pellejo de un cocodrilo o un lagarto. La espalda tenía un color moteado, entre amarillo y negro, y recordaba vagamente la escamosa piel de ciertas especies de serpientes. Pero, con diferencia, lo más monstruoso de todo el cuerpo era la parte inferior. A partir de la cintura desaparecía toda semejanza con el cuerpo humano y comenzaba la más desenfrenada fantasía que cabe imaginarse. La piel estaba recubierta de un frondoso y áspero pelaje negro, y del abdomen brotaban un montón de largo tentáculos, entre grises y verdosos, de los que sobresalían fláccidamente unas ventosas rojas que hacían las veces de boca. Su disposición era de lo más extraño y parecía seguir las simetrías de alguna geometría cósmica desconocida en la tierra e incluso en el sistema solar. En cada cadera, hundido en una especie de rosácea y ciliada órbita, se alojaba lo que parecía ser un rudimentario ojo, mientras que en el lugar donde suele estar el rabo le colgaba algo que tenía todo el aspecto de una trompa o</p>
--------------	---

<i>Lo enfermizo</i>	<p>tentáculo, con marcas anulares violetas, y múltiples muestras de tratarse de una boca o garganta sin desarrollar. Uno de los tres hombres -cuál, no se sabe- profirió un estridente alarido ante lo que se veía tendido en el suelo entre un revoltijo de mesas y sillas volcadas. El profesor Rice afirma que durante unos instantes perdió el sentido, si bien sus piernas no flaquearon ni llegó a caerse al suelo (...) Por encima de la cintura era un ser cuasiantropomórfico, aunque el pecho, sobre el que aún se hallaban posadas las desgarradoras patas del perro, tenía el correoso y reticulado pellejo de un cocodrilo o un lagarto. La espalda tenía un color moteado, entre amarillo y negro, y recordaba vagamente la escamosa piel de ciertas especies de serpientes. Pero, con diferencia, lo más monstruoso de todo el cuerpo era la parte inferior. A partir de la cintura desaparecía toda semejanza con el cuerpo humano y comenzaba la más desenfundada fantasía que cabe imaginarse. La piel estaba recubierta de un frondoso y áspero pelaje negro, y del abdomen brotaban un montón de largo tentáculos, entre grises y verdosos, de los que sobresalían fláccidamente unas ventosas rojas que hacían las veces de boca. Su disposición era de lo más extraño y parecía seguir las simetrías de alguna geometría cósmica desconocida en la tierra e incluso en el sistema solar. En cada cadera, hundido en una especie de rosácea y ciliada órbita, se alojaba lo que parecía ser un rudimentario ojo, mientras que en el lugar donde suele estar el rabo le colgaba algo que tenía todo el aspecto de una trompa o tentáculo, con marcas anulares violetas, y múltiples muestras de tratarse de una boca o garganta sin desarrollar. Las piernas, salvo por el pelaje negro que las cubría, guardaban cierto parecido con las extremidades de los gigantes saurios que poblaron la tierra en los tiempos prehistóricos, y terminaban en unas carnosidades</p>
---------------------	---

<i>Lo enfermizo</i>	surcadas de venas que ni eran pezuñas ni garras. Cuando respiraba, el rabo y los tentáculos mudaban rítmicamente de color, como si obedecieran a alguna causa circulatoria característica de su verdoso tinte no humano, mientras que el rabo tenía un color amarillento que alternaba con otro blanco grisáceo, de repugnante aspecto, en los espacios que quedaban entre los anillos de color violeta. De sangre no había ni rastro, sólo el fétido y purulento líquido verdoso amarillento que corría por el piso más allá del pringoso círculo, dejando tras de sí una curiosa y descolorida mancha (p. 11).
---------------------	--

Tabla 2.8. Resultado del análisis narrativo: lo enfermizo, parte II.

CONCLUSIONES

«El objetivo de lo fantástico va a ser precisamente desestabilizar esos límites que nos dan seguridad, problematizar esas convicciones colectivas antes descritas, en definitiva, cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos» (Roas, ubicación 338), en *El Horror de Dunwich* se logra esto ante la obvia presencia de Wilbur Whateley, lo que confirma que es una criatura que no pertenece al planeta, por lo que se experimenta una sensación de temor ante aquello que no es familiar, es así como se convierte en una amenaza debido al sentimiento de estar desprotegido. Como lo menciona Roas, «borrar el círculo de tiza que nos “protege” de lo desconocido. (...) Una transgresión que al mismo tiempo provoca el extrañamiento de la realidad, que deja de ser familiar y se convierte en algo incomprensible y, como tal, amenazador» (Roas, ubicación 340).

Así, «uno de los rasgos más notables en torno a la idea del monstruo es que evoca la confrontación orden/caos. Y de manera lógica, hablar de monstruo es hablar de elementos de un universo desordenado en caos» (Zavala, p. 197). De esta manera, la monstruosidad que propone H. P. Lovecraft viene a desestabilizar la realidad del lector, creando un desorden dentro de su mundo.

REFERENCIAS

- AHMAD, A. (2010). *Bordering on fear: a comparative literary study of horror fiction*. (Doctor of philosophy), Carleton University, Ottawa, Canada.
- GAGLIARDI, L. (2016). *El espejo de pandora: identidad y monstruosidad en Penny Dreadful*. *Brumal*, 4(1), 35-56.
- JUNG, A. (2011). *Monsters in horror and fantasy illustration*. (Master of Arts in Illustration), Graduate School of the Fashion Institute of Technology.
- MÉNDEZ, C. (2017). *Material inédito, presentación: Taller de procesos creativos I, Proyecto conceptual III. Frankenstein: tras el relato de lo monstruoso*.
- NAVARRO, A. (Ed.). (2002). *La nueva carne. Una estética perversa del cuerpo*. España: Valdemar.
- ROAS, D. (2016). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma. [Versión Kindle] Recuperado de www.amazon.com
- ROAS, D., Molina, R., Quirarte, V., Iacob, M. & Rautoiu, A., Knickerbocker, D., Gemra, A.,...Pasquialicchio, N. (2017). *El monstruo fantástico. Visiones y perspectivas*. España: Aluvión Editorial. [Versión Kindle] Recuperado de www.amazon.com
- STORHAUGH-MEYER, H. (2010). *The morphology of the Unknown: The Narrative Technique of Howard Phillips Lovecraft*. (Master of Arts), University of Oslo.
- ZAVALA MEDINA, D. (2015). *Francisco Tario: El Mico, los monstruos*. *Brumal*, 4(1), 189-207.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- LOVECRAFT, H. P. *El Horror de Dunwich*. Recuperado de <http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROC2-977/El%20Horror%20de%20Dunwich.pdf>

LA VIOLENCIA EN EL ENTORNO

LA CIUDAD Y EL MIEDO. RECONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO: WTC–NY

Carina Acosta Mendoza

RESUMEN

En este capítulo se hace un abordaje de cómo diferentes eventualidades provocan el miedo en los habitantes de una ciudad, desde una manera individualizada y colectiva, y cómo la ciudad se reduce a ser entendida como un lugar donde hay violencia, caos o se convierte en un lugar vulnerable, lo que genera un estigma en la ciudad que posteriormente se revierte al simbolizar y dotar las ciudades de elementos significativamente retóricos. Se revisa el caso de estudio del ataque terrorista al *World Trade Center* de la ciudad de Nueva York, haciendo un análisis de imágenes de la reconstrucción simbólica del espacio que anteriormente ocupaban las Torres Gemelas de la ciudad y que hoy en día funge como un espacio llamado Zona Cero.

ABSTRACT

In this chapter an approach is made of how different eventualities provoke fear in the habitants of a city, from an individualized and collective way, and how the city is reduced to be understood as a place where there is violence, chaos or becomes a vulnerable place, which generates a stigma in the city that later reverts to symbolize and endow cities with significantly rhetorical elements. The case study of the terrorist attack on the World Trade Center of the city of New York is reviewed, making

an analysis of images of the symbolic reconstruction of the space that previously occupied the Twin Towers of the city and that nowadays serves as a space called Zero Zone.

LA CIUDAD

La ciudad se configura a partir de ideas tradicionales, Wirth, por ejemplo, desde un enfoque de la geografía define la ciudad como la localización permanente relativamente extensa y densa de individuos socialmente heterogéneos.

El concepto de ciudad ha sido analizado desde diferentes disciplinas. En cada una de ellas se encuentra definida una clara visión del enfoque y concepto de ciudad. De acuerdo al enfoque utilizado para efectos de este trabajo, es conveniente plantear algunos de los conceptos que explican de una manera más puntual el término.

Borja (2000) afirma que la ciudad es un cúmulo de espacios públicos rodeados de árboles y edificios en donde la gente puede hacer uso de los espacios y así realizar todas sus actividades. Por otro lado, Lynch (1960) afirma que, si una ciudad se plantea visualmente de una manera efectiva, ésta puede tener una significación expresiva importante. Afirmando el concepto de Lynch, Duprat (1983) concibe a la ciudad como el espacio propiciador y receptor de actividades humanas. Así mismo, Castro (2003) define la ciudad como una realidad del espacio social.

Por lo tanto, la ciudad es el escenario en donde se llevan a cabo las rutinas diarias de sus habitantes, es el lugar de lo cotidiano, sin embargo hoy en día la ciudad puede ser entendida desde diferentes perspectivas, por ejemplo la ciudad verde, la ciudad violenta, la ciudad para vacacionar, la ciudad del entretenimiento, la ciudad del amor, entre otras; es importante

comprender que la ciudad física es importante así como la simbolización de la misma a partir de la imagen. Y que es importante también la manera en como las ciudades adoptan el rol de reducirse a conceptos que en algunos de los casos surgen a partir de eventualidades negativas, ya sean en torno a desastres naturales o ataques terroristas.

LA EVENTUALIDAD

Actualmente, existen ciudades que han proyectado a través de los mass media su imagen a partir de eventualidades, según Bohigas (2013), los eventos fueron en un momento los sucesos que detonaron un crecimiento de la ciudad en relación a infraestructura, hablando de contextos positivos en donde ya sea a partir de eventos culturales, políticos o deportivos las ciudades reconstruían sus espacios. Sin embargo, más recientemente se ha podido estudiar la manera en cómo a partir de eventualidades con corte negativo como la delincuencia, la violencia, la guerra del narcotráfico, los desastres naturales, los ataques terroristas, entre otros; las ciudades crecen, hacen espacios o reconstruyen los existentes a partir de lo acontecido, dotando de sentido y concepto que genere una visualidad y empatía entre lo construido y el espectador o usuario.

Las eventualidades por lo general son planteadas como situaciones imprevistas, una eventualidad puede ser un desastre natural; como un sismo, una erupción volcánica, un tsunami, puede ser también un desastre tecnológico, el cual está asociado a incendios, contaminación ambiental, guerras, ataques terroristas, entre otros; este tipo de eventualidades, en alguno de los casos han generado una imagen no muy favorable de los lugares de los hechos. Lo que genera a su vez un miedo por parte de los habitantes y los vuelve vulnerables.

EL MIEDO

El miedo es un temor, una emoción que nos lleva a sensaciones desagradables, por lo general el miedo es provocado por un peligro, ya sea real o inventado.

Según Reguillo (2000), se puede entender el miedo como una experiencia individual, socialmente construida y culturalmente compartida, o sea, la respuesta se liga a lo individual sin embargo existe una construcción del miedo y de la amenaza desde lo social; aunque una persona de manera individual no esté en riesgo el peligro provoca modos de respuesta automáticos que le hacen pensar que si lo está.

Existen miedos asociados a eventualidades, como desastres naturales, accidentes, y terrorismo. Para Echeburúa (2000), el miedo es una reacción emocional que surge ante una amenaza, existen diferentes tipos de miedos, miedos individuales que tienen relación a la muerte, al dolor, a la soledad, entre otros; y el miedo que se genera ya sea de una persona o de un entorno social, por ejemplo; el miedo en el que vive un sector de una población, a este tipo de miedos pertenece el miedo al terrorismo. Comenta el autor que las personas no se dan cuenta del momento histórico actual, en el que existe la expectativa de morir en un atentado terrorista. Así, el terrorismo crea un miedo nuevo; el cual es el temor a morir o a vivir mal como resultado de un atentado. Podría decirse entonces que el miedo de los habitantes de una ciudad se genera de manera colectiva cuando ocurren eventualidades que marcan la historia de las ciudades, como los desastres naturales, la violencia y los atentados terroristas. Este tipo de atentados marcan a las ciudades de una forma negativa.

EL ESTIGMA Y LA MITIFICACIÓN

El estigma es una condición que categoriza, generalmente percibido como algo negativo y que es inaceptable o inferior. Cuando se trata de ciudades, las ciudades estigmatizadas son aquellas que no son bien vistas por estar marcadas por hechos o eventos negativos; como la violencia y el terrorismo.

En ciudades como Juárez el espacio público se ha llenado de temores y miedos, si bien, la gente consigue seguir con su ritmo de vida habitual por necesidad, también existe esa fobia a los espacios abiertos, a los espacios públicos, sobre todo en ciudades en donde los factores de violencia e inseguridad han marcado la misma ciudad y estigmatizado a través de los medios de comunicación, como las ciudades en donde nadie quiere vivir, o las ciudades más violentas del mundo, en donde la calidad de vida no es la más buscada.

Fuera realidad o no, los medios de comunicación han conseguido transmitir y crear una imagen en la gente de determinados lugares, estos lugares se han estigmatizado por sucesos o acontecimientos violentos, acontecimientos que quedan marcados en la memoria de la gente.

La idea tradicional de estos lugares «públicos» en donde la gente tiene el libre acceso a ellos, poder disfrutar de un paseo en un parque, poder caminar libremente por las calles, esta idea romántica se ha ido desvaneciendo a la par en que el miedo se ha vuelto el factor participe dentro de las actividades de la vida cotidiana.

La mitificación, como propone Pérez (1988) cumple la función de la legitimación e integración psicosocial, así como se presentaba en algunos mitos antiguos, sin embargo el contexto de aquellos mitos era más simple y sencillo de concebir que en nuestra actualidad, pues las condiciones sociales, políticas y culturales conllevan a aplicar nuevos

modos de conocimiento, hoy en día se entra a un juego de «universo simbólico» como menciona el autor. Hoy en día se mitifica la realidad, o ciertos elementos de ella, de esta manera los mitos que se han mantenido o los nuevos que se han generado. Pérez (1988), afirma que no existe una civilización sin mitos, a esto hay que agregar que en nuestra actualidad los mitos existen y se leen de una manera un tanto distinta, pues si es necesario mitificar para concebir esta «integración psicosocial» pero también es importante la mitificación de los espacios, de los lugares, de las propias ciudades. Si hoy en día existe la necesidad de justificar o encubrir las realidades, la mitificación será la herramienta necesaria para llevar a cabo este encubrimiento, proyección o imagen de una realidad verdadera o no, la imagen por sí sola no funciona, esta imagen debe estar simbolizada; mitificada.

Se puede decir también que los mitos actualmente son fuertes conexiones cargadas de ideologías emocionales, cuyo carácter es el de movilizar y generar vínculos, con esto se quiere decir que esto conlleva a que los individuos de determinado lugar se encuentren en alienación, convirtiéndolos de esta manera en personas con una misma visión en cuanto a lo social, político y cultural (Pérez, 1888).

Así como se mitifica un personaje de ciencia ficción o un dibujo animado con súper poderes se logra mitificar una ciudad, convirtiéndola en extraordinaria y única. Pérez (1988) describe un ejemplo que logra aclarar la situación:

Conviene a los mitos actuales lo de que «una imagen vale por mil palabras», si tomamos las ideologías como las «mil palabras», y los mitos generados desde ellas como las imágenes que las resumen, y que por su plasticidad no sólo son más asequibles, sino que entroncan más directamente con los sentimientos y aspiraciones de los individuos, que son proyectados en ellas.

Para esto será necesario no dejar de lado que los medios masivos de comunicación jugarán un rol determinante en la recreación continua de la mitología y en la reproducción de la misma. «Los *mass media* por los que pasan hoy los procesos de mitificación marcan a nuestra cultura con la primacía de la “imagen”. Como con todo, no es cuestión de negar las posibilidades que brinda una “cultura de la imagen”, pero sí de denunciar su tiranía al anular la capacidad de reacción crítica de los “videntes”. Lo cual está en consonancia con el predominio que entraña de la información sobre la formación: se difunde y se baraja una cantidad inteligente de información (no obstante seleccionada), pero sin disponer muchos individuos de la capacidad de organizarla en orden a un juicio crítico, porque, entre otras cosas, falta el “marco de referencia”» (Pérez, 1988).

EL SÍMBOLO

Para lograr comprender de una mejor manera este punto de vista, será importante el conocer de qué manera los símbolos han ido posicionándose como una marca de diferenciación que a su vez son símbolos que han sido mitificados. Los símbolos, según Herreros (2005), son elementos identificativos que existen cuando un grupo de personas tienen la necesidad de ser distinguidos, y estos símbolos a su vez se convertirán en elementos visuales representativos de «algo» que generarán la visibilidad. Cuando hablamos de símbolos de ciudad, hablamos de elementos representativos a partir de los cuales se puede lograr reducir la ciudad a un concepto, como, por ejemplo; Las Vegas como la ciudad 24/7, París la ciudad del amor, Barcelona la ciudad de Gaudí; no significa que en realidad estas ciudades sean meramente así, si no que se simbolizan y se reducen a un concepto. La ciudad de Nueva York pasa de ser la ciudad destruida y de violencia a ser una ciudad de héroes después del atentado del 11 de septiembre del 2001.

DE CIUDAD ESTIGMATIZADA A CIUDAD SIMBÓLICA

Cuando una ciudad es marcada y categorizada por algo negativo como la violencia o los ataques terroristas se convierte en una ciudad conocida a priori por tener una mala fama, cuya difusión depende mucho de los medios masivos de comunicación y de la manera en cómo se mitifica y se propaga esa imagen a partir de símbolos, hablando hacia el exterior; sin embargo, cuando se trata de la imagen hacia el interior, hacia sus habitantes, el estigma se posiciona aún más, ya que las eventualidades traumáticas generan una pregnancia mental en los habitantes de una manera casi permanente. Sin embargo, la logística de crecimiento y de propagación de cambio se logra a partir de mitificar los hechos para posteriormente simbolizarlos. La ciudad de Nueva York optó por invertir los papeles y salir adelante posterior a la destrucción de la ciudad durante el atentado terrorista del 11 de septiembre del 2001, en donde se derrumban las Torres Gemelas y mueren miles de habitantes, cediendo paso a la paz y al heroísmo, convirtiendo a la ciudad en un lugar de empatía.



Figura 8. Atentado terrorista en la ciudad de Nueva York. Vista de las Torres Gemelas del World Trade Center. Fuente: <https://www.elperiodico.com>



Figura 9. Derrumbe de las Torres Gemelas. Vista aérea. Fuente: <https://www.elheraldo.hn>
Fotografía: **Rob Clark**



Figura 10. Bandera estadounidense ondeando. Foto de archivo.

WTC–NY. 9/11

El 11 de septiembre del 2001 la historia de Estados Unidos se partió a partir del ataque a las Torres Gemelas del *World Trade Center* de Nueva York.

El 11 de septiembre del 2001 ocurrieron simultáneamente cuatro atentados terroristas suicidas en la ciudad de Nueva York en Estados Unidos. Los atentados fueron reconocidos y ejecutados por miembros de la red yihadista *Al Qaeda*. Llevaron su plan secuestrando aviones comerciales con pasajeros para posteriormente impactarlos en diversos puntos de la ciudad causando la muerte de más de 3,000 personas. Uno de los objetivos del ataque fueron las Torres Gemelas del *World Trade Center*, las cuales se derrumbaron junto con un edificio más, gran cantidad de edificios contiguos sufrieron daños importantes, por lo que tuvieron que ser demolidos.

Según García (2015), después del derrumbe del World Trade Center se generó un miedo colectivo y un pánico generalizado que hasta el día de hoy sigue vigente, según la psicóloga, uno de los impactos psicológicos más importantes detectados en los habitantes de la ciudad fue la sensación de estar constantemente en estado de peligro.

Las imágenes de la destrucción circularon inmediatamente por los medios de comunicación, en donde las personas compartían sus fotografías, sus relatos y sus preocupaciones.

Las imágenes del atentado terrorista mostradas a continuación son imágenes que se presentaron en gran cantidad de medios de comunicación, imágenes vistas por millones de personas las cuales provocaron un miedo colectivo.

LA RECONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO

Estados Unidos hizo justicia y se esforzó por recuperar la tranquilidad y seguridad de sus habitantes a partir de una estrategia dividida en diferentes áreas. La estrategia para recuperar la seguridad consistió en enfrentar el terrorismo e invertir \$50 000.00 millones de dólares más a lo habitual. El gobierno del presidente George W. Bush inició programas de seguridad preventiva y propuso las invasiones en oriente, en donde derrocó el régimen de Sadamm Hussein. Sin embargo, entre los habitantes creció la amenaza de ser atacados nuevamente por países de oriente.

Respecto a los derechos civiles, aumentó la seguridad en los controles, tomando importancia en los musulmanes; se registraron más de 90 000 huellas, cerca de 10 000 de ellos fueron entrevistados y miles más detenidos para prevenir el terrorismo. En el sector de Manhattan se situaron miles de cámaras de seguridad para mantener en constante monitoreo la ciudad con la finalidad de prevenir y detectar posibles acciones terroristas.

También, se implementó la estrategia en la arquitectura de la ciudad la cual consistió en reforzar los materiales de construcción, instalar barreras de cemento, detectores de metales y una red de cámaras de alta gama. Así mismo se re adaptaron espacios para ser utilizados en caso de algún atentado.

La reconstrucción simbólica del espacio se llevó a cabo a partir de la construcción de diferentes hitos y edificios conmemorativos, los cuales fueron planificados con la idea de potencializar el poder de la gente, el heroísmo, la paz y la fortaleza que los unió como ciudad y habitantes.



Figura 11. Vista aérea del memorial y museo 9/11. Fuente: <https://www.911memorial.org>

Guided 9/11 Memorial Tour With Museum Tickets

✔ No booking or credit card fees ✔ E-ticket/Mobile voucher



Figura 12. Rosas rojas sobre nombres del memorial 9/11. Fuente: <https://www.911memorial.org>

WORLD TRADE CENTER

El World Trade Center fue el complejo en donde se encontraban las Torres Gemelas de Nueva York, estos dos edificios eran el símbolo de poder de la economía americana. Posterior al acto terrorista en donde miles de personas perdieron la vida, la zona se convirtió en la **Zona Cero**. Esta zona fue reconstruida por completo y dotada de edificios y espacios públicos, algunos de ellos se describen a continuación.

Memorial y museo 9/11

Este es el espacio en el que se rinde homenaje al pasado y en donde se «trata de llenar de esperanza el futuro», según la página oficial de la ciudad de Nueva York; el museo del 9/11 también ocupa un espacio en el WTC; este museo cuenta la historia de lo ocurrido durante el atentado a partir de fotografías, audios, vehículos y artículos encontrados en el lugar.

En la siguiente fotografía se pueden observar los espacios que ocupaban las Torres Gemelas del World Trade Center, actualmente funcionan como dos enormes pozos con base cuadrangular cuyas paredes son fuentes, en cada uno de los cuatro lados de cada una de las construcciones se encuentran grabados los nombres de las más de tres mil personas que perdieron la vida en el lugar. Es un memorial para recordar a los caídos de ese día, un lugar que proyecta paz por el sonido del agua, en el que se respira un aire purificado por su vegetación y en el que el silencio es un recordatorio de heroísmo y lucha por salir adelante.

En la siguiente imagen se puede observar una vista del memorial 9/11, cabe destacar que la fotografía pertenece a la página oficial de memorial y museo, página que se encuentra dotada de imágenes simbólicas que persuaden a la empatía. En esta página se ofrecen los boletos con costo de entrada al museo y se ofertan diversidad de artículos publicitarios del espacio. Se mitifica el espacio del memorial para posteriormente simbolizarlo.

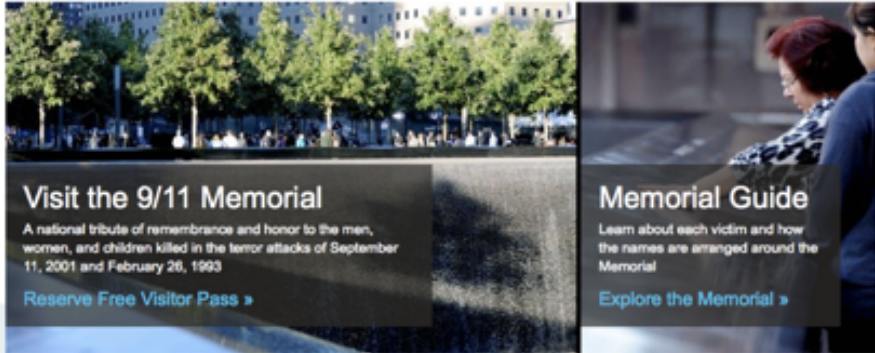


Figura 13. Imagen oficial de la página inicial del memorial y museo 9/11. Fuente: <https://www.911memorial.org>

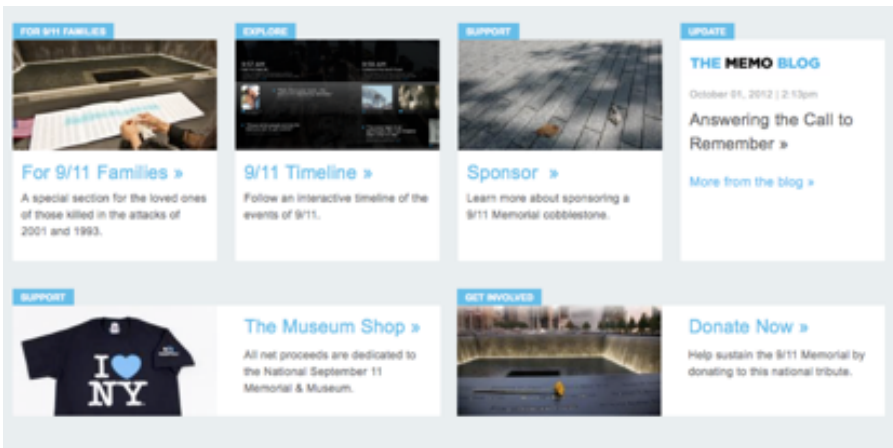


Figura 14. Imagen oficial de la página inicial del memorial y museo 9/11. Fuente: <https://www.911memorial.org>

En la página oficial del memorial y museo 9/11 se puede hacer un recorrido virtual por el museo, se puede apoyar haciendo donaciones económicas o adquiriendo artículos de la tienda del museo.



Figura 15. Toma Aérea del Observatorio *One del World Trade Center*. Fuente: <https://cnnespanol.cnn.com>

Observatorio del One World Trade Center

Este edificio es el edificio principal del nuevo WTC, en este edificio se puede observar la ciudad desde los miradores, así mismo se destaca la importante carga histórica y emocional del edificio y sus alrededores.



Figura 16. *The Oculus* Diseñado por Santiago Calatrava. Fuente: <https://www.nuevayork.com/oculus-world-trade-center/>

Estación Central WTC

Edificación diseñada por el arquitecto catalán Santiago Calatrava, llamada **The Oculus** es un centro comercial y estación de metro que conecta 11 líneas de toda la ciudad. Por la ubicación de esta estación se diseñó con la idea de connotar un ave con unas alas blancas, rindiendo tributo a lo acontecido por el atentado terrorista.



Figura 17. Interior de *The Oculus* Diseñado por Santiago Calatrava. Fuente: <https://www.anuevayork.com/oculus-world-trade-center/>



Figura 18. Zona cero de la ciudad de Nueva York. Actualmente zona turística. Fuente: <https://www.anuevayork.com/oculus-world-trade-center/>

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Hoy en día las personas se instalan en un panorama contemporáneo en donde el lugar está cargado de un significado y de visualidad, en donde sienten la empatía por el prójimo y por su ciudad, en donde configuran un espacio de conciencia.

Las eventualidades, como los ataques terroristas instauran sus propias reglas y reconfiguran su propio espacio público, aunque éste sea privado; en donde establecen normas, códigos y mitos. A partir de ello se diseñan espacios cargados de simbolismos que les permiten permanecer conectados con recuerdos de acontecimientos que marcan la vida de las personas y la historia de la ciudad.

La importancia de las eventualidades en relación al lugar y al habitante radica en el código simbólico–representativo el cual funciona como la renovación a las políticas públicas, al recuerdo, a la reinterpretación del espacio y de la vida social y cultural a partir de la reconstrucción simbólica de los espacios.

El crecimiento de las ciudades es inevitable, por lo tanto inevitable es también que las ciudades hoy en día se vayan transformando según diversos factores como la migración, la diversidad de culturas, la globalización y las eventualidades inesperadas.

BIBLIOGRAFIA

- BORJA, Jordi. (2000). *La gestión de las ciudades en la era de la información*. México: Editorial Taurus.
- BORJA, Jordi. (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Editorial Alianza
- CASTRO, Pedro. (2003). *¿Qué es una ciudad? Aportaciones para su definición desde la historia*. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Vol. VII. No. 146. Universidad de Barcelona.
- DUPRAT, Juan. (1983). *Las concepciones urbanísticas: aspectos de cambio y avance*. Buenos Aires: Editorial Universidad.
- GARCIA, Carlos. (2004). *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- GARCÍA, Francisco. (2001). *La tarjeta postal de Badajoz de 1900 a 1931*. Editorial Cicon.
- LYNCH, Kevin. (1960). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Infinito.
- LYNCH, Kevin. (1975). *¿De qué tiempo es este lugar?*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- PEREZ, Margarita. (1999). *Las ciudades latinoamericanas y el proceso de globalización*. Fórum global.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- <https://www.musement.com>
- <https://www.bookmundi.com/new-york/guided-9-11-memorial-tour-with-museum-tickets-1157>
- https://elpais.com/diario/2000/09/11/opinion/968623209_850215.html
- <https://www.universidadviu.com/terrorismo-herramienta-miedo-sociedad/>

EL ENEAGRAMA DE LA PERSONALIDAD Y SU APLICACIÓN EN PIEZAS DE ARTE

Sadot David Soria Jacobo

RESUMEN

El eneagrama es un sistema esotérico que clasifica la personalidad en nueve tipos básicos. Se ha popularizado a nivel mundial desde la década de los setenta por la forma en que ha ayudado a las personas en el camino del autodesarrollo, aparte de su cada vez mayor aceptación por la psiquiatría. Las características de las nueve personalidades que maneja este sistema han sido fuente de inspiración para artistas de diferentes disciplinas, quienes han desarrollado obra en torno al mismo. En ese sentido, el objetivo del presente texto, es ofrecer un estado de la cuestión acerca de cuáles han sido las primeras formas mediante las cuales, los artistas han comenzado a implementar el sistema del eneagrama a sus prácticas artísticas. Y por ende, describir el eneagrama de la personalidad y sus posibilidades creativas aplicadas al arte.

Palabras clave: *Eneagrama de la personalidad; Arte; Composición musical; Creatividad; Proceso creativo*

¿QUÉ ES EL ENEAGRAMA DE LA PERSONALIDAD?

*¿Cuál es mi queja interior? Si la gente usara más la cabeza
y fuera más objetiva y lógica como yo,
esta vida sería mucho menos complicada.*
(Vargas, 2011, p. 204)

El eneagrama es un concepto modernizado a partir de 1915 por el filósofo George Gurdjieff, siendo a partir de los años sesenta, cuando podemos hablar del eneagrama de los nuevos tipos de personalidad a mano de Oscar Ichazo. Ambos, personalidades de las que hablaremos más adelante. No sería hasta la figura de Claudio Naranjo y otros psicólogos colaboradores californianos que empezaron a describir al eneagrama de la personalidad desde la perspectiva de la psicología moderna. Bajo este contexto, con el afán de poder responder a esta pregunta, me he dado a la tarea de consultar a algunos autores especialistas en el tema de las últimas tres décadas como Claudio Naranjo (1995, 2012, 2013), Helen Palmer (1996), Don Richard Riso y Russ Hudson (2001) o Andrea Vargas (2011). Autores que, básicamente se complementan entre sí en aras de ofrecer un estudio acerca de qué es el eneagrama de la personalidad desde los años noventa.

Como aventurábamos, una de las personalidades más destacadas en este campo de conocimiento es el chileno Claudio Benjamín Naranjo Cohen (1932-). Afamado músico, médico y psiquiatra, Claudio Naranjo que se considera, a día de hoy, pionero de la psicología transpersonal y uno de los máximos exponentes en los estudios del eneagrama desde hace tres décadas. Este autor, define el eneagrama como un modelo esotérico presentado al mundo por George Gurdjieff —de quien hablaremos en el siguiente apartado—, y que surge de un *crístianismo asiático*. Naranjo (2013) lo describe como un mapa cósmico que representa geoméricamente ciertas leyes universales por medio de un diagrama de nueve puntos que significa el cómo se explican las cosas a raíz de tres principios fundamentales: uno afirmativo o positivo, uno negativo y otro reconciliante o neutralizante.

Otra definición plausible, podemos rescatarla del trabajo de los americanos Don Richard Riso (1946–2012) y Russ Hudson (1977–), este último, cofundador del *Enneagram Institute* y director ejecutivo del *Enneagram Personality Types, Inc.* Ambos se refieren al eneagrama de la siguiente manera:

El eneagrama es una figura geométrica que representa los nueve tipos de personalidad fundamentales de la naturaleza humana y sus complejas interrelaciones. Es una descripción de la psicología moderna basada en la sabiduría espiritual de muchas tradiciones antiguas diferentes. La palabra enea-grama, del griego *ennea*, «nueve», y *grammos*, «figura», significa «figura de nueve puntas». (Riso, 2001, p. 9)

Por su parte, Helen Palmer, estudiante de Naranjo y actual directora de la *International Enneagram Association* define al eneagrama de la personalidad una enseñanza:

(...) una antigua enseñanza sufí que distingue nueve tipos distintos de personalidad y su relación. La enseñanza puede sernos útil para reconocer nuestro propio tipo y el modo de afrontar nuestros problemas; comprender a nuestros compañeros de trabajo, pareja y amigos; así como para apreciar la predisposición que cada uno de los tipos tiene para capacidades humanas superiores como la empatía, la omnisciencia y el amor. (Palmer, 1996, p.19)

También tomo como base el texto de Andrea Vargas, en el cual me he apoyado por algunos años. En su obra, Vargas (2011) menciona la diferencia entre el eneagrama como símbolo y el estudio de la personalidad anotando que, «la figura geométrica en forma de estrella representaba las leyes fundamentales del universo, el movimiento y la evolución.» (p. 29).

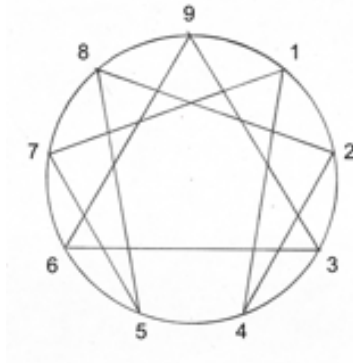


Figura 19. El eneagrama de la personalidad.

En suma, podemos incurrir a colación de los diferentes conceptos que estos autores nos ofrecen que, el eneagrama de la personalidad es un sistema esotérico que, mediante el autoconocimiento, permite a una persona desarrollarse espiritualmente y mejorar sus relaciones personales.

¿DE DÓNDE SURGE EL ENEAGRAMA DE LA PERSONALIDAD?

Hoy en día sabemos, que el eneagrama de la personalidad es un sistema híbrido que surge de diversas tradiciones de sabiduría antigua en combinación con la psicología moderna (Riso, 2001). Sus orígenes, sin embargo, son confusos y hay diferentes visiones al respecto. Riso y Hudson (2001) mencionan que, a pesar de que algunos autores creen que tiene origen sufí, parece que no hay suficiente evidencia que soporte esa teoría, por lo que el origen del eneagrama se mantiene desconocido. A pesar de que se considera que la figura tiene más de 2500 años de antigüedad, los estudios de los nueve tipos de personalidad se remontan alrededor del siglo IV, y apenas en las últimas décadas se han unido ambos. Riso y Hudson, (2001), comentan al respecto:

Diversos autores han especulado sobre sus orígenes, y sus entusiastas han elaborado una buena cantidad de folclore sobre su historia y desarrollo, pero, por desgracia, gran parte de la información que se transmite es errónea. Muchos autores antiguos atribuían todo el sistema a los maestros sufíes, lo cual ahora sabemos que no es así. (p. 16).

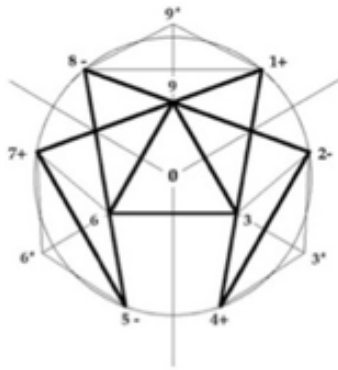


Figura 20. El eneagrama sufi

En dicho sentido, autoras como Vargas (2011), apoyándose a su vez de Riso y Hudson, menciona que «la filosofía que está detrás del Eneagrama» es mucho más amplia y compleja, pues «tiene componentes del judaísmo místico, el cristianismo, el islam, el taoísmo, el budismo y la filosofía griega ancestral, en particular la de Sócrates, Platón, y los filósofos neoplatónicos». (p. 30). Por otro lado, alude al carácter ancestral del estudio de la personalidad basado en las mitologías romana y griega del siglo VIII. «En ellas, las descripciones de los dioses representaban las características de los seres humanos». (p. 30) Es a partir de la referencia de Claudio Naranjo en su libro *27 personajes en busca del ser* (2012), cuando hallamos un relato sobre el origen del eneagrama como:

(...) una figura geométrica que fue dada a conocer por G. I. Gurdjieff, quién se refirió a ella como una representación simbólica de ciertas leyes universales y la atribuyó a cierta tradición esotérica aún desconocida en el mundo occidental. (p. 13)

En 1920 George Ivanovich Gurdjieff (1866-1949) introdujo el eneagrama en Europa (Riso y Hudson, 2001) (Vargas, 2011). Gurdjieff estaba convencido de que había una ciencia antigua capaz de transformar la psique humana pero que estaba perdida, por lo que se dio a la tarea de realizar investigación en todo tipo de sabiduría antigua sobre los diferentes sistemas de pensamiento antiguas y sus tradiciones con ayuda de un grupo llamado *Buscadores de la Verdad* (SAT: *Seekers After Truth*) y viajaron por diversos países de medio oriente (Riso y Hudson, 2001), compartiendo sus diferentes experiencias. Otra de las grandes aportaciones de Gurdjieff, fue explicar el símbolo del eneagrama derivado de la integración de 3 figuras geométricas que son el círculo, el triángulo equilátero y el hexagrama. (Ver figura 21.)

Gurdjieff explicaba que el símbolo del eneagrama tiene tres partes que representan tres leyes divinas que rigen toda la existencia. La primera de estas partes es el **círculo**, mándala universal usado casi en todas las culturas. El círculo representa la unidad, la totalidad y la unicidad, y simboliza la idea de que *Dios es uno*, la característica distintiva de las principales religiones occidentales: el judaísmo, el cristianismo y el islam.

Dentro del círculo encontramos el siguiente símbolo, el **triángulo**. En la tradición cristiana, representa la Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo. De modo similar, la cábala, enseñanza esotérica del judaísmo, afirma que Dios se manifiesta inicialmente en el Universo en forma de tres emanaciones o «esferas», las *sefirot* (Kéter, Bina y Jojmá), que aparecen en el principal símbolo de la cábala, el Árbol de la Vida. En otras religiones también vemos reflejos de esta idea trinitaria: los budistas hablan de Buda, Dharma y Sangha; los hindúes, de Visnú, Brahma y Siva, y los racistas hablan del Cielo, la Tierra y el Hombre.

La tercera parte de este símbolo triple es la **hexada** (la figura cuyo trazo sigue los números 1-4-2-8-5-7). Esta figura simboliza lo que Gurdjieff llamó la «Ley de Siete», que tiene que ver con el proceso y el desarrollo en el tiempo; afirma que nada es estático, todo se mueve y se convierte en otra cosa. Incluso las piedras y las estrellas se transforman finalmente. Todo cambia, se re-cicla, evoluciona o se transfiere, aunque de modos legítimos y previsibles según su naturaleza y las fuerzas que actúan sobre ello. Los días de la semana, la tabla periódica y la octava de la música occidental se basan en la Ley de Siete. (pp. 19-20)

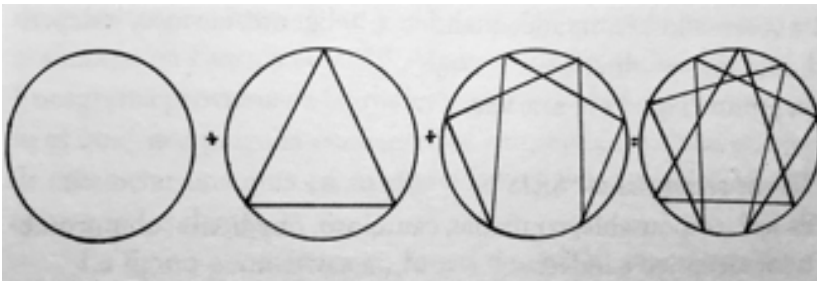


Figura 21. Figuras que integran la estrella de nueve puntas. (Vargas, 2011).

Ouspensky, quien fue acompañante de Gurdjieff durante su travesía por medio oriente, explica en su obra (1949) de manera más profunda cómo funciona la Ley de Siete, la cual evidencia además las vibraciones que producen la escala musical. Ouspensky (1949) explica que dentro de la octava musical existen 7 puntos con un cierto número de vibraciones por segundo cada uno, los cuales dan origen a la escala musical. Estos puntos son desiguales ya que las frecuencias no aumentan uniformemente. Explica también que estas oscilaciones derivan en que en la naturaleza no existan líneas rectas, por lo que en la misma escala encontramos dos puntos en que los intervalos son menores, o como él los llama «retardos», en los que ocurre una «desviación» y una nueva octava puede dar inicio

en otra dirección.³³ Esta explicación de Ouspensky puede resumirse en el diagrama que la figura 224 nos sintetiza, y que asigna una posición a las notas de la escala musical dentro del eneagrama.

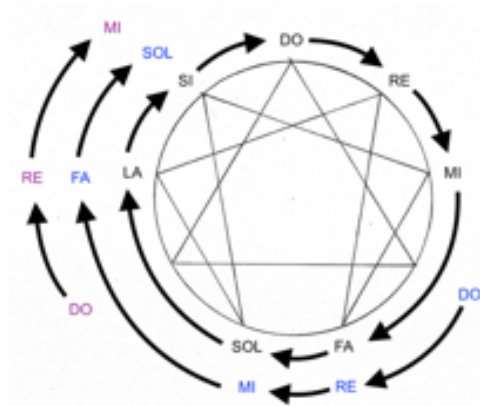


Figura 22. Las notas musicales dentro del eneagrama según las teorías de Gurdjieff. Los puntos que corresponden a los números 3 y 6 son considerados puntos de retardo o desviación en donde un nuevo «Do» puede iniciar.

Asimismo, fue George Gurdjieff en 1949 quien fue el primero en utilizar una estrella de 9 puntas para representar este sistema llamado entonces «El eneagrama del cuarto camino» el cual, tiene como finalidad el desarrollo espiritual del individuo a través del autoconocimiento.

Fue hasta la década de los cincuenta cuando el boliviano Oscar Ichazo (1931), alumno de Gurdjieff, trajo el sistema del eneagrama al continente americano y lo redefinió en 9 pasiones. Ichazo asignó los pecados capitales del cristianismo a cada eneatispo, agregando el miedo y el engaño, como las 9 tendencias negativas del ser humano (Vargas, 2011) (Riso y Hudson, 2001). Además, Riso y Hudson (2001) mencionan la relación en-

³³ Para una explicación más extensa de este fenómeno véase anexo I.

tre el eneagrama y los pecados capitales, la cual consiste en que, a pesar de que todas estas pasiones están en cada uno de nosotros, hay una en particular que tiende a aflorar una y otra vez y causa el desequilibrio que nos deja atrapados en el ego. Los estudios de Ichazo sobre los nueve atributos divinos, literatura medieval, las tradiciones místicas judías, el gnosticismo y el neoplatonismo lo condujeron a situar su conocimiento sobre el símbolo del eneagrama, quien lo consideraba como un símbolo vivo, dinámico, móvil (Riso y Hudson 2001) e integró las flechas que denotan este movimiento dentro del eneagrama (Vargas, 2011). Vease figura 23.



Figura 23. Las nueve tendencias negativas del ser humano.

Posteriormente, Claudio Naranjo, alumno de Ichazo, fue el responsable de integrar el eneagrama a la psicología moderna como un método para ayudar al individuo a encontrar el camino de vuelta al equilibrio emocional, mental e instintivo de ahí que, actualmente sea uno de los especialistas del eneagrama con mayor reconocimiento. Decide reinterpretar las 9 pasiones tan solo como números (Naranjo, 2013) y denotar solamente sus características neurológicas, lo que dará cabida a una rápida expansión y desarrollo del eneagrama a nivel internacional.

Actualmente existe la Asociación Internacional del Eneagrama³⁴ (*International Enneagram Association*), cuya visión es el entendimiento global del eneagrama y su uso constructivo. Tienen conferencias anuales con distintas sedes en los Estados Unidos en las cuales se reúnen entusiastas y estudiosos de este tema. Dan soportes en educación en teoría y aplicación del eneagrama, así como acreditación a miembros profesionales, escuelas de eneagrama y programas de entrenamiento en el mismo.

LOS ENEATIPOS

El eneagrama de la personalidad clasifica el comportamiento humano en 9 tipos o eneatiempos. Los tipos de personalidad están numerados del 1 al 9 y representan las 9 máscaras o fijaciones del ego que motivan a un individuo a actuar desde la intuición, la mente o la emoción para defenderse de las adversidades de la vida. Estos tipos de comportamiento se aprenden a lo largo de la vida y al ser repetidos se convierten en hábitos derivados de la educación recibida, las creencias, miedos, acciones, recuerdos y sentimientos (Vargas, 2011). El individuo aprende de sus experiencias que ciertos comportamientos serán aceptados y otros no dentro de su entorno, por lo que el mismo aprenderá a actuar de la manera en que se siente aceptado o «amado», mientras que rechazará los comportamientos que atenten contra su propia neurosis³⁵. Este sistema de defensa adquirido se asentará y desarrollará a lo largo de la vida del individuo convirtiéndose en la imagen que presentará al mundo de sí mismo.

34 <https://www.internationalenneagram.org/>

35 En el sitio de internet del psicólogo Jordi Pons se denomina “neurosis” al enmascaramiento y a la pérdida de la auténtica forma de ser de la persona (esencia o naturaleza innata) que se ha formado como consecuencia de la necesidad de adaptación al entorno.

Por otro lado, con base en las flechas de movimiento que propuso Ichazo, ningún tipo de personalidad es estático. A pesar de que tenemos un tipo de personalidad base, este se mueve a otros según si nos sentimos relajados o tensos (Vargas, 2011). Cuando un eneatispo se siente relajado empieza a sacar lo mejor de su personalidad, luego integrándose en otro eneatispo que le ayuda a conectarse con sus cualidades perdidas. De manera contraria, cuando un eneatispo se siente tenso, primero saca lo peor de sí resaltando los aspectos negativos de su personalidad, luego se desintegra hacia otro eneatispo que deriva en un comportamiento de falsa compensación por su estado de sufrimiento. (Vargas, 2011) (Figura 24)

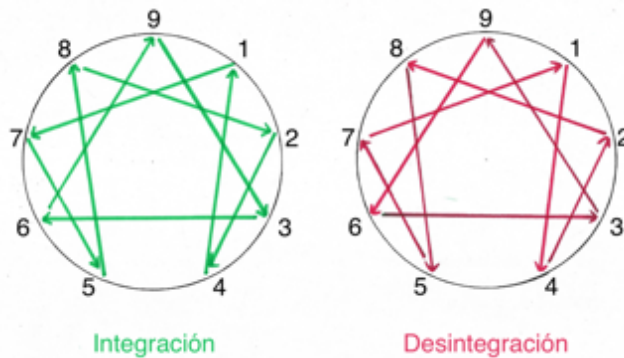


Figura 24. Movimientos de integración y desintegración de los eneatispos.

Dentro de las variantes que se pueden encontrar también dentro de las personalidades existen también las «alas» (Riso y Hudson, 2001) (Vargas, 2011) y los subtipos (Naranjo, 2012). Vargas habla en su obra de que por lo general los eneatispos no suelen tener una inclinación hacia uno de los eneatispos contiguos, lo cual agrega características particulares a cada eneatispo. Por ejemplo, un eneatispo 5 puede tener ala 4 o ala 6, y dependiendo de hacia dónde se incline, el comportamiento de un 5/4 puede ser muy distinto al del 5/6, aunque partan de la misma neurosis (fig. 25). También cada eneatispo se divide en tres subtipos que son el de conservación, el

social y el sexual o de intimidad (Naranjo, 2012) comprometiendo, al igual que las alas, algunos de los comportamientos del individuo según donde estén sus desórdenes de personalidad. Todas estas variantes nos arrojan de principio 54 variables de personalidad dentro del eneagrama, las cuales permiten diferencias sutiles pero importantes que marcan las diferencias entre dos personas que tuviesen el mismo eneatispo, ala y subtipo, sin mencionar las diferencias individuales derivadas de las experiencias de vida y por supuesto, su grado de sanidad.

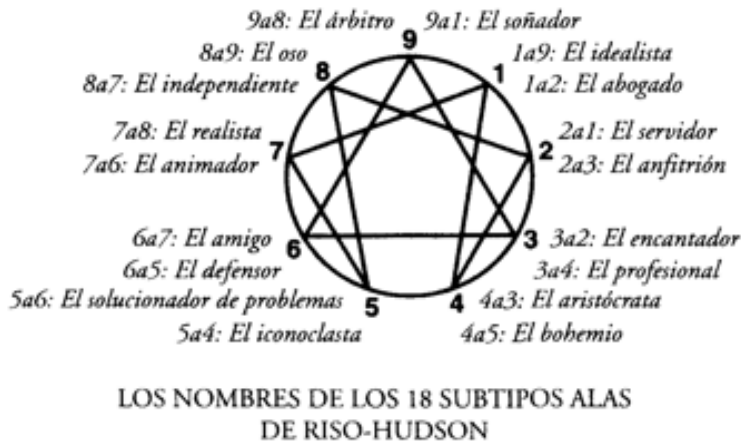


Figura 25. Los subtipos nombrados por Riso y Hudson (2001).

Cabe destacar que ningún eneatispo es mejor que otro, ya que sólo son las mismas fijaciones en todos los individuos con diferencias en su acentuación. Aunque algunos eneatispos parecen tener mayores habilidades sociales o de otro tipo que otros, cada uno tiene cualidades particulares que han de desarrollarse según en los enfoques e intereses particulares de cada persona en la vida.

Por último, anotaremos que, el psicólogo Jordi Pons habla en su sitio de internet³⁶ de la relación de la teoría de las etapas del desarrollo humano de Sigmund Freud con el eneagrama. Menciona cómo se forma en cada etapa el carácter asociado con cada tipo de personalidad según sus características neurológicas y qué tipo de tratamiento podría ayudar al individuo a reducir su neuro característica.

Las tríadas

El eneagrama de la personalidad se divide en tres tríadas que representan cada uno de los centros de inteligencia de los cuales parte cada personalidad (fig. 26). Las personalidades 2, 3 y 4, pertenecen a la tríada del sentimiento, 5, 6, y 7 a la tríada del pensamiento, y 8, 9 y 1 a la tríada del instinto. (Riso y Hudson, 2001), (Vargas, 2011). Riso y Hudson (2001) mencionan que:

Las tríadas son importantes para el trabajo de transformación porque especifican dónde está nuestro principal desequilibrio; representan los tres principales grupos de problemas y defensas del ego, y revelan las principales maneras en que contraemos nuestra percepción y nos limitamos. (p. 43)

La tríada del sentimiento (Emocional)

Los tipos Dos, Tres y Cuatro están interesados en su imagen (apego al falso o supuesto yo de su personalidad. Creen que las historias sobre ellos y sus supuestas cualidades son su verdadera identidad; bajo las defensas de su ego llevan mucha vergüenza.

36 <http://www.psicologo-barcelona.cat/eneagrama/>

La tríada del pensamiento (Mental)

Los tipos Cinco, Seis y Siete tienden a la ansiedad (experimentan falta de apoyo y orientación). Se entregan a comportamientos que ellos creen que van a mejorar su seguridad; bajo las defensas de su ego llevan muchísimo miedo.

La tríada del instinto (Visceral)

Los tipos Ocho, Nueve y Uno procuran resistirse a la realidad (creando límites para el yo basados en tensiones físicas). Estos tipos tienden a tener problemas de agresividad y represión; bajo las defensas del ego llevan muchísima ira. (Riso y Hudson, 2001. p. 44)



Figura 26. Las tríadas (Riso, 2001).

CARACTERÍSTICAS DE LOS ENEATIPOS

Para describir las características de cada tipo de personalidad me apoyo en los textos de Riso y Hudson (2001), Naranjo (1995) y Vargas (2011).

Para el tipo de carácter me apoyaré en el texto de Claudio Naranjo (1995). En esta obra aparece un diagrama en el que se identifica la personalidad de cada tipo según la nomenclatura del *Manual Diagnóstico y Estadístico de las Enfermedades Mentales* elaborado por la Asociación Médica Norteamericana. Véase fig. 27.



Figura 27. Eneagrama de las patologías. Naranjo (1995).

La *pasión*, la tomo del eneagrama de Ichazo para evidenciar el punto ciego (Vargas, 2011) de cada tipo. El centro de inteligencia lo extraigo de la información referente a las tríadas en las que coinciden los diferentes autores en los que baso dicho conocimiento. Por otra parte, para describir más a fondo cada tipo, me apoyo en el texto de Riso y Hudson (2001) en el cual se describen algunos aspectos que condicionaron el desarrollo de cada eneatispo según los siguientes rubros:

1. **Mensajes inconscientes recibidos en la infancia:** Los mensajes que recibimos inconscientemente de nuestros padres y otras figuras importantes. Tienen un impacto profundo en el desarrollo de la identidad y en la medida en que nos permitimos ser nosotros mismos.

2. **Miedos básicos:** Ansiedad producida a consecuencia de las necesidades infantiles no satisfechas y sus subsiguientes bloqueos. Nos hace llegar a la conclusión de que hay algo mal dentro de nosotros.
3. **Deseos básicos:** Surge para defendernos del miedo básico. Lo que creemos que nos hará sentir bien. El ego y lo que se afana por conseguir.
4. **Mensajes perdidos de la infancia:** El mensaje perdido, el que no se ha oído (aunque haya sido enviado). De adulto, cada tipo hace lo posible para que otras personas le envíen el mensaje que nunca recibió bien.
5. **Formas de manipulación:** Las estrategias inadecuadas que utilizamos para que los demás satisfagan nuestro deseo básico. Causa de nuestras relaciones fallidas o problemáticas.
6. **Regla de plomo:** La inflación máxima del ego. La implementación por la fuerza de nuestro comportamiento cuando no logramos satisfacer nuestras necesidades mediante la manipulación. La manera en que cada tipo hunde agresivamente a otros para reforzar su ego.
7. **Dirección de desintegración:** El período de más estrés e incertidumbre. Cuando se fuerza al máximo la estrategia de cada tipo sin mejorar la situación o conseguir lo que deseamos.
8. **Dirección de integración:** La manera en que tiene el ego de compensar automáticamente los equilibrios de la psique. Requiere de una elección consciente. El deseo de abandonar los viejos hábitos.

Por último, escribo una breve descripción de cada tipo de personalidad como lo propone Vargas (2011) en contraste al carácter psicológico de los demás autores, dado que sintetiza de una manera simple el comportamiento de cada uno de ellos.

Veamos uno a uno, cada eneatispo y sus características.

Eneatipo 1

- Tipo de carácter: Obsesivo.
- Pasión: La Ira.
- Centro de inteligencia: Visceral

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Perfeccionista, ético, íntegro, vive de acuerdo con sus principios morales. La verdad y la justicia son muy importantes. Muy serio, exigente y rígido consigo mismo y con los demás. Es inaudito que rompa sus reglas. Tiene la necesidad compulsiva de actuar según lo que es correcto y de corregir el «error». Se fija metas altas para mejorar y se compara constantemente con los demás. Se siente dueño de la verdad y está convencido de que él tiene la razón. Es muy trabajador, ordenado y meticuloso; busca la perfección en todo lo que hace, razón por la cual casi nunca alcanza el «ideal», lo que le provoca frustración y enojo. Percibe todo como blanco o negro, con pocos tonos de gris. Pospone decisiones por temor a cometer errores, ya que pueden criticarlo o juzgarlo. Los demás le dicen: «Relájate, no seas tan duro y estricto, no pasa nada». (p. 40)

Eneatipo 2

- Tipo de carácter: Histriónico.
- Pasión: La Soberbia.
- Centro de inteligencia: Emocional.

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Optimista, cariñoso y muy servicial. Busca ayudar, agradar, ser indispensable y ser el centro en la vida de aquellos que le interesan; es por eso que gusta de aconsejar, apoyar y sentirse querido y necesitado. Le resulta fácil relacionarse y hacer amigos. El amor, los sentimientos y las relaciones humanas son de vital importancia para él. Necesita que lo necesiten, por lo que le cuesta trabajo decir «no» y prefiere

mil veces dar que recibir o pedir. A la vez, con aire de superioridad, se siente orgulloso de no requerir de casi nada. Piensa: «¿Qué harían sin mí?» Con tal de ganar afecto puede sacrificarse o ayudar en exceso; también puede volverse inoportuno posesivo e invasivo en la vida de los demás y abandonarse a sí mismo. Los demás le dicen: «¡No te metas, no me ayudes, déjame, yo puedo solo!» (p. 40)

Eneatipo 3

- Tipo de carácter: Histérico.
- Pasión: El Engaño.
- Centro de inteligencia: Emocional.

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Es ejecutor y realiza lo que se propone. Es eficiente, competente y seguro de sí mismo. Le resulta fácil motivar y convencer. Busca admiración, éxito y prestigio. Habla mucho de sí mismo. Es adicto al trabajo, siempre está de prisa (sic), tiene mucha energía y metas detenidas por alcanzar. Es hábil y práctico para hacer muchas cosas a la vez; sin embargo, tiende a descuidar los detalles. Maestro de la «actuación», utiliza diferentes máscaras para impresionar a los demás y lograr su aprobación. Con tal de ser el mejor o llegar a la meta, congela sus sentimientos, se vuelve frío y puede atropellar o pasar sobre otros sin darse cuenta. Le preocupa el «qué dirán», razón por la cual le da mucha importancia a reflejar una imagen de ganador en su casa, ropa, coche, familia, etcétera. Los demás le dicen: «Calma, disfruta el momento, no todo es trabajo y éxito.» (p. 41)

Eneatipo 4

- Tipo de carácter: Limítrofe, autoboicoteador y masoquista.
- Pasión: La Envidia.
- Centro de inteligencia: Emocional.

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Es creativo, le gusta ser original y diferente a los demás. Posee gran sensibilidad para crear belleza. Es hipersensible, intuitivo, sincero y muy empático. ¡Las emociones profundas y los sentimientos lo son todo! Le gusta la naturaleza, la intensidad de la vida; sueña y fantasea con momentos románticos. Su intensidad para sentir es superior a cualquiera: «Mis tristezas son tragedias y mis alegrías son descomunales.» Sus repentinos cambios de humor le generan problemas, ya que puede pasar con facilidad del odio al amor o de la alegría a la melancolía sin explicación alguna. Se siente vacío, incompleto, «algo» le falta para ser completamente feliz. Añora lo que no tiene y no valora lo que tiene. Los demás le dicen: »Deja de exagerar y hacer drama, no seas tan intenso.» (p. 42)

Eneatipo 5

- Tipo de carácter: Esquizoide.
- Pasión: La Avaricia.
- Centro de inteligencia: Mental.

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Es observador, objetivo, analítico y tiene una mente muy clara. Le apasiona el conocimiento y, cuando le interesa algún tema, se convierte en especialista. La mayor parte del tiempo vive en su mente. Busca un espacio para estar a solas, pues ahí se siente seguro, se recarga de energía, investiga, crea, sintetiza, reflexiona y se divierte. A veces se siente diferente y que no encaja con los demás, por lo que busca ser autosuficiente para no depender de la gente. Colecciona desde objetos sofisticados hasta cachivaches. Tiende a retraerse y aislarse; por lo que le cuesta trabajo relacionarse, abrazar, expresar, tocar sentimientos, o apapachar al otro. En ocasiones desearía ser invisible y observar sin tener que participar o comprometerse. Los demás le dicen: «Aterriza, involúcrate, intéresate, muestra sentimientos.» (p. 42)

Eneatipo 6

- Tipo de carácter: Paranoide y fóbico.
- Pasión: El Miedo.
- Centro de inteligencia: Mental.

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Es responsable, trabajador, comprometido y leal. Sentir seguridad y confianza es lo más importante para él, y por eso le gusta saber en dónde está parado. Es escéptico, se cuestiona todo y no se la cree a la primera, así que es cauteloso y precavido. Duda de la gente que no es coherente con lo que predica y hace. Cuando está enojado se torna defensivo y evasivo. Le da miedo tomar decisiones importantes y necesita el apoyo de alguien para hacerlo. Está muy consciente del peligro, es nervioso; por ello, le gusta planear y tener opciones de emergencia por si algo sale mal. Cuando siente angustia y ansiedad, se puede imaginar escenas catastróficas que puede experimentar como si fueran reales. La autoridad le crea conflicto: puede ser sumiso o rebelarse ante ella. Los demás le dicen: «Aviéntate, no pasa nada, cree más en ti, sí puedes.» (p. 43)

Eneatipo 7

- Tipo de carácter: Maniaco, oral-receptivo.
- Pasión: La Gula.
- Centro de inteligencia: Mental.

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Es optimista, espontáneo, aventurero, simpático y soñador. ¡Se quiere comer al mundo, probar de todo y no perderse de nada! Busca lo agradable y divertido de la vida, ama la libertad y evita al máximo el dolor y el sufrimiento. Usa su encanto y optimismo para seducir y conseguir lo que quiere. No tiene límites. Es hábil para todo y no se especializa en nada. En su mente, visualiza y se deleita con el futuro al planear un sinfín

de actividades y experiencias excitantes: viajes, estas, nuevos negocios, restaurantes, gente interesante. Su agilidad mental, su entusiasmo y falta de disciplina lo llevan a planear más de lo que puede hacer en realidad. Como consecuencia, no cumple, no termina, se vuelve superficial y poco confiable. Los demás le dicen: «Comprométete, crece, termina lo que empiezas, no todo es fiesta.» (p. 43)

Eneatipo 8

- Tipo de carácter: Antisocial, sádico y narcisista.
- Pasión: La lujuria.
- Centro de inteligencia: Visceral.

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Es protector, generoso, asertivo, directo y va al grano. Tiene mucha energía, es muy dominante y duro, le gusta el control y sentirse fuerte y poderoso. Es visionario y muy trabajador: hace que las cosas ocurran. Protege a los suyos, es un líder natural y ante cualquier injusticia utiliza su fuerza y agresividad si se requiere. Es rebelde, visceral y se enfurece con facilidad. Su manera de hablar intimida y asusta a la gente. Puede confrontar con violencia; no conoce los límites, la culpa ni el miedo. Recrudece la realidad. Es intenso y excesivo en todo. Es «la autoridad», así que obedece las reglas sólo cuando le conviene; de lo contrario, las rompe. Le atrae la gente independiente y decidida; desprecia a los débiles, inseguros y mediocres. Los demás le dicen: «Contrólate, ten tacto, no seas tan impulsivo y agresivo.» (p. 44)

Eneatipo 9

- Tipo de carácter: Simbiótico y sobreadaptado.
- Pasión: La pereza.
- Centro de inteligencia: Visceral.

Vargas (2011) lo describe de la siguiente manera:

Es mediador, tranquilo, adaptable, sencillo y muy querido. Busca mantener la paz y la armonía a cualquier precio. Prefiere ceder con tal de evitar el conflicto. Minimiza los problemas y deja que se resuelvan solos. Le gusta la comodidad, la rutina y vivir muy bien. Es muy positivo y complaciente; como consecuencia, se olvida de sí mismo y se deja llevar por los gustos y necesidades de los demás. «Ellos van primero.» Tiende a distraerse y a perder el tiempo con temas triviales, y deja para el último momento tareas importantes que puede hacer hoy. Rara vez se enoja pero, cuando lo hace, explota y se vuelve terco. Tomar decisiones, establecer prioridades y tener iniciativa no son su fuerte, por lo que prefiere dejarse ir con la corriente. Los demás le dicen: «Despierta, muévete, enójate, defiéndete, no te dejes.» (p. 44)

EL ENEAGRAMA EN EL ARTE

El Eneagrama ha sido utilizado en el arte, aunque de manera muy escasa. Si bien es un tema que en las últimas décadas ha tenido una rápida expansión y ha desarrollado con el paso del tiempo una mayor relevancia, son realmente pocos los artistas que han declarado generar obra a partir de este sistema.

Cabe destacar que, un punto de relación que encuentro entre los artistas que han creado obra a partir del eneagrama, es su dedicación paralela a algún tipo de terapia. Si bien existen los especialistas en enseñar este sistema por medio de cursos, bibliografía, etc., considero que representar la naturaleza de los eneatis por medio del arte podría ser otra forma de acercar a las personas a una mejor comprensión de este sistema.

En 1973, Alejandro Jodorowsky produce el filme *La Montaña Sagrada*, en el cual Oscar Ichazo fungió como asesor espiritual dentro de la realización de este. En la obra de Mathijs y Mendik (2008) se encuentra una cita en la que se relata sobre la colaboración de Ichazo en la película:

Antes de iniciar *La Montaña Sagrada*, Jodorowsky y su esposa, Valerie, permanecieron sin dormir una semana bajo la dirección de un maestro Zen Japonés. Luego ellos tomaron el entrenamiento Arica desarrollado por Oscar Ichazo. El hijo de un general boliviano, Ichazo no era menos ecléctico que Jodorowsky su sistema fue una amalgama de ejercicios Zen, Sufíes y Yoga con una superposición teórica derivada de alquimia, el *Kabala*, el *I Ching*, las enseñanzas de Gurdjieff, y otras doctrinas esotéricas. Ichazo era un año más joven que Jodorowsky y sus carreras tenían algunos paralelismos interesantes. Al mismo tiempo que Jodorowsky estaba filmando *El Topo*, Ichazo estableció su primer Instituto en Arica, Chile, 150 millas al norte de la costa del lugar de nacimiento de Jodorowsky. Poco después *El Topo* hizo de Jodorowsky una superestrella de la contracultura, Ichazo mudó su Instituto Arica a Nueva York, donde atrajo numerosos acólitos entre la *intelligentsia hip-show-biz*. A los actores principales de *La Montaña Sagrada* (entre quienes Jodorowsky había esperado incluir a John Lennon) se les requirió tomar tres meses de entrenamiento Arica, después del cuál ellos pasaron un mes viviendo en comunidad en el hogar de Jodorowsky. Sólo entonces, en la primavera de 1972, el filme estaba listo para ser rodado. (Traducción por el autor).



Figura 28. Escena de *La Montaña Sagrada* en que el personaje de el alquimista (centro) interpretado por A. Jodorowsky muestra *El Eneagrama*.

Dentro de esta obra, el personaje de *El alquimista* funge como guía de 9 personajes cuyas características de personalidad son relatadas por ellos mismos. *El alquimista* parece buscar llevar a los 9 personajes a una especie de expiación dentro de la historia del filme. Sin embargo, dentro de la forma en que Jodorowsky maneja el guion del largometraje, no se evidencia de forma directa cual es cada uno de los eneatisos.

Más allá del cine esotérico, en el campo de la pintura hallamos los aportes de la artista plástica Ana Roldan³⁷ quien presentó la exposición de pintura Nueve Pasiones en España en 2004, en la cual representa los nueve tipos de personalidad del eneagrama, cuyas imágenes ahora son utilizadas por psicólogos y terapeutas en varios países de América Latina.

A diferencia de Jodorowsky, las piezas dentro de esta serie evidencian de manera más clara a cada eneatiso. Cada cuadro incluye «pistas» que identifican el tipo de personalidad. Por ejemplo, en la figura 29, se muestra el número uno en el pin que la persona lleva en el pecho, aparte de su mano derecha. La severidad y el sentido de justicia son dos características del eneatiso uno.

En la fig. 30 la artista representa al eneatiso ocho del eneagrama. En esta imagen podemos apreciar al *desafiador*, al *buscador agresivo de poder* como lo dice Verdi Heinz³⁸. El eneatiso ocho representa la lujuria³⁹, y el número lo podemos encontrar en la hebilla de su cinturón.

Y para dar un último ejemplo tenemos «La Misanropía» (fig. 31). Esta pintura representa al eneatiso cinco; el avaro; aquel que acumula por temor a quedarse sin nada. La imagen muestra a aquel que vive aislado

37 Ana Roldán es artista plástica y experta en Arte-Terapia. Ha impartido talleres sobre esta disciplina para niños y adultos con capacidades diferentes en el ámbito intelectual en diversos centros educativos. Véase: <http://anaroldan.com>

38 <https://trello.com/c/Y1ZzBOeA/28-8-the-confronter-the-aggressive-power-seeker>

39 La lujuria no solo se refiere al deseo sexual, sino a la necesidad de excesos.

en su mundo, donde puede observar y llenarse de conocimiento sin ser tocado. Por el tamaño de este formato no se logra apreciar el número 5 que se encuentra en el libro que está sacando el personaje.

Si se revisan el resto de las piezas se pueden encontrar los números de los demás eneatis. Para mayor detalle de las imágenes y el resto de ellas se puede visitar el sitio web de la pintora.



Figura 29. «El Rigor». Representación de la personalidad tipo uno por Ana Roldan.



Figura 30. «El Poder». Representación de la personalidad tipo uno por Ana Roldan.



Figura 31. «La Misantropía». Representación de la personalidad tipo uno por Ana Roldán.

De igual manera, el poeta español Ignacio Caparrós (1955-2015), colaboró con Ana Roldán con una serie de versos que se encuentran en las versiones en línea de la exposición *Nueve Pasiones*. El siguiente verso corresponde a la personalidad Dos:

*Nada de ti preciso, nada,
salvo tu amor. ¿Quién me desdeña?
Mi dicha es tanta y tan sobrada...
Si quieres..., puedo ser tu dueña.*

I. Caparrós

También el psicólogo Carlos Odriozola⁴⁰ colabora de la misma manera con Ana Roldán aportando con textos para cada eneatipo como el que presento a continuación sobre la personalidad Cinco:

⁴⁰ <http://www.carlosodriozola.com>

¡No me prives de tu presencia!
 ¡Acaríciame con tu sabia mirada!
 Para COMPARTIR juntos... tu elegancia.

C. Odriozola

Estos textos parecen no ser tan evidentes como la obra de Roldán. Desde mi propia experiencia dentro del estudio del eneagrama, la manera en que se describen los eneatis tipos Caparrós y Odriozola está orientada hacia el comportamiento de estos.

Por otra parte, la escritora, caricaturista y compositora estadounidense Elizabeth Wagele⁴¹ (1939 – 2017), graduada de la Universidad de Berkeley y entusiasta del eneagrama, produjo obra inspirada en este tema. Dentro de sus títulos literarios tenemos:

- *The Enneagram Made Easy* (1994), junto con Renee Baron y traducido a 17 idiomas.
- *Are You My Type, Am I Yours?* (1995), también junto con Baron.
- *The Enneagram of Parenting* (1997).
- *The Happy Introvert: A Wild and Crazy Guide for Celebrating Your True Self* (2006).
- *Finding the Birthday Cake: Helping Children Raise Their Self-Esteem* (2007).
- *The Career Within You: How to Find the Perfect Job for Your Personality* (2009), junto con Ingrid Stabb.
- *The Enneagram of Death: Helpful Insights by the 9 Types of People on Grief, Fear, and Dying* (2012).
- *The Enneagram for Teens: Discover Your Personality Type and Celebrate Your True Self* (2014).

⁴¹ <http://wagele.com>

Dentro de sus trabajos en el campo musical tenemos las siguientes obras:

- *The Beethoven Enneagram* (1999).
- *Enneagram Variations* (2006).
- *Finding the Birthday Cake: Music for Children* (2017).

Desde mi experiencia como músico, puedo destacar el trabajo de Wagele en su obra *Enneagram Variations* (2006). La pieza es el tema musical *Chop Sticks*⁴² (Palillos Chinos) interpretada en la forma tema con variaciones⁴³, mismas que se basan en cada uno de los eneatis. Aparte de que entre cada variación la autora especifica el número de la personalidad, como entusiasta del eneagrama y como músico reconozco la forma en que se representan las personalidades en el piano. Aunque no hay evidencia de en qué se basó la autora para el arreglo de cada variación, se puede apreciar, al menos musicalmente hablando, el carácter de cada tipo.

También en el sitio de *Youtube* se encuentra la obra *Enneagram Music*⁴⁴ publicado dentro del canal *EarthToneSpirit*, un álbum que contiene 9 temas aparentemente inspirados en cada uno de los eneatis.⁴⁵

42 <https://www.youtube.com/watch?v=2RmX79JYLNq>

43 Tema con variaciones se refiere a una forma musical cuyo tema o melodía se presenta varias veces con modificaciones en cada repetición.

44 https://www.youtube.com/watch?v=InFpfBY_vGQ

45 Cabe mencionar que en sitios de venta de música en formato digital es común encontrar álbumes compilatorios de música enfocados a cada eneatis, así como listas de reproducción hechas por usuarios en sitios como *Youtube* o *Spotify* con música popular seleccionada para cada tipo.

REFLEXIÓN FINAL

Toda esta obra, sin embargo, me lleva a la reflexión sobre la influencia del autor sobre la misma. En su sitio, Elizabeth Wagele hace evidente su eneatispo 5, pero no todos los artistas lo declaran. Por esta razón que pienso que lo que el autor con su obra nos proyecta su perspectiva sobre su tipo y los demás, desde su propio tipo. Aun así, se pueden encontrar las características de cada eneatispo en las diferentes obras, de forma evidente o abstracta. Apoyándome en las múltiples perspectivas sobre un mismo punto como lo puede ser un eneatispo, así como el paradigma que esto puede conllevar.

Creo que esta situación abre una brecha para experimentar y generar obra que, ¿por qué no?, incluso pudiese ser reinterpretada por otros artistas con otros tipos de personalidad. Dentro de la música existe un género en el cual gran parte de su riqueza reside precisamente en la reinterpretación de obras, el cual es el jazz. Dentro de este género puede haber una gran variedad de interpretaciones de una misma obra, en donde las cualidades de esta interpretación refleja al mismo artista.

Entonces, aparte de la información musical que ya se manejaba desde la obra de Ouspensky (1949), cada eneatispo tiene características que han sido fuente de inspiración para crear obras de arte. Desde mi propia perspectiva, como músico que aprendió sobre el eneagrama, mi motivación para crear obra sobre este tema, se vuelve un reto personal. ¿En qué aspectos de cada tipo me basaría para crear obra? ¿Cómo representarlos desde la composición musical como temas originales? Considero que el campo de experimentación es aún fértil dentro este tema.

REFERENCIAS

- CUYÁS, E. Campanella, M. (2009). *Eneagrama: Definición y fundamentos*. Recuperado de <https://revistas.upcomillas.es/index.php/miscelanea-comillas/article/download/871/738>
- MATHIJS E., Mendik X. (2008). *The cult film reader*. Nueva York, Estados Unidos: Mc Graw Hill.
- NARANJO, C. (1995). *El eneagrama de la sociedad*. Vitoria-Gasteiz, España: Editorial La Llave.
- NARANJO, C. (2012). *27 personajes en busca del ser*. Barcelona, España: Ediciones La Llave.
- NARANJO, C. (2013). *El Eneagrama–Claudio Naranjo*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fjbMYdoFsIY&t=5s>
- OUSPENSKY. P. D. (1949). *In search of the miraculous: Fragments of an unknown teaching*. Recuperado de <http://www.gurdjieff.am/in-search/index.pdf>
- PALMER, H. (1996). *El eneagrama*. Barcelona, España: Harper San Francisco.
- PANGRAZZI, A. (1997). *El Enneagrama, un viaje hacia la libertad*. Santander, España: Sal Terrae.
- RISO, D. R., Hudson, R. (2001). *La sabiduría del eneagrama*. España: Ediciones Urano.
- VARGAS, A. (2011). *El Eneagrama. ¿Quién soy?* México, D. F.: Santillana Ediciones Generales S. A. de C. V.

VIOLENCIA PSICOLÓGICA EN EL AMBIENTE LABORAL.

Rita Ileana Olivas Lara
Tannya Itzel Olivas Davila

RESUMEN

La importancia de esta investigación sobre el término «*mobbing*», es darle un espacio de estudio, siendo un problema psicosocial que va en aumento provocado por la globalización; que ha traído consigo consecuencias positivas, pero también negativas tales como la insatisfacción en el empleo y violencia psicológica y/o moral, a lo que conlleva al acoso laboral llamado «*Mobbing*». Reconocido el problema, deberemos postular un mejor enfoque social y jurídico sobre lo que realmente significa el acoso laboral, crear políticas públicas para coaccionar este tipo de actos que son deplorables para el desarrollo humano, con el objeto de producir en los centros de trabajo un ambiente saludable y así propiciar un nivel alto de productividad para generar mayores beneficios económicos y sociales a la comunidad.

Palabras clave: Mobbing, Globalización, Acoso Laboral, Ambiente Saludable y Política Pública

RESUME

The importance of this investigation on the term “Mobbing”, is to give it a study space, being a psychosocial problem that is increasing due to globalization; that has brought positive consequences, but also negative ones such as dissatisfaction in employment and psychological violence and / or moral violence, which leads to job harassment called “Mobbing”.

Recognized the problem, we should postulate a better social and legal approach about what labor harassment really means, create public policies to coerce this type of acts that are deplorable for human development, in order to produce a healthy workplace environment and thus promote a higher productivity level to generate greater economic and social benefits to the community.

Inicialmente, se debió realizar la búsqueda de la traducción de este término, porque se encontró que el «*mobbing*», ha sido estudiado por varios expertos que han dedicado años de investigación, por lo que la primera conceptualización de este término, fue en Suiza propuesta por el psiquiatra y psicólogo, Heinz Leymann (1996), por su propia creatividad y partiendo del verbo inglés «*to mob*» que es un término anglosajón, significado que señala el Diccionario de Oxford que es «Una gran multitud de personas, especialmente una que está desordenada y con la intención de causar problemas o violencia», y que de manera general se define como el acoso, violencia u hostigamiento o demás conductas agresivas por lo cual, Leymann creó la palabra «*mobbing*», cuya aplicación de ese acoso o asedio colectivo frente a alguien es en el área laboral, las cuales se ejecutan diariamente, causándole a los trabajadores una serie de alteraciones psicológicas, como cuadros de estrés, trastornos de ansiedad hasta llegar al «*burn out*».

Del concepto anterior dado por Lymann, entendemos que la palabra «acoso» no se refiere a actos concretos sino a una serie de actividades repetidas que origina un comportamiento. La Real Academia de la Lengua Española define la palabra acosar, lo cual es «Perseguir, sin darle tregua ni reposo, a un animal o a una persona.»⁴⁶; otra palabra que se menciona es

46 Real Academia Española, <https://dle.rae.es/?id=oZpEHg5>

la de «asedio», en conjugación del verbo, su definición es «Presionar insistentemente a alguien» (RAE)⁴⁷. dentro este concepto Manuel Velázquez Fernández (2005, p 47), menciona que las características esenciales serían:

- La posibilidad de que los sujetos agresores o agredidos sean uno o sean múltiples.
- Que la conducta sea de manera recurrente y repetitiva
- En la consistencia de la conducta puede ser de destruir la comunicación de la víctima con los demás y aislarla, destruir su reputación o perturbar en sus labores
- Que la conducta tiene como finalidad en que la víctima abandone el trabajo

Leymann dentro de esa serie en cadena de conductas, clasificó más de 45 que podrían ser consideradas como ofensivas y constitutivas de acoso o «*mobbing*». El concepto de Leymann es el que ha contribuido al desarrollo de la definición y el desarrollo de la investigación por otros siendo pionero en la divulgación del acoso psicológico o «*mobbing*».

Entre los otros estudiosos de esta violencia psicológica en el trabajo, se encuentra Marie-France Hirigoyen, doctora en medicina especialista en psiquiatría, psicoanálisis y psicoterapia familiar; ella expone un análisis del hostigamiento moral en el entorno laboral, trabajo que lo realizó en un ensayo que trata de la crueldad en tortura psicológica en el ámbito laboral «El acoso moral en el trabajo» (1998).

El concepto que ella aporta sobre el *Mobbing* es que «todo comportamiento abusivo (gesto, palabras, comportamientos, actitudes...) que atenta por su repetición y sistematicidad a la dignidad o a la integridad psíquica o física de una persona, poniendo en peligro su empleo o degradando el clima de trabajo». (Hirigoyen, 2001, p. 13).

47 Real Academia Española, <https://dle.rae.es/?id=3wfxz4F>

Aunado a dos los anteriores, se encuentra Tim Field, un activista británico dedicado a las acciones en contra de la intimidación que se produce en el acoso laboral, en 1996 fundó la Línea de Asesoramiento Nacional del Inglaterra de Acoso Laboral. Publicando el libro titulado «*Bully a la vista. Cómo predecir, resistir, desafío y combate acoso laboral*», plasmando sus propias experiencias basado en un modelo de evidencia que corresponden a los datos arrojados en su línea de asesoramiento. En la primera parte del libro define cómo es que la intimidación producida conlleva al acoso laboral tomando lo más importante, el de la detección de los síntomas que caracterizan el comportamiento de la víctima y en su última parte nos invita cómo combatir la intimidación, así como los recursos legales y los medios para salir de la situación de violencia psicológica laboral.

En estudio del significado de *mobbing*, Andrea Adams, periodista y locutora en BBC, realizó trabajos en los medios de comunicación dando a conocer la importancia de acoso laboral, realizando campañas en contra del acoso o asedio en el área de trabajo ya que contaba con un antecedente de abuso que se efectuó en su programa de radio en 1980, dando por primera vez el espacio de crítica por parte del público. Se cree que ella acuñó la expresión «Acoso laboral» en 1988 en libro «*Acoso en el trabajo: Cómo afrontar y superar*» que publicó más tarde.(Adams, 1992).

Dieter Zapf, psicólogo alemán dedicado a los proyectos de estrés con referencia a la intimidación y la presentación de emociones el lugar del trabajo, ayudando con su investigación titulada «*Mobbing at Work: Escalated Conflicts in Organizations*», también se encuentran investigadores en Estados Unidos de América como Noa Davenport con su libro «*Mobbing: Emotional Abuse in the American Workplace*», Loreleigh Keashly con el artículo académico «*Emotional Abuse in the Workplace: Conceptual and Empirical Issues.*» *Journal of Emotional Abuse* (1998).

Desde 1997, Gary y Ruth Namies dirigen la organización estadounidense «Academia de EE.UU. Acoso Laboral, Mobbing y acoso» dedicada a la erradicación del acoso laboral en donde se ayuda a las personas víctimas

de la violencia laboral a través diferentes páginas de internet, blogs y entrenamiento motivacional que se da por teléfono, la creación y divulgación de la investigación científica de libros de los autores antes mencionados sobre educación, formación de líderes, sindicatos etc.

En tiempos modernos de la industrialización y del idioma castellano, el español Iñaki Piñuel y Zabala, psicólogo y profesor de las materias de Organización y Recursos Humanos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Ciencias del Trabajo de la Universidad de Alcalá. Es autor del libro «*Mobbing: Cómo sobrevivir al acoso psicológico en el trabajo*» y recibió el Premio Everis de Ensayo Empresarial por su libro *Liderazgo Zero: el liderazgo más allá del poder, la rivalidad y la violencia*. (2009)

Piñuel (2001), afirma:

El *mobbing* como el continuado y deliberado maltrato verbal y modal que recibe un trabajador por parte de otro u otros, que se comportan con él cruelmente con el objeto de lograr su aniquilación o destrucción psicológica y a obtener su salida de la organización a través de diferentes procedimientos ilegales, ilícitos, o ajenos a un trato respetuoso o humanitario y que atentan contra la dignidad del trabajador. El *mobbing* tiene como objetivo intimidar, apocar, reducir, aplanar, amedrentar y consumir, emocional e intelectualmente a la víctima, con vistas a eliminarla de la organización o a satisfacer la necesidad insaciable de agredir, controlar y destruir que suele presentar el hostigador, que aprovecha la ocasión que le brinda la situación organizativa particular (reorganización, reducción de costes, burocratización, cambios vertiginosos, etc.) para canalizar una serie de impulsos y tendencias psicopáticas. (p. 55)

Cristóbal Molina Navarrete en su libro titulado como «*El Mobbing en las administraciones públicas*» (2007) promueve en el entendimiento que el acoso es un acto ofensivo y vulnera a más de un bien jurídico protegible a la vez, afectando a todos los derechos fundamentales inherentes a las personas intrínsecamente interdependientes en cada uno de ellos y es-

trechamente relacionados con el derecho a la dignidad humana. Con la misma línea de estudio, Sagardoy Abogados sostiene que el acoso laboral es un ataque a la dignidad del trabajador.

Además, se encuentra la teoría de la acción de Pierre Bourdieu, que señala que se fundamenta teóricamente y realiza una revisión de los principales conceptos de su teoría: Campo, Capital y Habitus (Susana Mayoral Blasco, 2008). En la segunda parte se presenta el modelo y los conceptos en relación con los factores asociados al *mobbing*, obteniendo una comprensión más profunda y compleja del fenómeno que la que ofrecen modelos alternativos como el psicopatológico de Iñaki Piñuel (2001).

Lo anterior expuesto es en el ámbito académico, sin embargo, en materia legislativa no pudo hacerle de lado, por lo que el Congreso de Estados Unidos aprobó la Ley de Derechos Civiles que prohíbe la discriminación en el trabajo sobre la base de raza, color, religión, nacionalidad y sexo. La práctica de la elaboración de directrices que prohíban el acoso laboral fue iniciada en 1969, cuando el Departamento de Defensa de Estados Unidos, elaboró una Carta de Derechos Humanos con el objetivo de establecer una política de respeto a la igualdad de ambos sexos. La Suprema Corte reconoció situaciones de acoso a los empresarios para la promoción de un ambiente de trabajo hostil. En 2006, EE. UU. el presidente George W. Bush firmó una ley que prohíbe la transmisión de mensajes molestos a través de Internet (también conocido como spam) sin revelar la verdadera identidad del remitente con la campaña lugar de trabajo saludable están proponiendo «*Healthy Workplace Bill*» para la solución al acoso laboral

El *mobbing* en México es relativamente un tema jurídico poco comprendido por todos y por lo tanto poco legislado, ya que solo menciona en las reformas el término en la Ley Federal del Trabajo que se realizaron al Artículo 30. Bis. Que dice:

Para efectos de esta Ley se entiende por:

- a) Hostigamiento, el ejercicio del poder en una relación de subordinación real de la víctima frente al agresor en el ámbito laboral, que se expresa en conductas verbales, físicas o ambas; y
- b) Acoso sexual, una forma de violencia en la que, si bien no existe la subordinación, hay un ejercicio abusivo del poder que conlleva a un estado de indefensión y de riesgo para la víctima, independientemente de que se realice en uno o varios eventos.

Posteriormente a este señalamiento dentro de la reforma, el senado de la República aprobó modificaciones al Código Penal Federal a fin de sancionar con hasta 40 días de salario mínimo, a quien incurra en el delito de *mobbing*, en donde se determinó que en el caso de que el acosador fuese un superior jerárquico y utilice su posición de mando para ocasionar violencia física o psicológica, el infractor será sancionado y destituido de su cargo pero solo eso sin tener en cuenta que el acosador pudiere ser cualquier persona que tenga una relación con el trabajador como sus compañeros o subordinados.

En el texto del proyecto aprobado, establece que de acuerdo con datos de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), uno de cada 10 trabajadores es víctima de acoso laboral en el mundo, y de 100 casos, 75 son mujeres acosadas determinando que no solo se lleva a cabo el acoso laboral y además una discriminación de género.

Sin duda hay un sin fin de investigadores, que con anterioridad han dedicado sus investigaciones para el desarrollo del tema con el primer propósito de definir este nuevo término, por lo que entendemos que es el fenómeno de violencia psicológica reiterativa dirigido a una persona dentro de un centro de trabajo, en donde impera la falta de protección a la víctima con la íntima necesidad de regulación a través de los instrumentos jurídicos necesarios y de la tutela del Estado a los derechos fundamentales; por lo tanto la creación de la garantía a estos derechos.

«El Derecho es la forma que reviste la garantía de las condiciones de vida de la sociedad, fundada sobre el poder coercitivo del Estado y del pueblo». (Ihering, 1883)

De ahí resulta la necesidad de continuar con el estudio del *Mobbing*, para tomar los resultados de las investigaciones científicas y estos sirvan como antecedente para la legislación de este término, el cual ayuda a identificar las relaciones humanas logrando una coexistencia entre los hombres que resulte benéfica al ser humano. Queda claro que el *mobbing* vulnera los derechos fundamentales, porque lo que el Estado tiene la obligación de ofrecer la más alta protección a través de las leyes, hay que reconocer que en la actualidad existen los ordenamientos jurídicos internacionales y de orden nacional de otros países que sirven de muestra y antecedente dando a la apertura al marco jurídico necesario en México.

A continuación, se desarrollará cada uno de los elementos del concepto antes estudiado, en donde varios investigadores coinciden, primeramente, estudiaremos el elemento objetivo de la definición, porque lo que se entiende el acto de acoso, las acciones que se realiza podrían ser:

- Gritar, avasallar o insultar a la víctima cuando está sola o en presencia de otras personas.
- Asignarle objetivos o proyectos con plazos que se saben inalcanzables o imposibles de cumplir, y tareas que son manifiestamente inacabables en ese tiempo.
- Sobrecargar selectivamente a la víctima con mucho trabajo.
- Amenazar de manera continuada a la víctima.
- Quitarle áreas de responsabilidad, ofreciéndole a cambio tareas rutinarias, sin interés o incluso ningún trabajo que realizar.
- Modificar sin decir nada al trabajador las atribuciones o responsabilidades de su puesto de trabajo.
- Tratarle de una manera diferente o discriminatoria.
- Ignorarlo o excluirlo, hablando sólo a una tercera persona presente, simulando su no existencia.

- Retener información crucial para su trabajo o manipular para inducir al error en su desempeño después acusarle de negligencia o faltas profesionales.
- Difamar a la víctima, extendiendo por la empresa u organización rumores maliciosos o calumniosos que menoscaban su reputación, su imagen o su profesionalidad.
- Infravalorar o no valorar en absoluto el esfuerzo realizado por la víctima Ignorando los éxitos profesionales
- Bloquear el desarrollo o la carrera profesional.
- Atribuirles maliciosamente a otras personas o a elementos ajenos a él
- Criticar continuamente su trabajo, ideas, propuestas y soluciones o controlar su trabajo con vistas a atacar o a encontrarle faltas o formas de acusarle de algo.
- Castigar duramente o impedir cualquier toma de decisión o iniciativa personal en el marco de sus responsabilidades y atribuciones.
- Bloquear administrativamente a la persona, no dándole traslado, extraviando, retrasando, alterando o manipulando documentos o resoluciones que le afectan.
- Ridiculizar su trabajo, sus ideas o los resultados obtenidos ante los demás trabajadores, caricaturizando o parodiando.
- Invadir la privacidad del acosado interviniendo su correo, su teléfono, revisando sus documentos, armarios, cajones, etc.
- Robar, destruir o sustraer elementos clave para su trabajo.
- Atacar sus convicciones personales, ideología o religión.
- Animar a otros compañeros a participar en cualquiera de las acciones anteriores mediante la persuasión, la coacción o el abuso de autoridad.

Se entiende que en el lugar donde se realizan esta serie de conductas ofensivas, cambia el ambiente laboral, cuando esto sucede empieza afectar físicamente a la víctima ya que el *mobbing* es un grave problema psico-social que afecta a una gran proporción de trabajadores, para los que acudir a su puesto de trabajo acaba resultando una verdadera angustia.

Por otro lado, se encuentra el elemento subjetivo que son las dos personas que interviene en esta relación dentro de la definición del *mobbing*. Uno de ellos es el que asedia u hostiga, el Acosador, quien o quienes perpetrar el acoso de una forma física, psicológica, o mediante el uso de las tecnologías de la información como teléfono o correo electrónico y por lo general se les describe de la siguiente forma (Rosario Peña, 2013):

- Una de las características que tiene esta persona es la falta de empatía a hacia las demás personas, ya que son incapaces de ponerse en el lugar del otro debido que se centran en sí mismos. Por lo mismo son desconsiderados, insensibles, incapaces de deprimirse y de experimentar auténticos sentimientos de duelo o tristeza. En sus relaciones interpersonales ven al otro como a una amenaza. Viven atemorizados por las capacidades de las personas que los rodean por decir que son personas egocéntricas, egoístas y envidiosas.
- Tiende a ser cobarde por la irresponsabilidad moral por lo que tienen dificultades para tomar decisiones en su vida diaria y necesitan que otras personas asuman esa responsabilidad. Se defienden mediante mecanismos de proyección y de negación de la realidad, le adjudican la culpa al otro. No tiene sentimiento de culpa, pero es un maestro manipulando este sentimiento en los demás.
- La mentira compulsiva y sistemática gobiernan su vida suelen llevar una doble vida y rehacen su vida privada con facilidad porque se hacen pasar por víctimas. Fingen la apropiación de las características que les franquean la confianza de los demás tanto en su vida privada, como en la profesional y social. Son impostores que fingen para dar imagen de buena persona. Se nota con claridad que mienten, pero sus mentiras son tan grandes y tan descaradas en público que las víctimas se suelen quedar anonadadas, paralizadas e incapaces de responder.
- Narcisistas. Megalomaníacos y tienen discurso moralizante, exhiben valores morales irreprochables, se presentan como personas religiosas o cívicas y por así decirlo tiene dotes histriónicos. Consigue así dar una buena imagen de sí mismos, a la vez que denuncian la

perversión humana. Suelen tener habilidad retórica pero su discurso es muy abstracto, no son capaces de ser concretos y cuando lo intentan pasan al extremo de los detalles insignificantes.

- Cuentan con un encanto personal: entran en relación con los demás para seducirlos. Se les suele describir como encantadores, de ahí la reacción de asombro de su entorno cuando son descubiertos en su crimen. Esta capacidad de seducción está muy relacionada con su forma de mentir, suelen utilizar las historias de otros en las que se ponen a sí mismos como protagonistas sin la menor vergüenza.
- Estilo de vida sedentario y siente una envidia muy intensa hacia los que parecen poseer cosas que ellos no poseen, sobre todo hacia los que gozan de la vida. Son muy pesimistas y la vitalidad de los demás le señala sus propias carencias. Para afirmarse tiene que destruir. Compensa su déficit de autoestima con el rebajamiento de sus víctimas y la exaltación de sus supuestas cualidades. En la vida privada sus parejas suelen ser muy optimistas y se casan con personas de las que puedan vivir. Intentan siempre buscar un alto estatus social, aunque no lo consigan. Cuando hablan a menudo se refieren a personas de alto rango social con las que tienen relaciones, casi siempre estas personas sólo existen en su imaginación. En el trabajo consiguen que los demás les hagan el trabajo. Son incapaces de realizar tareas que otros harían sin la menor dificultad.
- Las personas acosadoras tienden a la paranoia y a la perversión lo cuales toman el poder mediante seducción, el paranoico por la fuerza. Los perversos narcisistas recurren a la fuerza física sólo cuando la seducción deja de ser eficaz. La fase de violencia física del proceso de acoso moral es en sí misma un desequilibrio paranoico. Cuando atacan los perversos pretenden protegerse, atacan antes de ser atacados. También tiene el tipo de mecanismo proyectivo propio del paranoico: se sitúa y se hace percibir por los demás como víctima de las personas a las que agrede, que supuestamente le han traicionado.

- Manipulación premeditada la cual la aplica en forma aleatoria como haría un psicópata criminal. El psicópata organizacional tiene un objetivo meditado y deliberado: el poder. La táctica del psicópata suele seguir siempre el mismo patrón: fase de estudio y evaluación, fase de manipulación y fase de confrontación.

Menciona Rosario Peña en su compendio «*El acoso laboral*» (2013) en el capítulo «*El porqué del mobbing*», otro elemento dentro de la parte de la acosador son los testigos, que tácitamente consiente la actitud del acosador, en este grupo de personas se encuentran dos tipos, los no mudos (coagresores) y a los que se les convence de que la víctima es el malo, y el testigo mudo que es el espectador, son aquellos que no realizan ningún acto ofensivo pero no interviene por el temor de volverse víctimas, la autora hace un énfasis en que sin ellos no habría existido el acoso laboral. «Sin su aprobación, sin su silencio su desacreditación, jamás habría acoso. Por qué el acosador “necesita de su público”». (Pena, p 51)

El otro elemento subjetivo de esta relación es la víctima, la personalidad de estas personas es uno de los factores más importante que intervienen en el *mobbing*. En la bibliografía referencia no establecen un perfil único de la víctima, sin embargo, hay algunos rasgos que nos permiten ver dos tipos predominantes de formas de ser o sus características más importantes como persona.

La víctima de primer perfil, son personas que tienen mayor probabilidad de ser envidiadas por sus características personales, sociales o familiares por su éxito social, su buena fama, inteligencia, apariencia física, o con alguna característica que los distingue, personas altamente capacitadas, personas populares, personas con una elevada capacidad empática. Estos actos suelen afectar a trabajadores perfectamente válidos y capaces, bien valorados y creativos. Muy frecuentemente se trata de adultos reconocidos por sus cualidades que suelen estar entre los mejores de la organización. Autónomas y con iniciativa propia, carismáticos y con capacidad de liderazgo, personas con elevada ética, honradez y rectitud, así como con un alto sentido de la justicia. (Miguel Silveira, 2003)

Otro perfil es el la víctima presenta un exceso de ingenuidad y buena fe y que no saben hacer frente desde el principio a aquellos que pretenden manipularlos o perjudicarlos por ser moderadamente inseguras, ingenuas y complacientes. También se elige a la víctima debido a su «juventud», orientación sexual, ideología política, religión, procedencia geográfica, etc. Es muy frecuente que se seleccione a las víctimas entre personas que presenten un factor de mayor vulnerabilidad personal, familiar o social (inmigrantes, discapacitados, enfermos, víctimas de violencia doméstica, mujeres u hombres atractivos...). En estos casos la posibilidad de hacer frente a los acosadores disminuye, viéndose facilitada la impunidad de éstos. Personas con algún tipo de diversidad funcional: síndrome de Down, retraso mental, autismo, síndrome de Asperger, etc.

En la teoría unificada del acoso, Luis de Rivera, Psiquiatra y psicólogo en Madrid, da una versión desarrollada en donde el **acoso psicológico en el trabajo** (APT) es un síndrome psicosocial creando una interacción de dinámica generada por el acosador y acosado. Por lo que la selección de la víctima no es de manera casual sino que se ve determinada por las algunas de las características de los perfiles de la víctima, pero no solo eso se unifica con el que el acosador quiere convertirse en eso y en tercer lugar que el entorno en su conjunto debe tolerar el libre desarrollo del asedio dando el acceso de realizar cualquier actividad de *mobbing*.

Dinámicas de acoso psicológico		
Del acosado	Del acosador	Del entorno
Autenticidad	Mediocridad	Aislamiento
Inocencia	Envidia	Cohesión
Dependencia	Control	Improductividad

Tabla 3. Tomado del libro *Matrato psicológico*. Espasa. 2002

El resultado de esta dinámica es que las víctimas se encuentren aisladas, humilladas y amenazadas por el acosador(res) y no son capaces de encontrar una solución a esta situación por sí mismos. Lógicamente van a ser individuos insatisfechos, desmotivados e improductivos. Además, se aumenta de forma considerable la probabilidad de sufrir algún accidente de trabajo, bien por descuido o negligencia al tener una grave preocupación por lo que no se está concentrado en lo que realiza, o bien mostrando una conducta pasiva en los mejores de los casos en donde, voluntariamente presentan su renuncia y cambian de trabajo por estar incapacitados de impedir el acoso, sin tomar en cuenta las consecuencias de su decisión ya que en la actualidad hay se encuentran una situación difícil en el mercado laboral lo que hace que disminuya su capacidad de encontrar empleo.

Como consecuencias del mobbing, está provocando un aumento en la insatisfacción laboral y sentimientos de estrés, por lo que es uno de los principales determinantes (estresores) al ambiente laboral, así como la estructura y política organizacional cuando existe un rol de conflicto. Las principales variables de preocupación fueron esas características en el contexto laboral que refieren a la naturaleza de las tareas y de las relaciones humanas de los trabajadores (O'Brien, 1986). Por lo que el estrés a su vez es un factor determinante de la salud de quien lo sufre.

Otra de las consecuencias de la violencia psicológica en el trabajo que se produce en un estrés continuado y crónico, es el cansancio etiquetado como el **burn out**, el término que fue mencionado por primera vez por Freudenberg (1974) como el estado físico y mental en relación con el trabajo que después de un tiempo significativo, el trabajador se encuentra físicamente agotado, irritable y con una actitud cínica.

El **burn out** se le conoce como síndrome de quemarse por el trabajo, que es provocado por el estrés laboral según como lo menciona Anastasio Ovejero Bernal en su libro de «*Psicología del trabajo en un mundo globalizado*», y que este aparece cuando la persona mantiene de manera

frecuente, intensa o duradera a un ritmo constante de activación para poder responder a las demandas de su entorno. La sintomatología se caracteriza ante todo por un agotamiento generalizado físico, mental y emocional, que lleva a una autoestima baja y cada vez más deficientes y problemáticas relaciones humanas.

La situación que más estrés produce, que más problemas de salud conlleva para el trabajador que sufre este síndrome, así como otros tipos de enfermedades como el de depresión es el acoso psicológico en el trabajo o «acoso psicológico», considerado como el más grave estresor laboral, así como riesgo laboral en términos psicosociales. (Ovejero, 2006)

Las consecuencias negativas del estrés provocado por el acoso laboral, no solo afecta la salud física y psicología del individuo, sino que también inciden en la salud organización, ya que no podemos olvidar la importancia y el papel de los recursos humanos en el devenir de una organización. De este modo, si no existe una filosofía organización dirigida a prevenir y controlar las múltiples fuentes de estrés laboral y a proporcionar calidad de vida laboral, la insatisfacción laboral, la desmotivación y la ley del mínimo esfuerzo serán sus resultados más previsibles. (Ardid y Zarco, 2002. P 432)

Más grave es aún que en cadena existen consecuencias en donde el **burn out** es uno de los causantes de las enfermedades coronarias (Buendía, 1998), y no solo eso, el trabajador pues ser diagnosticado con el trastorno de estrés postraumático (TEPT), que es un trastorno de ansiedad que una persona puede desarrollar por experimentar un suceso traumático. Hay varios tipos de eventos traumáticos uno de ellos puede ser a través del abuso mental, físico, verbal o modal. Unos de los factores de riesgo son cuando hay falta de apoyo familiar y social, esto ocurre especialmente en los casos de mobbing u otro tipo de acoso.

Los varios autores antes mencionados afirman que los efectos que se producen con el *mobbing* y donde el trabajador se encuentra más vulnerable para tener síntomas como se mencionó es el estrés sin embargo se puede presentar también el aislamiento en las relaciones humanas, introversión, resignación, trastornos del sueño, ansiedad, aumento o disminución de apetito, entre otras que llevan a la destrucción de la vida laboral y familiar.

Por todo lo anterior, este fenómeno se vuelve un tema de interés, no sólo en Ciudad Juárez Chihuahua, sino alrededor del mundo, por lo que se ha investigado más a fondo. Es importante el poder investigar el acoso laboral; conocerlo, detectarlo y tratarlo, como un problema potencial que se está desarrollando dentro de las empresas en la actualidad, ya que al pasar el tiempo las consecuencias como lo he visto pueden ser desastrosas, tanto para la víctima, para la empresa y para la sociedad en general.

Este fenómeno que ha cobrado especial importancia, al evidenciarse como la causa de depresión, cambios de actitud y comportamientos indebidos, ansiedad generalizada, e incluso de desórdenes de estrés postraumático, lo que produce un grave problema en las políticas públicas. Hay que entender que el problema de violencia psicológica en el ambiente laboral se presenta cada vez más frecuente y México no está ajeno a esto, en donde patrones y compañeros participan por igual de esta práctica.

Los estudios realizados en los últimos años sobre el término *mobbing* y estrés en el espacio laboral indican la presencia de la violencia psico social como es en el caso de Colombia que a través del Ministerio de Trabajo, realizó en el 2004 un estudio sobre *mobbing* que como resultado, presenta que en los sectores laborales con más indicios de acoso es el de transporte y telecomunicaciones con una prevalencia de un porcentaje de 25.1%, el sector salud y el sector educativo con el porcentaje 19.7%. (Martínez y Agudelo, 2010), asimismo Herranza–Bellido, Reig–Ferrer y Cabrero García (2006), realizaron una investigación en donde se analizó la presencia *mobbing* en el ejercicio en la docencia en educación superior (Universidad) en donde el 22% de los docentes alguna vez se sintió víctima de *mobbing*.

Fernando Justicia, Juan Luis Benítez y Eduardo Fernández presentaron un estudio descriptivo del fenómeno del acoso laboral entre los empleados universitarios de la Universidad de Granada de dos universidades andaluzas pertenecientes al sector del profesorado y del personal de administración y servicios; los resultados indican que uno de los cuatro trabajadores y más de la mitad han presenciado situación de acoso en su ejercicio. Llegando a la conclusión que el acoso laboral no es extraño entre los docentes o profesores universitarios.

Raya, Herruzo y Pino (2007) realizaron la medición de los niveles de acoso psicológico en una población del profesorado de los centros de educación de la Provincia de Córdoba en España, siendo las conductas más indicadas de haber sido violentadas son el tipo de comunicación de los superiores, y del alumno hacia el maestro en una conducta ofensiva a la reputación personal, evaluación con datos incorrectos sobre el ejercicio de la docencia, ignorarlo en clase con una actitud cínica y por última amenazas tales hasta la afectación de sus bienes materiales

En cuanto a las investigaciones realizadas por Hiebert y Farber (1984) policías, maestros, profesores, enfermeras y otras profesiones similares están sometidos a altas exigencias emocionales, por lo que encontraron evidencias para considerar a la docencia universitaria como una profesión estresante. Los resultados indican que la insatisfacción con el rol y los cambios negativos e incontrolables en la presión laboral, correlaciona con sintomatología de tipo somático, depresiva, de ansiedad e insomnio. La falta de recursos, la sobrecarga de trabajo, el conflicto y la ambigüedad de rol fueron determinantes el momento de analizar la información obtenida.

Se tiene pensado que el *mobbing* se da en ciertos sectores laborales sin embargo eso es falso, el «mobbing se puede presentar en donde se realiza cualquier un trabajo, ya que el sector educativo es uno de los más afectados por este fenómeno, generando más inquietudes en México», investigadoras tales como Aldrete, Pando, Aranda y Torres (2006) realizaron un estudio en donde buscan determinar la presencia de este fenómeno entre mujeres docentes de un centro universitario.

En este estudio participaron 56 docentes a las que se aplicó el Leymann *Inventory of Psycho-Terror (LIPT-60)* y la Escala de Evaluación de Apoyo y Contactos Sociales; el estudio hace referencia a la presencia de al menos una estrategia de acoso como mobbing; un poco de más del 80 por ciento se pudieron identificar como víctimas.

Si bien es cierto, los académicos universitarios constituyen un punto importante de las investigaciones antes mencionadas, pero es muy importante recalcar que este fenómeno obstáculo del desarrollo social tal como es el *Mobbing* no se restringe a este sector profesional dentro de las universidades aun cuando se considera de manera generalizada que el ejercicio educativo se desarrolla en un buen ambiente laboral.

Así mismo en los distintos estudios mencionan que el impacto del *mobbing* sobre la salud del personal universitario, no pueden ser generalizables por lo que es necesario de más investigaciones que profundicen dichos efectos en este sector ya que no todos los docentes participantes en las investigaciones muestran los mismos síntomas causantes por algún acto de acoso laboral. (Ayala, 2016)

Varios estudios reflejan cuales son los actos de acoso practicados en contra de los docentes, en cuestión las cuales se pueden dividir en tres grandes bloques que coinciden con las clasificaciones propuestas por Leymann (1992), Hirigoyen (2001) y Rodríguez–Carballeira, Escartín, Visauta, Porrúa y Martín Peña (2010) descritas en el primer apartado de este documento:

- Acciones dirigidas a desacreditar profesional y/o personalmente al docente: Evaluación sesgada, infravaloración del trabajo, desacreditar la capacidad laboral, amplificación de errores, hacerle parecer como alguien con problemas psicológicos, criticar sin fundamento, difusión de rumores, manipulación del entorno y dotar de tareas absurdas.

- Acciones dirigidas a limitar la comunicación y el contacto social: restringir comunicación con el entorno, exclusión de reuniones donde su presencia es pertinente, amenazas escritas, ignorar, menosprecio.
- Acciones que atentan contra sus condiciones de trabajo: Obstrucción de promoción y desarrollo profesional y la privación de la información necesaria para laborar. (Ayala, 2016 p.58-59)

Este tipo de violencia psicológica se promueve en cualquier ambiente inclusive en los que son competitivos donde los académicos rivalizan por recursos limitados, tales como plazas definitivas, financiamiento para proyectos y mayor credencialización. Dicha competitividad puede desembocar en la generación y empeoramiento de conflictos interpersonales que escalen a *mobbing*. Estas dinámicas han sido facilitadas tanto por una falta de conocimiento sobre el tema, como por la carencia de programas que lo prevengan y erradiquen.

Por este motivo, es de mucha importancia la investigación y los logros que se obtengan para definir, prevenir y dar una solución de esta difícil problemática psicosocial y que a pesar de todo lo avanzado dentro de los estudios realizados por investigadores y sus propuestas para erradicar las conductas que generen *Mobbing*, aún queda mucho camino por recorrer ya que todavía, pese al conocido efecto destructivo, no se encuentra catalogado como enfermedad profesional para las víctimas.

Es hora de dejar el rezago y actualizar la legislación laboral nacional para que se pueda coaccionar este tipo de actos que son deplorables para el desarrollo económico y social en la sociedad. Entender que el problema es muy cercano a cada uno de nosotros no solo a los profesionistas sino a todos los quienes realizan sus actividades en un ambiente de trabajo. Y es importante que todos tuvieran la información de qué hacer en este tipo de situaciones en la que se presenten día a día.

Es trascendental descubrir las señales, que se pueden dar de manera expresa o tácitamente actos propios del acoso laboral dentro de una

organización, detectarlos y acabar con el acoso que puede causar daños irreparables en los trabajadores; sea por la ignorancia de esta problemática por la gran parte de la colectividad humana y del desconocimiento acerca de su complejidad hacen que las víctimas de este problema no cuenten con las herramientas suficientes para dar solución al conflicto, aun cuando se den cuenta de la gravedad de la situación, la víctima y las personas de su entorno familiar, laboral e inclusive el social no conocen cómo sobrellevar el acoso moral o qué Institución pueda ayudar o interferir por la víctima.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- AZCÁRATE Mengual, M. *Trastorno de Estrés Postraumático*. Ediciones Díaz de Santos. (2007).
- BUENDÍA, José. *Estrés Laboral y salud*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. (1998).
- DOFRA Dottir, A. *Bullying in the workplace*. *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 10, 4, (2001) 393-408.
- EINARSEN, Stale. *Harassment and bullying at work: A review of Scandinavian approach*. *Aggression and Violent Behavior: A review Journal*, 4, (2000) 371-401.
- HATCH, Mary Jo. *Organization Theory. Modern, Symbolic and Postmodern Perspectives*. London: Oxford (1997).
- HIRIGOYEN, Marie-France. *Acoso Moral*. Ed Paidós. Barcelona (1999).
- HUBERT, A. B. y Van Veldhoven, M. *Risk sectors for undesirable behavior and mobbing*. *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 10, 4, (2001) 375-392.
- INSTITUTO NACIONAL DE SEGURIDAD Y SALUD EN EL TRABAJO, Nota Técnica 473 http://www.insht.es/InshtWeb/Contenidos/Documentacion/Fichas-Tecnicas/NTP/Ficheros/401a500/ntp_476.pdf.
- LEE, Daniel. *An analysis of workplace bullying in the UK*. *Personnel Review: Farnborough*, 29, 5, (2000) 593-610.
- LEMBO, Abadí y Pares. *Acoso Laboral* Ed. Ananké Buenos Aires. (2010)
- LUNA, Manuel. *Acoso psicológico en el trabajo (mobbing)*. Secretaria de Salud Laboral: Madrid (2003).
- MOLINA Navarrete, Cristóbal. *El Mobbing en las administraciones públicas* (2007)
- NAVARRO M. y León, M. *Prevención del mobbing: una estrategia de intervención psicosocial*. *Revista de psicología organizacional* (2001).
- OVEJERO Bernal, Anastasio. *Psicología del Trabajo en un Mundo Globalizado*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid (2006).
- PATIÑO, Humberto. *Mi jefe me maltrata*. Periódico El Tiempo (2003).

- PEÑA Pérez, Rosario. Colaboradores. *El acoso laboral*. Ediciones del U. (2013).
- PIÑUEL, Iñaki. *Mobbing: cómo sobrevivir al acoso laboral*. Barcelona: Salterra. (2001).
- VELÁZQUEZ Fernández, Manuel. *Mobbing, Violencia Física y Estrés en el trabajo*. Gestión 2000. (2005).

LA REPRESENTACIÓN DE LA FRONTERA DE FRANCIS ALÿS: «NO CRUZARÁS EL PUENTE ANTES DE LLEGAR AL RÍO» (2008).

Miguel Márquez

RESUMEN

El presente artículo analiza la pieza de Francis Alÿs «No cruzarás el puente antes de llegar al río» (2008), que se sitúa en un contexto de frontera y desde su perspectiva logra representar un conflicto social que existe entre países con diferencias económicas que generan el flujo migratorio para la búsqueda de mejores condiciones de vida. En dicha pieza, el artista representa la unión entre naciones divididas por el estrecho de Gibraltar por medio de un puente humano. La representación es a través de un video en donde se divide la pantalla horizontalmente y en el lado izquierdo de la imagen se encuentra España y del lado derecho Marruecos. La metodología de análisis sociológico en el arte está basada en la propuesta de Arnold Hauser.

Palabras clave: *Francis Alÿs, frontera, puente, España, Marruecos.*

INTRODUCCIÓN

Las fronteras políticas que existen en el mundo entre países desarrollados y subdesarrollados generan un fenómeno cultural, social y migratorio. Las diferencias dentro de un contexto postcolonial y un sistema neoliberal en donde las ciudades de los países desarrollados generan un gran derrame económico, dan mejores condiciones de vida a sus habitantes, contrario a la situación de los países subdesarrollados en donde las condiciones laborales, económicas y sociales son precarias, lo cual produce un fenómeno migratorio. Estas condiciones y las prácticas restrictivas que ejercen los países del Norte frente a los del Sur como medida dominante a través del terror por los medios de comunicación y la opinión pública marcan la manera de ver en el imaginario colectivo al “otro” como una amenaza (Belguendouz, 2002).

La pieza que realiza el artista Francis Alÿs se sitúa en la frontera entre Marruecos y España, esta representa principalmente la situación migratoria que se vive en la zona. Marruecos es un país situado al norte de África, delimitado por el estrecho de Gibraltar, separación geográfica y política entre el continente africano y europeo, siendo España el país del sur de Europa con el que comparte frontera. La asimetría económica y social que existe entre los países europeos y africanos es un modelo que se ve reproducido en varios contextos como en América del Norte y los países latinoamericanos, en donde se han sometido por medio de las relaciones comerciales, políticas, y los derechos de los habitantes de estas regiones.

1. ANÁLISIS DE LA PIEZA “NO CRUZARÁS EL PUENTE ANTES DE LLEGAR AL RÍO” (2008)

En la búsqueda por un manera para analizar una obra se pueden encontrar diversas metodologías que varían dependiendo del entendimiento que se tiene del arte. La directriz que se siguió para encontrar la metodología fue, primeramente, clarificar el objetivo que tiene la misma pieza, llamada “No cruzarás el puente antes de llegar al río” (2008)

Entre los varios métodos en la historia existen los que analizan una pieza centrándose en las cuestiones técnicas y la manera en la que el artista se desarrolla en este sentido. También las hay aquellas que se centran en las cuestiones formales, el llamado estudio de la forma. Pero la que más interesa a la presente investigación es el método sociológico que plantea Arnold Hauser (1977).

Este método viene a formar parte de las teorías posmodernas con tendencia a una crítica a la modernidad y al positivismo. Y se centra principalmente en la idea de que toda obra de arte y su autor están influidos por un tiempo y espacio tanto político como económico. Además como lo describe Paula Santiago (2011) la premisa para este método es considerar que la obra de arte asume una serie de funciones en determinados momentos históricos, se vuelve una expresión de ideologías.

La pieza de Francis Alys tiene una alta carga sociológica y se vuelve una innegable crítica a un sistema político, por lo que adopta una función y se posiciona en una ideología, por esta razón se encuentra este método como el más conveniente para abordar esta pieza.

Dentro del método que describe Arnold Hauser en su libro Sociología del arte (1977) existen una gran complejidad a la hora de analizar una pieza artística, sin embargo se eligen las que son pertinentes para este determinado artista. Lo que nos lleva hacer las siguientes preguntas para el

análisis de la pieza de Alÿs bajo esta metodología: ¿Cuál es entonces su función en este momento histórico y político? Y, ¿cual es la ideología que pone en entredicho la pieza de Francis Alys? ¿Cómo ve Francis Alys este tema en particular de la migración? Y por último ¿Qué nos pueden decir otras piezas del mismo artista sobre las premisas anteriores?

Acerca del contexto ya hemos hablado anteriormente, pero para adentrarnos al momento político es necesario analizar otras cuestiones que van más allá de las cifras y los espacios.

La frontera entre España y Marruecos



Figura 32. Mapa de frontera entre España y Marruecos (imagen de Anarkangel –self-made with Adobe Photoshop CS3, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3224515>)

La frontera es un concepto creado por el hombre para delimitar naciones, continentes, estados, gobiernos, así como a sus habitantes, pero dentro de las estrategias contemporáneas de las fronteras, estas se han vuelto flexibles y dinámicas al ofrecer trabajo a migrantes para satisfacer la industria y la agricultura, generando una interculturalidad social. Catherine Walsh «se refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales de múltiple vía. Busca desarrollar una interrelación equitativa entre pueblos, personas, conocimientos y prácticas culturales diferentes, una interacción que parte del conflicto inherente en las asimetrías sociales, económicas, políticas y del poder» (Walsh, 2004 en Rodríguez Ortiz, 2011 p.20).

La frontera designa, de forma casi estricta sino propia, esa linde espaciadora que, en una historia, y de forma no natural sino artificial y convencional, nóminka, separa dos espacios nacionales, estatales, lingüísticos, culturales. Si decimos de esta frontera —en el sentido estricto o corriente— que es antropológica, lo hacemos por hacerle una concesión al dogma dominante, según el cual, sólo el hombre posee semejantes fronteras, y no el animal del que se piensa normalmente, que, aunque tiene territorios, su territorialización (en las pulsiones de la (de)predación, del sexo o de la migración regular, etc.) no podría estar rodeada de lo que el hombre denomina fronteras. No hay nada fortuito en ello, el mismo gesto le niega aquí al animal lo que le otorga al hombre: la muerte, el habla, el mundo como tal, la ley y la frontera. (Derrida, 1998: 72-73)

La migración de personas de Marruecos hacia Europa por medio de España aumentó de manera progresiva a partir de la década de los sesenta, cuando países como Francia, Alemania, Bélgica y los Países Bajos requirían mano de obra y firmaron acuerdos para la migración de trabajadores marroquíes hacia estos países (Belguendouz, 2002). Otro concepto utilizado en numerosos estudios de la frontera es el de Will Kymlicka:

demarcación territorial de los Estados-nación democráticos contemporáneos. En principio, estas fronteras tienen una relevancia jurídica: indican a qué derecho estamos sometidos, y qué personas e instituciones ejercen autoridad sobre el territorio. En el pasado, este pudo haber sido el único significado de las fronteras políticas. Pero en las democracias modernas las fronteras de los Estados-nación son más que esto. También definen un cuerpo de ciudadanos —una comunidad política— que se percibe como titular de la soberanía y cuya voluntad e intereses conforman los estándares de la legitimidad política (Kymlicka, 2006 pag. 44).

Boaventura de Sousa (2005) menciona una dicotomía que existe entre el norte y sur, esta división entre los hemisferios de la tierra, siendo los del Norte los países dominantes, y los del Sur, los países periféricos con poco desarrollo o un desarrollo limitado por los países dominantes por distintas prácticas postcolonialistas como es el capitalismo neoliberal que parte de una cultura imperialista (Márquez Covarrubias, 2010).

Este es el caso del contexto que vive España como el país europeo colindante con el continente africano, teniendo a Marruecos como país fronterizo. Así es como estos dos países se convierten en países de tránsito migratorio y comercial entre los dos continentes, teniendo una asimetría en sus condiciones económicas y sociales creada desde los tiempos imperialistas de los países europeos a través de la historia. Este problema migratorio se replica en América, el Norte (Estados Unidos y Canadá) y Latinoamérica el Sur. La migración va de Sur a Norte, pasando por México y siendo el destino Estados Unidos.

Las estrategias para resguardar la frontera sur de la Unión Europea recaen en España y se le responsabiliza a Marruecos, al permitir que los migrantes del continente africano lleguen sin ningún tipo de filtro hasta los límites del norte y cruzar el estrecho de Gibraltar, límite natural entre estas tierras continentales (Belguendouz, 2002).

Conflicto diplomático entre España y Marruecos en 2007

El 2 de noviembre de 2007 se generó un conflicto diplomático entre España y Marruecos cuando los Reyes de España anunciaron su visita a Ceuta y Melilla, ciudades autónomas españolas ubicadas en el continente africano.

Los antecedentes al conflicto inician el 31 de octubre del mismo año cuando el juez de la Audiencia Nacional de España abre la investigación judicial por el supuesto genocidio cometido por autoridades coloniales marroquíes en el Sahara Occidental a partir de su ocupación de los territorios saharauis en 1975, esto a raíz de informes brindados por fuentes oficiales saharauis. En la lista de los responsables aparecieron varios funcionarios públicos de alto rango como es Abdelaziz Bennani, inspector general de las Fuerzas Armadas marroquíes, comandante del sector sur de Marruecos y del Sáhara Occidental, Hosni Bensliman, comandante de la Gendarmería, y otros altos responsables marroquíes como el general Abdelhak Kadiri, Yassin Mansouri (jefe del contraespionaje, miembro de la delegación marroquí en las negociaciones de Manhasset I y II), y el general Hamidou Lanigri A, por lo que el secretario general de la ONU y, el comisionado de Derechos Humanos y Amnistía Internacional de la ONU señalaron dichos informes como una violación endémica a los derechos humanos en el Sáhara Occidental (*afrol News*, 2007).

El 2 de noviembre del mismo año la corona española anunció su visita a las ciudades autónomas españolas de Ceuta y Melilla para 5 y 6 de noviembre. A dicho anuncio, el ministro-portavoz marroquí Khalid Naciri manifestó el «total rechazo y reprobación» del Gobierno por la visita real a dos «ciudades marroquíes expoliadas». En 2006 el presidente José Luis Rodríguez Zapatero anunció que visitaría estas dos ciudades y el predecesor a Naciri, Nabil Benabdala fue menos duro en su respuesta, Zapatero fue el primer jefe de Gobierno en visitar Ceuta y Melilla desde 1981. Ante las declaraciones de Naciri, el gobierno español no anunció ningún cambio en la agenda (*El País*, 2007).

El gobierno de Marruecos llamó a consultas a su embajador en España Omar Azziman por un periodo indeterminado, debido a no prestar importancia al reclamo del gobierno marroquí. «La pelota está en el campo de España y esperamos que este país tenga en consideración los sentimientos del pueblo marroquí y el interés de las relaciones bilaterales y de cooperación», señaló Naciri. Después de esta acción diplomática el ministro español de asuntos exteriores Miguel Ángel Moratinos, comentó que la retirada del embajador marroquí fue una «desición soberana» que no se considera algo extraordinario, sino «una medida ordinaria de uso diplomático» esperando que sea de «carácter informativo», esto después de haber contactado con su homólogo marroquí, Taieb Fassi-Fihri. Mientras que el gobierno marroquí se mostraba molesto por la visita real. El gobierno español parecía no darle importancia y declaraba que era una «normalidad internacional» según las palabras de la vicepresidenta del gobierno español María Teresa Fernández de la Vega (*El País*, 2007).

El 5 de noviembre alrededor de trescientas personas se manifestaron en la frontera con Ceuta en el lado marroquí debido a la visita de los reyes. Declaraciones del alcalde de la localidad marroquí de Río Martil, Mohamed Achdud, advierte que la visita de los Reyes «es muy inoportuna por el hecho de hacerlo coincidir con la Marcha Verde» movimiento con el que Marruecos ocupó el Sahara en 1975. Achdud considera que se interpreta como un mensaje político muy fuerte en el que Ceuta y Melilla son territorios españoles. Sin embargo busca que se solucione el problema por bien de ambas partes (*Efe*, 2007).

El diario marroquí *Al Massae* opinó el 17 de noviembre que el gobierno marroquí debía condicionar el retorno de su embajador a Madrid a un diálogo concreto sobre Ceuta y Melilla. «Rabat debe invitar a Madrid a escoger entre un diálogo profundo y global sobre las dos ciudades, si hace falta en un plazo de cinco a diez años, o a que Marruecos plantee esta cuestión ante la ONU». El conflicto existe ya que Marruecos considera estas ciudades «ocupadas» mientras que España rechaza cualquier discusión relacionada a las ciudades del norte de Marruecos bajo su

soberanía desde 1580 y 1496. El jueves 15 de noviembre, el ministro de Asuntos Exteriores, Miguel Ángel Moratinos, expresó su deseo de un retorno «lo antes posible» del embajador marroquí a España. Ese retorno está supeditado a una mejora de las relaciones entre ambos países, afirmó pocas horas después el ministro marroquí de Comunicación, Jalid Naciri, quien subrayó «la necesidad de discutir seriamente el futuro de Ceuta y Melilla» (AFP, 2007).

El 7 de enero de 2008 el Ministerio de Asuntos Exteriores de Marruecos anunció de forma oficial el regreso del embajador Omar Azziman a Madrid. «Después de la visita realizada a Marruecos el jueves, 3 de enero, por el ministro español de Asuntos Exteriores, Miguel Ángel Moratinos, se ha decidido hoy el regreso inmediato a su puesto del embajador de Su Majestad el Rey a Madrid». El 9 de enero, Azziman estuvo de vuelta en la embajada en España. El 15 de enero, los dos países reanudaron sus agendas bilaterales para participar en el foro de la Alianza de Civilizaciones organizado por el Gobierno español. El ministro de Asuntos Exteriores español viajó a Rabat el 20 de enero para participar en la ronda de conversaciones conjuntas que tienen establecidas el denominado «Grupo 5+5», impulsado por cinco países del norte de África y cinco de la Unión Europea para favorecer las relaciones euromediterráneas (Marruecos, Túnez, Libia, Argelia y Mauritania por un lado y, España, Francia, Italia, Malta y Portugal por otro) (*El País*, 2008). Así cesó el conflicto entre estas dos naciones por la visita de los reyes a las ciudades del norte de África.

La crisis económica en España

El origen de la crisis en España tiene lugar en Estados Unidos a partir del 2007, debido a que la crisis hipotecaria provocó a su vez una crisis económica mundial. Francisco José Ocón Galilea (2013) considera que el 9 de agosto de 2007 inició la crisis económica mundial al producirse las primeras quiebras importantes de entidades financieras estadounidenses dedicadas a la titulización de activos y al crédito hipotecario. En Europa

la crisis comienza con la suspensión de fondos del BNP Paribas debido a la falta de crédito. Las bolsas de todo el mundo sufrieron fuertes caídas debido a la venta masiva de títulos de otros sectores llevada a cabo por las entidades financieras para obtener liquidez. La FED, el Banco Central Europeo, el Banco de Inglaterra, el Banco de Japón, el Banco de Canadá y el Banco Central de Suiza, de forma coordinada, llegaron a un acuerdo para inyectar 400.000 millones de euros a las entidades afectadas para generar liquidez. Lo que alertó a España sobre la crisis inmobiliaria.

A continuación se muestra la cronología de acciones y sucesos importantes dentro de la crisis económica española durante el año 2008 publicado por Cristina Pérez para Radio y Tlevisión española (2012):

- **11 de marzo.** El vicepresidente económico, Pedro Solbes, reduce la previsión de crecimiento del 2008, desde el 3,1% previo, apuntando a los problemas surgidos en el sector inmobiliario por la crisis de las hipotecas basura.
- **18 de abril.** El Gobierno aprueba un plan de 10.000 millones de euros para reactivar la economía española.
- **25 de abril.** Solbes rebaja las previsiones de crecimiento un punto hasta el 2,3% pero aún así, peca de optimista, la economía española cierra 2008 con un crecimiento del PIB del 1,2%, muy por debajo de lo estimado.
- **30 de junio.** Desde julio de 2007, 400.000 familias se han beneficiado del cheque-bebé de 2.500 euros por hijo con independencia del nivel de renta. El Gobierno destina 1.000 millones de euros a esta medida.
- **1 de julio.** Entra en vigor la deducción fiscal de 400 euros de la que se benefician asalariados, pensionistas y autónomos.
- **9 de julio.** El Gobierno no habla de crisis sino de desaceleración y, a lo largo de la legislatura, desbordado por la crisis, corrige continuamente el cuadro macroeconómico.
- **14 de agosto.** El Gobierno aprueba un plan de choque de 24 medidas económicas.
- **15 de septiembre.** Quiebra del banco de inversiones Lehman Brothers.

- **29 de septiembre.** El Santander anuncia que su filial Abbey pagará en efectivo la compra de las sucursales y los depósitos de Bradford & Bingley, valoradas en 773 millones y nacionalizado por el Reino Unido.
- **11 de octubre.** El Gobierno aumenta hasta 100.000 euros la cobertura del Fondo de Garantía de Depósitos.
- **13 de octubre.** El Gobierno aprueba en un Consejo de Ministros extraordinario, tras una reunión del Eurogrupo, que concederá avales por un importe máximo de 100.000 millones de euros para las operaciones de financiación de las entidades bancarias.
- **22 de octubre.** La bolsa pierde un 8,16%, la segunda mayor caída de su historia.
- **3 de diciembre.** El BOE publica el real decreto de ley sobre el fondo de inversión local que incluye 8.000 millones de euros para que los ayuntamientos desarrollen proyectos de infraestructuras.

España ya está oficialmente en recesión tras experimentar dos retrocesos consecutivos del PIB en el tercer y cuarto trimestre de 2008, un 0,3% y un 1% respectivamente. En 2008, la economía cae un 0,7% mientras que en 2007 creció un 3,5%.

El déficit público acaba en el 4,2%, por encima del 3% fijado en el pacto de estabilidad del euro. En solo un año, España ha pasado de un superávit de casi el 2% del PIB al déficit. El paro registrado en las oficinas públicas de empleo es de 3 128 963 desempleados en diciembre, mientras que la Encuesta de Población Activa (EPA) suma 3 207 900 desempleados y sitúa la tasa de paro en el 13,91%.

El fin de la recesión se da en abril de 2010 pero la crisis se va superando durante 2011 y 2012 recibiendo apoyo financiero por parte del ministerio de Economía y Finanzas de la zona euro para capitalizar la banca española.

Contexto político de Marruecos en 2008

El proyecto de autonomía del Sahara Occidental fue presentado por Marruecos en abril de 2007 pero fue rechazado por Argelia, quien reclama un referéndum para el pueblo saharauí. En 2008 inician negociaciones informales entre Marruecos, el Frente Polisario, Mauritania y Argelia auspiciados por la ONU aunque no destacaron las resoluciones aplicadas por la organización en el Sahara Occidental.

En 2008 Marruecos obtiene la liberalización del comercio agrícola con los países pertenecientes a la Unión Europea y se integra a programas comunitarios relacionados al terrorismo internacional y al control de la inmigración ilegal. Dentro del control migratorio en el que el gobierno español y marroquí unieron fuerzas para combatir la inmigración y la emigración ilegal, se reportaron prácticas ilegales por parte del gobierno marroquí como es las deportaciones colectivas y violaciones a los derechos humanos principalmente de los migrantes subsaharianos. Dentro de las redadas realizadas durante el 2008, en promedio se deportaban 18 migrantes por día (CEAR, 2013).

Francis Alÿs y los antecedentes a la pieza

Francis Alÿs nació en Bélgica en 1959 y llegó a México en 1986 como parte de una brigada militar de rescate para dar apoyo a las víctimas del terremoto ocurrido en la Ciudad de México en 1985. Es este suceso el que lleva a Alÿs a quedarse en México e iniciar su carrera artística basándose en el caminar para comprender los fenómenos sociales.

Este artista radicado en México desde 1986, optó por la práctica artística en el escenario del Centro Histórico y, a través de caminatas y acciones, registró un itinerario artístico que a la vuelta de los años lo han llevado a otros lugares del mundo con el mismo objetivo: repensar la condición humana, las contradicciones del hombre de la ciudad, las ideas precon-

cebidas que lo alejan de su semejante. Alÿs, al igual que muchos otros artistas contemporáneos, busca que la experiencia estética incida en la sociedad.

La exposición *Francis Alÿs. Retrato de una negociación* que presenta el Museo Tamayo no sólo muestra tres cuerpos de obra significativos en la trayectoria de este artista —*Tornado* (2000-2010), *Don't Cross the Bridge Before You Get to the River* (2008) y *REEL-UNREEL* (2011-2014)— sino que nos invita a ser más que espectadores. Alÿs nos conmina a reflexionar con él sobre las líneas fronterizas, la migración, los conflictos políticos, la manera de conocer a los habitantes de otros continentes; nos confronta con la idea que tenemos sobre el mundo en que vivimos, y lo hace mediante un trabajo artístico que se aleja del panfleto o del activismo. (Rafael Tovar y de Teresa, Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015)

Como parte del análisis discursivo de Alÿs, es importante conocer su producción que finalmente lo llevó a la realización de la pieza que el presente artículo se enfoca y en los que el tema central está la frontera y la migración como un contexto social. A continuación haremos un recorrido por las piezas de manera cronológica:

The Loop (1997)

Recorrido en forma de círculo entre las aguas de Tijuana, México y San Diego, Estados Unidos, cruzando la frontera que existe entre estos dos países, ignorando y ridiculizando el sentido político de estar en ambos territorios (Alÿs, 2013). (Figura 33)

Cuando la fe mueve montañas (2002)

La pieza se realiza en Lima, Perú, haciendo participar a un grupo de personas que son parte del contexto y alineados van avanzando con una pala moviendo la tierra de lugar «La mecánica de desplazamiento de una duna



Figura 33. *The Loop* (Francis Alÿs, 1997)



Figura 34. *Cuando la fe mueve montañas* (Francis Alÿs, 2002)

oscila entre lo poético y lo político. Convirtiendo las tensiones sociales en narrativas que podrían afectar el paisaje imaginario de un lugar. Caminando en la cuerda floja entre la acción y la ficción.» (Alÿs, p. 65, 2013) (Figura 34)

La línea verde (2004)

Alÿs pasea con una lata de pintura verde escurriendo a lo largo de la «Línea verde» trazada durante el cese al fuego entre fuerzas israelíes y la legión Árabe en 1948 y en donde se cuestiona la pertinencia del acto poético en un contexto de crisis política en un estado en donde «ya no es posible esconderse detrás de una licencia poética» (Alÿs, p.65, 2013).



Figura 35. *La línea verde* (Francis Alÿs, 2004)

Bridge/Puente (2006)

Esta pieza es el antecedente conceptual y temporalmente hablando a No cruzarás el puente antes de llegar al río, ya que la pieza se desarrolla entre Cayo Hueso, Florida y La Habana, Cuba, separadas por 170 km de mar. En este punto miles de inmigrantes cubanos cruzan las aguas para llegar a los Estados Unidos. La pieza fue una intervención en este espacio en que intentó crear un puente de balsas y pequeñas embarcaciones alineadas del lado estadounidense y del cubano para en un punto encontrarse y conectar los dos extremos. Lo que impulsó a Alÿs para realizar esta intervención en el espacio fue un artículo que leyó en el periódico El País en otoño de 2005.

En él se hablaba de una disputa legal entre los migrantes cubanos y las autoridades de inmigración de Estados Unidos, que surgió cuando un grupo de *balseros* cubanos fue interceptado por un buque patrulla de la Guardia Costera estadounidense mientras desembarcaban en el continente norteamericano. En vista de que un gran número de cubanos intentan cruzar el Golfo de México para emigrar a Estados Unidos todos los meses, la noticia *per se* no podría haber justificado un artículo en un periódico europeo. Pero en este caso había un giro interesante: los migrantes habían desembarcado en uno de los numerosos puentes que unen los cabos del sur de la península de Florida. El suceso tiene que examinarse a la luz de lo que comúnmente se conoce como «*la ley del pie seco y del pie mojado*». Esta política se refiere a un «trato» establecido por la administración de Jimmy Carter en la época del episodio del éxodo del Mariel en 1980, cuando más de 100,000 cubanos emigraron en masa a Estados Unidos en el transcurso de tan sólo unos meses. «*Pie seco*» aplica cuando los migrantes cubanos son interceptados después de haber pisado tierra estadounidense = automáticamente se les otorga el derecho legal de quedarse, mientras que «*pie mojado*» aplica cuando los atrapan frente a la costa y en el mar = son repatriados de inmediato a Cuba. Como los migrantes del artículo habían sido interceptados en un puente, la pregunta era: ¿cómo debe

considerarse un puente: «tierra» o «mar»? (Por cierto, los *balseros* de esta historia lograron, tras una larga batalla legal, que se les otorgara la residencia en Estados Unidos.) (Alÿs, 2015)

La pieza se exhibe en video y se narra la realización por medio de la edición de los videos que documentan el proceso del acomodo de las embarcaciones en los dos costas.

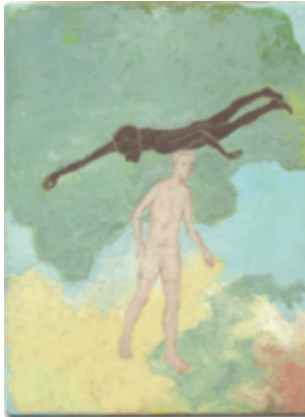


Figura 36. *Bridge/Puente* (Francis Alÿs, 2006)

Construcción de la pieza No cruzarás el puente antes de llegar al río

A partir de la bitácora que realizó Francis Alÿs durante el proceso creativo y de producción de la pieza que fue publicada junto con material de otras piezas en *Relato de una negociación* como libro de la exposición titulada con el mismo nombre en el Museo Tamayo de la Ciudad de México en el año 2013. Dicha bitácora acerca a entender la relación del contexto con la idea del artista y cómo se altera y se ha modificando debido a las problemáticas técnicas, de gestión y conceptuales que se van desarrollando en el proceso.

El principio de la idea comienza cuando Alÿs viaja después de 20 años a Europa y vive en Londres durante el verano de 2006, en donde describe que se sintió «entre dos aguas» como en hogar pero a la vez como inmigrante pareciéndole lo que ve a su alrededor como familiar y extranjero al mismo tiempo. Esto lo llevó a caer en el debate de medios y políticos locales sobre el problema migratorio de Sur/Norte y las medidas proteccionistas que ejercen los gobiernos europeos.

Dentro de la bitácora escribe una cita que lo lleva a reflexionar:

Mientras realizaba sus Doce Trabajos, Hércules tuvo que cruzar el Monte Atlas de camino a la isla de Eritrea. En vez de subir hasta la cima, el héroe griego esgrimió su mazo indestructible y partió la montaña a la mitad. Para abrirse camino abrió con las piernas la gran roca partida mientras que un río surgía debajo de sus pies.

Según el mito, el Estrecho de Gibraltar es el lugar donde Hércules separó Europa de África y abrió el Mar Mediterráneo al Océano Atlántico. El Estrecho parecía el lugar más obvio para ilustrar esta contradicción de nuestros tiempos: ¿cómo puede uno fomentar la economía global y, al mismo tiempo, limitar el flujo global de personas entre los continentes?

Y se genera las siguientes preguntas:

- *¿Se puede imaginar una trama similar a 10,000 km de distancia sobre las aguas que separan a Marruecos de España?*
- *¿Se puede lanzar una convocatoria similar a comunidades que viven en latitudes tan diferentes?*

Dentro de la idea inicial estaba hacer un puente de barcos como anteriormente lo había hecho en *Bridge/Puente* pero esta vez en el Estrecho de Gibraltar que la separación por el mar es de 14 km, menor a la que tiene Cuba y Estados Unidos. Buscó locaciones en comunidades pesqueras de Tarifa y Tánger con la intención de transmitir el deseo de realizar la pieza pero encontró diversas complicaciones:

Diciembre 2006, Estrecho de Gibraltar

Evaluación de las primeras complicaciones.

- Descubrimos las rivalidades existentes entre las comunidades pesqueras marroquíes y españolas y su guerra por territorios.
- Se presentan problemas logísticos con las fuertes corrientes del Estrecho.
- Eliminamos las amplias zonas marítimas bajo control militar.
- Nos resistimos a caer en el «juego de intereses» de los sindicatos, jefes políticos y sucedáneos que desean apropiarse del proyecto en beneficio de su geopolítica local.

En febrero de 2007 en el Estrecho de Gibraltar dentro de los preparativos realizó la siguiente lista a la que le nombró dogmas:

Dogmas:

1. No es una línea de barcos. Es una cadena de barcos formando una línea.
2. Lo que la convierte en un puente flotante es el flujo de personas que pasan de un barco a otro.
3. Los barcos deben tocar tierra.
4. Los barcos deben tocarse entre sí.

5. Cada línea de barcos se dirigirá hacia su contraparte a través del Estrecho de Gibraltar.
6. Las acciones deben ocurrir simultáneamente en las dos orillas contrarias.
7. Las acciones deben ser reflejo unas de otras: lo que ocurre en un lado debe ocurrir en el otro.
8. Los barcos se incorporan a la línea uno tras otro, como una cremallera.
9. La línea de barcos quedará completa cuando el visor de la cámara registre la ilusión óptica de una línea de barcos encontrándose en el horizonte = la longitud de la línea de barcos se relaciona directamente con la altura del visor de la cámara.
10. Al quedar concluida, la ilusión del puente durará sólo unos minutos.



Figura 37. Sin título (Tánger), estudio para No cruzarás el río antes de llegar al puente, óleo sobre tela sobre madera, 17.7 × 12.6 × 1.4 cm, 2007

11. Después de lograr esa imagen, los barcos se dispersarán en todas las direcciones posibles.
12. Cada lado podrá identificarse con facilidad por las actividades que se realizan en las playas, la tipología de los barcos y el idioma hablado por los participantes.

En marzo del mismo año dio pausa al proyecto por un año tras no sentirse concentrado ni comprometido personalmente, retomando el proyecto en abril de 2008, pero se dio cuenta de que el rumor del proyecto se había corrido y algunas personas creían que ya se había realizado, entonces ahora tenía la expectativa de lo imaginado por los espectadores. Por esto y otros motivos que se fueron presentando, Alÿs decidió cambiar la idea de los barcos por los niños ya que eran los únicos genuinamente interesados y en una entrevista comenta que los niños son las ventanas que permiten dialogar con contextos ajenos (Canal Once, 2015) realizando barcos con *babuchas* y sandalias: los barcozapatos, generando un juego infantil.

En el proceso de planeación técnica, se pone en contacto con el equipo de producción para que se documente el evento en video con distintos planos y tomas. Se tenía pensado la animación y la narrativa pero después de realizarse la forma fue cambiando. Dentro de la composición visual, la pantalla se divide en dos de manera vertical, el lado Español del lado izquierdo y el lado de Marruecos a la derecha. Iniciando con los niños entrando al mar con planos de cámara subjetiva que acompañan a los niños. En el minuto 1:38 inicia el siguiente texto en español del lado de España y en árabe del lado de Marruecos y con subtítulos en inglés:

El Estrecho de Gibraltar mide 7.7 millas náuticas (13 km) y separa a Europa de África. Si una fila de niños sale de Europa hacia Marruecos, y una fila de niños sale de África hacia España ¿Se encontrarán las dos filas en la quimera del horizonte.



Figura 38. No cruzarás el río antes de llegar al puente (Francis Alÿs, 2008)

CONCLUSIÓN

La pieza analizada *No cruzarás el puente antes de llegar al río de Francis Alÿs* nos permite conocer el contexto que vive la frontera entre España y Marruecos, la distancia que en espacio es corta pero es grande en su cultura y sociedad, principalmente por ser de distintos continentes, religión y lengua, así como la historia que hay detrás de los territorios conquistados por los distintos imperios que ocuparon la región y que aún quedan las memorias y sentimientos. También nos permite ver los conflictos de intereses territoriales como son Ceuta y Melilla y problemas migratorios que se propagan por toda Europa. Conflictos que naturalmente afectaron la misma realización de la pieza. Con esto nos damos cuenta que el arte es un medio de representación social, no simplemente como experiencia estética y figurativa, sino todo el trasfondo discursivo y contextual que se extiende no solo en la pieza sino en la propia experiencia del artista previa y durante la producción de la pieza. Una de las intenciones de las piezas de Alÿs es el absurdo y el sin sentido, la poética dentro de las acciones, acciones que intervienen el espacio solo en el momento de la ejecución, pero se queda en lo efímero, solamente en el registro, en la memoria y en la reflexión de los participantes y los espectadores.

BIBLIOGRAFÍA

- CANAL ONCE. (13 de agosto de 2015). *Artes–Francis Alÿs* (05/08/2015). Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Xdj2x4FGi-MA&t=28s>
- CEAR. (2013). Marruecos. Madrid: Comisión Española de Ayuda al Refugiado.
- Cembrero, I. (2007 de noviembre de 2007). *El País*. Obtenido de El País: https://elpais.com/diario/2007/11/02/espana/1193958016_850215.html
- ALÿS, F. (5 de mayo de 2013). *Francis Alÿs Bridge/Puente* (making of). Obtenido de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=iszkw_bfToo
- ALÿS, F. (2015). *Relato de una negociación*. México D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- ALÿS, F. (2018). *Francis Alÿs–Don’t Cross the Bridge Before You Get to the River*. Obtenido de Francis Alÿs : <http://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/>
- AFP. (17 de noviembre de 2007). AFP. Obtenido de AFP: <https://web.archive.org/web/20080612190556/http://afp.google.com/article/ALe-qM5jJj8gAAoN8rHFkLodJliAS6E7ZNw>
- AFROL NEWS. (31 de octubre de 2007). *Afrol News*. Obtenido de Afrol News: <https://web.archive.org/web/20120213235708/http://www.afrol.com/es/articulos/27106>
- BOAVENTURA DE SOUSA, S. (2009). *Una Empistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. (J. G. Salgado, Ed.) México: Siglo XXI.
- EL PAÍS. (2 de noviembre de 2007). *El País*. Obtenido de El País: https://elpais.com/elpais/2007/11/02/actualidad/1193995028_850215.html
- FIGUERAS, A. (23 de marzo de 2009). *El Mundo*. Obtenido de El Mundo: https://www.elmundo.es/elmundo/2009/03/17/union_europea/1237314709.html
- GONZÁLEZ ENRIQUEZ, C. (2011). *La migración temporal entre Marruecos y España*. ARI.
- GONZÁLEZ HERRERA, C. (2011). *La frontera que vino del Norte*. México D.F.: Santillana Ediciones Generales.

- HAUSER, A. (1977). *Sociología del arte*. Barcelona: Editorial Labor.
- MÁRQUEZ, H. (2010). *La gran crisis del capitalismo neoliberal*. Andamios, 7(13), 57-84.
- NAVARRO, A. A. (1977). *Metodología e Historia del Arte*. Universidad de Valladolid, 41-49.
- OCÓN GALILEA, F. J. (2013). *La crisis económica española a partir del 2007*. La Rioja: Universidad de la Rioja.
- PÉREZ, C. (5 de junio de 2012). *Radio y Televisión Española*. Obtenido de RTVE: <http://www.rtve.es/noticias/20120605/crisis-espana-cronologia-desde-2008/533400.shtml>
- SAHUQUILLO, M. R., Aunión, J. A., & Mars, A. (27 de diciembre de 2013). *El País*. Obtenido de El País: https://elpais.com/politica/2013/12/27/actualidad/1388176018_072390.html
- TERRA. (5 de noviembre de 2007). *Terra*. Obtenido de https://archive.is/20120629171000/actualidad.terra.es/nacional/articulo/manifesteres_ceuta_reyes_1985989.htm

ESPACIOS SOCIOAFECTIVOS ACADÉMICOS Y NUESTRA OTREDAD COMO DOCENTES

*Mónica De La Barrera Medina
Universidad Autónoma de Aguascalientes*

INTRODUCCIÓN

Parece complejo hablar de violencia en un contexto mundial en el que las cifras arrojan entre los primeros lugares a México, sobre todo hacia las mujeres, sin embargo este texto da cuenta de algunos de los fenómenos que existen en espacios académicos en los que no es ajeno contemplar conceptos como conflictos, poder, supremacía, que son parte de un clima laboral habitual. El designio es ocasionar transformaciones positivas en nuestro entorno académico, derivadas de diversas cuestiones planteadas, buscando contrarrestar de alguna forma todo lo nocivo, pero sobre todo una exhortación a pensar en lo que en nuestro entorno sucede.

Palabras clave

Bienestar, Conflicto, Espacios académicos, Respeto, Reflexión.

SOMOS FORMADORES

Cómo profesores hemos venido trabajando en construir nuestro conocimiento, con más estudios, enfocados en participar y asistir a eventos académicos, siempre en el intento de tener más por compartir, sin embargo no solo eso se requiere cuando nos planteamos que ser formador, profesor, maestro o docente, conlleva interactuar con otros, enseñar a otros seres humanos, que al igual que nosotros tienen una vida fuera de la institución, y son hermanos, padres, hijos, esposos o parejas, y que circunstancialmente jugamos papeles distintos, por lo que debemos estar conscientes de las diversas implicaciones como formadores y de la importancia que tiene el ambiente que propiciamos, ya sea en beneficio o detrimento del aprendizaje.

Justamente el ambiente laboral es el espacio en el que llegamos a pasar más tiempo que en nuestras propias casas, de hecho la mayoría extiende incluso hacia su casa la llevada de trabajos o proyectos para evaluar en tiempos que ya no son de trabajo, pero que demandan ser atendidos en deshoras. Por un lado está nuestra propia exigencia como docentes, de mantenernos al día con las labores más o menos delimitadas, pero por otro lado se encuentra la exigencia laboral que casi siempre puede depender de jefes directos, que a su vez, tienen otro director, a modo de cadena cuyos eslabones parecen infinitos, en los que comienzan a aparecer bajo mucha presión, algunos problemas de salud relacionados con la exigencia laboral excesiva.

Aquí es donde comienzan algunos cuestionamientos acerca de la violencia, considerando primeramente que el entorno juega un papel fundamental y que no podemos transmitir lo que no somos, es decir, si como formadores-profesores-maestros, nos encontramos vulnerables, resentidos, frustrados, estresados, es posible que buena parte de ello se vea reflejado, lamentablemente también en nuestros alumnos.

EL STRESS COMO VIOLENCIA

En los ochentas, diversos autores (Pines, Aronson, 1981; Edelwich y Brodsky, 1980), se dieron a la tarea de exponer algunos estados de desgaste en las personas, tanto emocionales como físicos, describieron el síndrome de *burnout* como una pérdida progresiva de ideales, energía y propósito. Actualmente este síndrome es conocido como la *condición multidimensional de agotamiento emocional*, despersonalización y *disminución de la realización personal en el trabajo*, que principalmente se hace presente en espacios laborales de constante tránsito de gente y con los que se tiene contacto directo (Maslach, 1981). Esto pasaría desapercibido si no fuera porque actualmente, el burnout es una enfermedad descrita en el índice internacional de la Organización Mundial para la Salud (OMS) ICD-10, como «Z73.0, Problemas relacionados con el desgaste profesional⁴⁸ (sensación de agotamiento vital)», dentro de la categoría más amplia Z73 de «problemas relacionados con dificultades para afrontar la vida», lo que llega a denotar la importancia de este padecimiento a nivel mundial, y que en México, a partir del 23 de octubre del 2019, entró en vigor la Norma Oficial Mexicana⁴⁹(NOM 035) en la que los trabajadores deberán ser atendidos por riesgos de trabajo como estrés provocado por los patrones o jefes en turno.

48 El Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (en inglés, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, abreviado DSM), editado por la Asociación Estadounidense de Psiquiatría (en inglés, *American Psychiatric Association (APA)*), es un sistema de clasificación de los trastornos mentales que proporciona descripciones claras de las categorías diagnósticas, con el fin de que los clínicos e investigadores de las ciencias de la salud puedan diagnosticar, estudiar e intercambiar información y tratar los distintos trastornos. Revisado el 20 de nov 2019 en: https://es.wikipedia.org/wiki/Manual_diagn%C3%B3stico_y_estad%C3%ADstico_de_los_trastornos_mentales.

49 Véase en: Diario Oficial de la Federación (revisado el 20 de nov 2019) en: https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5541828&fecha=23/10/2018. El cumplimiento obligatorio será a partir de octubre de 2020.

Esto como contexto nos permite acercarnos a una reflexión de nuestro propio entorno, asumiendo no solo nuestro papel como profesor-formador-docente, sino cómo personas. Casi treinta años de estudios acerca de las circunstancias laborales que se han convertido en enfermedades, unas más graves que otras, siendo por ejemplo el cáncer una de las que con mayor frecuencia se presenta en compañeros de trabajo e incluso alumnos, no quiero decir que exclusivamente las consecuencias han derivado del espacio laboral, pero sí que se han manifestado situaciones graves relacionadas con las emociones en los últimos años.

Álvarez (2011), distingue algunas medidas generales que en las organizaciones pueden ayudar a evitar el *burnot*, de las que señalaremos únicamente algunas cómo: La revisión constante de los objetivos laborales, realistas y alcanzables por el personal, preferentemente haciendo partícipe al trabajador considerando sus cargas de trabajo. El fomentar el empoderamiento de los colaboradores, mejorando la claridad de roles, la retroalimentación, la capacitación, impulsarlos en de la toma de decisiones, la autonomía y el autocontrol. Fortalecer el espíritu de equipo de cooperación y de valores que lleven a un mejor ambiente de trabajo. Finalmente el establecimiento de mecanismos para medir el sentimiento de equidad laboral; por ejemplo, dentro de las evaluaciones de clima laboral. En general el estar bien en un espacio compartido, sentirse productivo y tomado en cuenta de forma equitativa.

Todos estos puntos considerémoslos pertinentes dentro de una entidad educativa, mi ejemplo parte desde la universidad como un espacio de convergencia entre diversos actores, aparentemente enfocados en un bien común, que es la educación directa a sus estudiantes. De ello, centrándome como formador, profesor, maestro, considero que se trata de un reto complejo, en el que nuestras aportaciones pueden ser sumamente importantes. Podemos o no estar de acuerdo con ciertas circunstancias, incluso entre colegas en una misma clase con compañeros tener opiniones contrarias en las que prevalezca la diversidad, sin embargo esa es una de las intensiones en el ámbito universitario, permitir que un espacio de

transferencia, como lo es el aula de clases, provoque interés en discutir temas afines a los contenidos de la cátedra, sobre todo si prevalece el respeto, pues los alumnos aprenden de lo que ven y toman modelos. Sin embargo también existen las posturas cerradas, sin espacio de réplica en la que tanto los profesores como los alumnos, parecen limitar cualquier opinión, dando lugar a tensiones que se construyen en días e incluso periodos completos.

Montánchez, M., Carrillo-Sierra, S. M., & Barrera, E. (2017), plantean que es fundamental aprender a convivir con los demás y que «convivir con los otros», significa esencialmente «respetar y comprender intelectualmente e institucionalmente una situación, sus diferencias, la genealogía de sus circunstancias vitales» (2017:278), sobre todo frente al panorama de un compromiso en común, como es la educación. Por tanto los profesores-formadores, deberíamos ser capaces de resolver problemas y conflictos, pero sabemos que no es así, de ahí la complejidad.

Resulta interesante la investigación de Estrada y De la Cruz Almanza, (2018) en la que se dieron la tarea de analizar en *burnout* académico entre estudiantes universitarios de una universidad colombiana, identificando que los hombres universitarios desarrollan un mayor nivel de desinterés en sus estudios y un alto impacto respecto al abandono de actividades académicas, mientras que las mujeres universitarias arrojaron un mayor nivel de bienestar psicológico y manifestaron altos niveles de satisfacción, y que en ambos casos existe una mayor tendencia del síndrome de burnout en los semestres de nivel avanzado, vinculado a aspectos como: la falta de orientación laboral previa a concluir la carrera, los trámites administrativos, las alternativas de titulación y la falta de asesores en estos procesos, que conllevan al desgaste emocional. Por su parte, en una Universidad⁵⁰ de

50 De acuerdo al texto, la población de este estudio estuvo constituida por el total de 565 maestros que laboraban frente a grupo a nivel licenciatura en la Universidad del Valle de Atemajac, Plantel Guadalajara. Pando-Moreno, M., Castañeda-Torres, J., Gregoris-Gómez, M., Aguila-Marín, A., Ocampo-de-Aguila, L., & Navarrete, R. M. (2006). Factores psicosociales

Guadalajara en México, Pando, Castañeda y Gómez (2006), determinaron que el *burnout* entre los docentes se manifestó altamente entre las mujeres, siendo un factor de riesgo de agotamiento emocional (2006: 528), predominando las cargas de trabajo, el contenido y las características de las tareas. Y esto parece evidente cuando sabemos que en el caso de las mujeres por lo general, se duplica la carga de actividades fuera del trabajo o de la escuela al llegar al hogar, implicando otro tipo de trabajo y dedicación en el caso de ser madres de familia, cuidadoras de adultos mayores o simplemente en su rol como pareja ante los quehaceres.

Esto es solo un panorama de dos diversas instituciones educativas, en las que los estudios arrojan información que debe considerarse seriamente. Por un lado el desinterés y el abandono de actividades académicas en estudiantes universitarios, principalmente hombres por el otro el desgaste emocional más alto en mujeres docentes. Instituciones como la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior, (ANUIES) propone dentro de sus objetivos estratégicos políticas para mejorar los servicios que prestan las instituciones asociadas, mejora el desarrollo del personal académico e incrementar la cobertura y la equidad en el acceso a la educación superior ⁵¹, es decir que promueve el mejoramiento integral referido a la docencia, investigación, cultura y servicios, pero aunque se ocupa de diversas certificaciones y vinculaciones para fortalecer a los docentes respecto a sus alumnos como los cursos: *Competencias para implementar y mejorar los procesos de comunicación en el aula (Mindfulness in education)*⁵² o *Aprendizaje significativo, emociones e interacciones socioafectivas, para el manejo de las emociones y sentimientos de y síndrome de burnout en docentes de la Universidad del Valle de Atemajac, Guadalajara, México. Salud en Tabasco, 12(3), 523-259.*

51 ANUIES se conforma con 197 instituciones de educación superior a nivel nacional disponible en: <http://www.anuies.mx/> y Plan de Desarrollo Institucional, Visión 2030,

http://www.anuies.mx/media/docs/avisos/pdf/PlanDesarrolloVision2030_v2.pdf (revisado en diciembre 2019)

52 Revisado en: http://www.anuies.mx/media/docs/Catalogo_Institucionales_2019.pdf (revisado en diciembre 2019)

los estudiantes por mencionar algunos, no hay un apartado en el que se de lugar a replantear la situación emocional de los diversos académicos centrados en obtener el mejoramiento como docentes. Se enfoca en su mayoría a problemáticas cognitivas, habilidades, desarrollo de competencias, métodos, liderazgo, en general diversos aspectos formadores.

Siguiendo esta revisión, el *mindfulness*⁵³ es una técnica de relajación y meditación que ayuda a reducir el estrés y que además puede aliviar los síntomas de trastornos psicológicos como la ansiedad y la depresión gracias a que, según los especialistas, contribuye a reducir los estados emocionales negativos, como el enfado, y a incrementar los sentimientos positivos como la alegría y la satisfacción. Le llaman también *atención o conciencia plena*, y básicamente consiste en estar atento a lo que hacemos, basada en la meditación⁵⁴, desprendiéndose de pensamientos, emociones, sensaciones en el ambiente circundante, que originalmente estaba basada esta terapia en un contexto religioso.

El profesor Franco Justo, del departamento de psicología de la Universidad de Almería en España, analizó los efectos que un programa de *mindfulness* tuvo sobre los niveles de *burnout* y de resiliencia en un grupo de docentes de educación secundaria (Justo, 2010). Contó con la participación de un grupo experimental que recibió dicha intervención y otro grupo control que no fue sometido a ello, realizando en ambos grupos diversas medidas variables, demostrando la existencia de diferencias significativas entre el grupo experimental y el grupo control, obteniendo una reducción sig-

53 Revisado en: https://www.google.com/search?rlz=1C5CHFA_enMX746MX746&ei=UrD-mXYm3Ko_usQWs_KngCw&q=Mindfulness%3F&oq=Mindfulness%3F&gs_l=psy-ab.3..oi67j0l9.4623.4623..4916...0.0..0.99.286.3.....0....1..gws-wiz.....oi7i3ojo22i30.Aejl3WoyqoE&ved=oahUKEwiJqOe_UJrmAhUPd6wKHSx-CrwQ4dUDCas&uact=5

54 En 1970 Jon Kabat-Zinn eligió *Mindfulness* (antiguo sinónimo en inglés de *attention*) para nombrar la meditación en su programa, con el objeto de salvar las reticencias existentes en ese tiempo hacia la mística oriental. <https://es.wikipedia.org/wiki/Mindfulness> (revisado en noviembre 2019).

nificativa en el grupo experimental en sus niveles de burnout, así como un incremento significativo en las puntuaciones de resiliencia, es decir, una mejora significativa. En su investigación comprueba que esta técnica ayuda a las personas ser conscientes de forma progresiva respecto a los cambios, promoviendo pensamientos positivos y previniendo en cierta forma el agotamiento y cansancio emocional.

A groso modo es claro que debe inferirse en beneficio de las emociones, las diversas investigaciones han comprobado que tanto alumnos como profesores requieren de técnicas que les permitan controlar y mejorar acciones respecto a sus quehaceres, sobre todo en los diversos ámbitos. Por un lado puede considerarse como un tipo de violencia el no hacer una pausa a tiempo y evidenciar las problemáticas respecto a situaciones que nos absorben y cansan. La mejora del clima en espacios laborales beneficia la productividad y bienestar en sus diversas prácticas, por lo que sería en realidad casi obligatorio el tener este tipo de apoyos como cursos básicos de cada periodo académico, fomentando en los formadores-profesores, en los directivos, en los encargados de áreas o responsables, un espacio en que puedan beneficiarse mejorando su ambiente de forma productiva y emocional, con la finalidad compartida del poder lograr mejores resultados para con sus alumnos, compañeros de trabajo y subordinados.

TODOS PODEMOS SER EL OTRO

Retomando a Habermas, la otredad⁵⁵ es el reconocimiento del otro, un otro que se comunica y con el cual nos comunicamos (Habermas, 1987), en tanto que García (2000), señala que la violencia surge del no recono-

⁵⁵ En este texto se considera la otredad sin profundizar en el pluralismo de su definición, en todo caso se toma la postura del otro para visualizarnos a nosotros mismos en cuanto a nuestros límites.

cimiento del otro, por lo que vale la pena visualizar las perspectivas de la otredad, que de alguna forma pueden dar lugar a la violencia. Consideremos que en nuestro propio entorno laboral existe una gran diversidad, conformada por diferencias de edad, de cargos, de sexo e incluso de responsabilidades, por lo que son varios los aspectos que nos hacen distintos, sin embargo también compartimos mucho en común, y en ese aspecto que nos conjuga de pertenencia, se encuentran las emociones.

Hace por lo menos cuatro meses, por ejemplo, noté la ausencia de un trabajador de los servicios de limpieza en el área laboral⁵⁶, pero no consideré prudente indagar al respecto, sin embargo sobre los pasillos distinguí a otros trabajadores murmurar en tono de tristeza la ausencia de un compañero, por lo que decidí preguntar directamente. En efecto, el trabajador de servicios había fallecido días antes en su casa, era una persona de poco más de 40 años que al parecer vivía solo y era vecino de su mamá. En los días sucesivos no hubo difusión de ello, ni si quiera una observación de los directivos o autoridades respecto a este lamentable hecho. Desde ahí me cuestioné la importancia de la ausencia de una persona, que sea cual sea su cargo, en una institución omitir o pasar desapercibido este hecho me parece lamentable, sobre todo porque al tratarse de un profesor o académico, si se difunde y en ocasiones por diversos medios impresos, con una esquela dirigida a los dolientes cercanos. Es decir, todos somos compañeros de trabajo y pareciera que estamos absortos en nuestras labores y distantes ante las circunstancias más humanas.

Nuestras emociones son como las de otros trabajadores, compañeros, alumnos y en general y por simple que parezca, como la cualquier otro, por ello la consideración de nuestros espacios de trabajo, con todo y ca-

56 Edificio de tres niveles, en los que por lo menos una persona del servicio de limpieza se dedica al aseo de todos los cubículos (alrededor de 11), más los sanitarios y salas de juntas, así que sobre todo por las mañanas es muy fácil identificar a las personas que realizan este servicio en el edificio 108, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, por lo menos durante el tiempo que se les asignó esa área, ya que los van rolando contantemente para circular en los diversos centros de la institución.

tegorías o niveles, los aspectos sensibles no pueden ser desdeñados por la cantidad de trabajo. Margulis (1997), cuestionó la discriminación social en una época de globalización, en la que el mundo se inscribe expandiéndose en las políticas neoliberales, marcada por la brusca alteración en los equilibrios en los diversos poderes (económico, político y militar) a escala mundial, recrudesciendo varios tipos de discriminación. Que desolador discurrir que ante un desafortunado acontecimiento como la muerte, una institución educativa extiende las condolencias por diversos medios, pero al tratarse de un trabajador de servicios de limpieza, prácticamente llega a pasar desapercibido, como se ha descrito anteriormente, de ahí que la primer cuestión es si esto es también es un tipo de violencia, proponiendo en cualquier caso el ponernos en el lugar del otro, el tener en cuenta que quizá nuestra continuidad laboral, los quehaceres y obligaciones, nos ciegan un tanto y no visualizamos esto como una importante diferencia.

Considero que una de las tantas circunstancias académicas que delimitan ser o no tomado en cuenta, es sin duda la estabilidad laboral, la creciente desprotección social provoca identificaciones y diferenciaciones. Al menos en una de las entrevistas realizadas con un profesor de asignatura, comentó no tener ninguna certeza de ser considerado para el siguiente semestre, de hecho no sabe si recibirá aguinaldo o algún tipo de apoyo al cierre del año (J. U., comunicación personal, 25 de noviembre 2019). Por otro lado, con uno de los trabajadores del aseo, explicaba que su contrato está a punto de vencer y que aunque se registró como empleo temporal, espera que sea extendido al menos un año más mientras termina de pagar algunas compromisos económicos que tuvo desde principios de año, pero sobre todo espera contar con los recursos para que su hijo pueda concluir la secundaria (R. G., comunicación personal, 22 de noviembre 2019). Aquí no se trata de los estudios o grados académicos realizados, en ambos casos la preocupación del trabajador está latente ante las noción de estabilidad e inclusión, que impactan directamente en la familia, en la comunidad y por tanto en la sociedad.

En otro caso, una de las alumnas había dejado de asistir por falta de recursos, aunque se trata de una universidad pública a la que asiste, debe considerar el transportarse de su municipio hasta la ciudad, que aproximadamente representa entre ochocientos y mil pesos semanales, debido a que son transportes estatales y por lo menos toma 2 de ida y otros 2 de regreso, incrementando por su puesto el gasto que ella puede pagar, a pesar de que trabaja por las tardes (L. R. , comunicación personal, 2 de diciembre 2019). Hubo que acercarse a través de otra compañera que pudo informarme del caso para plantearle si había considerado solicitar beca, pero por diversa razones no había sido posible, a pesar de su buen promedio. En todo caso se procedió a ayudarlo bajo el compromiso de fortalecer sus estudios, algo que difícilmente se puede hacer si no se conoce la situación. Para su fortuna fue otra persona cercana la que pudo ayudar a que se consiguiera el apoyo, ya que voluntariamente alguien sin recursos económicos no pide ayuda por pena o miedo, esto puede en muchos casos truncar los avances de estudiantes brillantes, que por falta de oportunidades dejan de lado el continuar sus estudios. Lo fundamental fue pensar en situarnos en su lugar, generar empatía y comprender que desde la perspectiva de ser alumno-estudiante, que alguna vez todos lo fuimos, nos hubiera gustado tener de nuestro lado algún apoyo más.

ALIMENTACIÓN Y ESTAR BIEN

Es pertinente hablar de otredad, esta palabra que en las ciencias sociales nos invita a replantearnos ¿Qué me hace diferente o no respecto a los demás?, en un ejercicio de examinar nuestras propias carencias o desigualdades. Siendo un poco más consciente de todo aquello que nos hace comunes. En esta investigación me di a la tarea de revisar lo que en distintos grupos dentro de la institución educativa se gesta respecto

a la hora de la comida o almuerzo⁵⁷, independientemente de si somos alumnos, profesores de asignatura, de tiempo completo o trabajadores de los muchos servicios.

Logré identificar algunas grandes diferencias, como la frecuente reunión de los trabajadores de servicios, gente de limpieza, secretarías para coincidir en compartir alimentos, incluso dejar de lado las labores para sentarse a comer sus alimentos y tener por lo menos algunos minutos de charlar y socializar. En el caso de los profesores fue distinto porque debido a las actividades, cada uno comía por su cuenta y en ocasiones al coincidir en las cafeterías de la institución, apenas pasaban unos instantes y cada uno volvía a su distinta tarea, claro, algunos profesores de asignatura únicamente acuden a dar su clase y se van, pero en los casos de profesores de medio tiempo y tiempo completo, se les vio comiendo en sus cubículos, de forma aislada o postergando su tiempo de comer hasta salir y hacerlo fuera de la institución. Los alimentos tuvieron dos vertientes, aquellos traídos desde casa en contenedores y los que se adquirieron en la cafetería, tienda, como comida rápida. Esta revisión me permitió visualizar en una mayoría de profesores asumir como acto individual alimentarse, de poca coincidencia y reunión, presionados por continuar las diversas actividades, teniendo a la mano su celular o computadora cómo único acompañante en su momento de comer.

Vale la pena decir que existe un espacio denominado como sala de maestros, en la que frecuentemente las personas que la utilizan son las de servicios, a quienes durante este seguimiento se les encontró reunidos casi a diario para comer y compartir sus alimentos, incluso en ocasiones realizando cooperaciones para su compra, es decir que se toman el tiempo de reunirse y charlar entre ellos casi a diario socializando.

⁵⁷ En países de América Latina, se tiene definido un horario para almorzar que va más o menos en punto del medio día, a las 12:00 h, mientras que en México denominaríamos al almuerzo una comida completa, con un horario a partir de las 14:00 h.

Es probable que los profesores no podamos darnos este tipo de lujos considerando que algunos están adscritos como profesores de hora clase o que coincidir resultaría complicado, pero, ¿Cuántos de nosotros hemos compartido alimentos en el trabajo frecuentemente?, ya sea con compañeros o con nuestros alumnos, por lo menos buscado la ocasión coincidir, siendo que el alimentarse es algo fundamental para el aprendizaje.

El antropólogo Contreras (Ed. 1995), nos explica que los avances científicos y tecnológicos han dado lugar a considerar casi cualquier alimento en vertientes como la salud y la economía, y que ahora sabemos más de alimentos con detalle respecto a lo cualitativo y cuantitativo, como lo que nos beneficia o no de lo que comemos, sin embargo y culturalmente también nuestro contexto nos permite identificar las diversas prácticas, como el comprar en grandes cantidades o «suficientes» si vamos a compartir o festejar en una reunión, con refrescos o bebidas embotelladas gaseosas para reuniones, altos contenidos de azúcar, grasas, harinas o incluso omitir pensar en la adquisición de materiales como el unigel o plásticos para esas prácticas sociales, en lugar de cartón, papel o materiales ecológicos, todo esto es parte de lo que culturalmente nos identifica, cuando en las ocasiones especiales, convivios, reuniones o festejos, se arma o se organiza todo repartiendo las correspondencias para conjugarlo en una misma fecha, se comparte pues, pero esto mismo es así, ocasional y determinado por circunstancias especiales, mientras que en el día a día, las prácticas cambian y no se planean ni se dividen las tareas para comer, aunque todos los días se coma. De forma habitual hemos recurrido a la comida rápida, al medio comer intentando compensar lo que nos falta, pero si el apetito repara, buscamos lo que sea para saciar y continuar lo que sea que estemos haciendo.

Rosales y Peralta (2017), revisan la alimentación no tan saludable en docentes, con estilos de vida sedentarios vinculados al trabajo. Los autores en su investigación concluyen que de acuerdo a lo revisado hay una relación directa entre los hábitos de alimentación disfuncionales y el *burnout* en docentes. Otros aspectos de importancia y de salud, son el

sobrepeso, enfermedades cardiovasculares y por su puesto la diabetes, dando cuenta de la necesaria actividad física y la mejora respecto a la nutrición.

Tamales, tortas y en general lo que podemos coloquialmente identificar como «vitamina T⁵⁸», forma parte de un legado gastronómico mexicano de la comida que presuntamente hace engordar, pero que en todo caso ha sufrido cambios tras la llegada de nuevas formas de alimento rápido, ahora incluso con proteínas en barra y malteadas, pero consideremos que en buena parte el maíz es un alimento completo con diversos beneficios, es decir que en realidad más que los hábitos alimenticios, la diferencia radica en la poca actividad que las rutinas de trabajo permiten, aunado a otros diversos factores, como los espacios, seguridad, etcétera, pero básicamente nosotros mismos podemos estar ejerciendo cierto tipo de violencia respecto a nuestro cuerpo al no mantenerlo en movimiento.

Pero volviendo al tema de la socialización, pareciera que a partir del no uso de uniformes o indumentaria que unifique al grupo de personas, la segregación fuera mayor. Por ejemplo entre los diversos trabajadores del área de limpieza, secretarial y otros servicios, la dinámica social es frecuente como comentaba. Se identificó que se reúnen en diversos espacios y durante algunos minutos al día coinciden para tomar los alimentos. Respecto a como somos vistos los profesores a la hora de comer, en una ocasión escuché a un alumno decirle a su profesor, al cual había encontrado la tarde anterior en un taquería, que pensaba que él no comía eso, refiriéndose a los tacos, y un poco a tono de burla el profesor expresó que también somos humanos y tenemos las mismas necesidades que cualquier otro. Esto me llevó a considerar que se puede representar cierta distancia y que las barreras existen en diversos modos aunque no las veamos, cómo en el imaginario de que un alumno que tampoco visualiza a un profesor como otro como el, que también tiene gustos, deseos y que

⁵⁸ Revisado en: <https://www.directoalpaladar.com.mx/salud-y-nutricion/vitamina-t-venurada-y-condenada> (diciembre 2019)

puede comer o realizar muchas otras actividades además de ser profesor. A un compañero profesor le planteaba las diferencias observadas, en las que la gente de servicios se reúne para desayunar casi a diario mientras que nosotros como profesores no lo hacemos, él consideró que aunque comemos y tenemos necesidades similares es posible que durante muchos años las agrupaciones de maestros se tornaron como centro de organizaciones en pro de ciertos movimientos, que ahora puede llegarse a ver negativo si se van juntando de vez en vez, y que por precaución mejor cada uno por su lado come (A. M., comunicación personal, 29 de noviembre 2019).

Y es que el ambiente laboral se va condicionando poco a poco, parece que se arrastran ciertas cargas negativas sin conocer las razones. Por ejemplo respecto al hecho de coincidir o convivir, durante un periodo con cierto directivo, se tuvo en cuenta el listado de cumpleaños de los profesores y de vez en vez se hacía una reunión para celebrar a los que cumplían años en ese mes, pero finalmente se trataba de perder mucho tiempo, afirmó una de las secretarías, porque por lo general indicó que se organizaban y recogían todo lo que quedaba, mientras que los maestros que asistían solo llegaban al pastel y se tenían que ir casi de inmediato, luego esperaban mucho si alguien iba a venir a expresar algunas palabras (por lo general el jefe directo), y hubieron veces en las que no llegó y todo se retrasó por la espera, así que por ahora solo se reúnen en diferentes salas cuando hay un cumpleaños de alguien a quien realmente aprecian y les da tiempo de organizarse, esto a través de una cooperación (M. M., comunicación personal, 30 de noviembre 2019).

AMABILIDAD Y NORMAS DE CONVIVENCIA

No es extraño que autoridades pasen por los pasillos y algunos eviten saludar a personas de los diversos servicios, incluso he llegado a ver la omisión como si no estuvieran en el mismo lugar, aún entre maestros, a diferencia de saludar a sus superiores con cierta efusividad. Centrarse en los comportamientos es complicado, sin embargo el saludo como los buenos días al llegar a un salón de clases, sigue siendo algo básico que algunos profesores ya han omitido. El civismo era una asignatura obligatoria de formación media, que por lo menos en los ochentas conllevaba al acercamiento de diversos valores sociales, tan importante como los deportes, pero que poco a poco se ha ido modificando. Koubi (2004) considera que la escuela es una de las instituciones fundamentales en la que los deberes y restricciones se construyen, que la educación cívica contempló acentuar conductas y actitudes que permitían evocar un conjunto de valores relativos al respeto de uno mismo como del otro y a la responsabilidad. Por su parte Victoria Camps con relación al sentido del civismo afirma que: «Las actitudes cívicas que tendrían que desarrollar los ciudadanos giran en torno a tres valores básicos: la responsabilidad, la tolerancia y la solidaridad. Estos tres valores son el complemento que necesitan las instituciones políticas» (Camps, 2005). Pero de acuerdo a Camps, no solo es necesario en las instituciones políticas, sino en las educativas o cualquier otro espacio en el que sean personas las que laboren, ya que las actitudes cívicas conlleva al respeto entre unas y otras, referidas a una convivencia pacífica.

Pensemos entonces en nuestra responsabilidad, tolerancia y solidaridad, incluso partiendo de nuestro propio sitio. Podemos enseñar esos valores con lo que hacemos frente a grupo, evidentemente mostrando que somos puntuales, que llevamos a cabo lo esperado, que somos flexibles, condescendientes, compañeros, que nos ayudamos, pero también puede que estemos demostrando lo contrario. Y lo contrario a todo esto es jus-

tamente la violencia, en sus diversas presentaciones. Agredirnos, tener arrebatos, generar tensión, son esos momentos que no queremos que se presenten en nuestro entorno, pero que llegan sin esperarse.

Juan Manuel López en su capítulo *Menos docencia y más aprendizaje* (López, 2003), hizo énfasis en la cuestión social, como semiólogo consideró la necesidad de que en la universidad además de enseñar a diseñar se tuviera presente la solución de grandes problemas como a lo relativo a vivienda, servicios, fuentes de trabajo, por mencionar algunos, en los que es fundamental pensar. López comentó la odiosa metáfora [sic] de comparar al sistema universitario con una empacadora de refrescos, en las que se va llenando toda una serie de botellas vacías con un número determinado de materias primas dosificadas y todas saliendo idénticas, en un mercado en el que deberán competir con muchos otros refrescos, todos sujetos a condiciones de mercado, es decir, siempre serán sujetos de factores externos a ellos mismos (257:2003). Quizá la enseñanza se ha convertido en algo tan constante o repetido, que vamos dejando de lado los muchos problemas, omitiendo que todos conformamos la misma sociedad, sin comprender que además del conocimiento están muchos otros valores.

SOCIOAFECTIVIDAD

Rafael Guerrero, profesor de la Universidad Complutense, afirma que «sin educación emocional no sirve para nada resolver ecuaciones» (2019), considerando que muchos de los problemas como adultos han tenido que ver con la falta de regulación de las emociones que no se enseñan en la escuela, y que deriva en efectos como la baja autoestima, inseguridad y comportamientos compulsivos, asegurando que el cerebro necesita emo-

cionarse para aprender⁵⁹. Para Fernández y Pacheco (2002), la Inteligencia Emocional (IE) se define como

la habilidad de las personas para atender y percibir los sentimientos de forma apropiada y precisa, la capacidad para asimilarlos y comprenderlos de manera adecuada y la destreza para regular y modificar nuestro estado de ánimo o el de los demás (2:2002).

Sus componentes están conformados por la percepción y expresión, la facilitación, la comprensión y la regulación emocional. Es decir, que se ha comprobado la importancia de atender las emociones que subyacen conductas negativas, porque al atenderlas se mejora incluso los niveles de atención y concentración, sin embargo y como lo comenté en otro apartado, resulta fundamental que lo relativo a la educación emocional sea primeramente atendido a los formadores—profesores—maestros, ya que todo dependerá de la práctica y del entrenamiento del mediador.

El doctor en neurociencias Roberto Rosler, identifica que las motivaciones están conectadas a las emociones, él usa como recurso en sus presentaciones el humor e imágenes graciosas, mostrando la importancia de la conectividad cerebral, incluso con el uso canciones de moda para favorecer el aprendizaje, afirmando que el cerebro como materia flexible permite el constante aprendizaje, «la emoción es el pegamento de la memoria» (2011). Respecto a los ambientes de aprendizajes, González (2019) ha comprobado diversos resultados implementando la metodología socioafectiva en grupos tanto de alumnos como de maestros en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, destacando la formación ambientes de aprendizaje favorables, afirmando la trascendencia de esta metodología respecto a lo que Bach y Darder (en Hernández, 2006) explican que

⁵⁹ <https://www.elclubdeloslibrosperdidos.org/2018/08/sin-educacion-emocional-no-sirve-para.html>

cuando una persona se siente acogida, respetada y valorada por lo que es y no por lo que desean que sea o haga, se siente querida. Esta afectividad, visible y palpable, es básica para la vivencia emocional fecunda y constructiva y, por lo tanto, para la estabilidad emocional de la persona.

González resalta que la metodología socioafectiva es una propuesta «abierta y autónoma que incluye procesos cognitivos, socioafectivos, valorales y críticos que propician la construcción para la resolución de necesidades, realidades y conflictos» (Papadimitriou, 1996: 24)

En la preentrega de una materia que imparto a estudiantes de diseño, ocurrió que uno de los alumnos llegó tarde, de alguna forma omitió que ese día era la entrega de un documento y decidió ir hasta su casa a terminar la entrega, a pesar de ya encontrarse en la universidad y regresar lo más pronto posible a entregar el trabajo. Al llegar al aula se desmoronó emocionalmente, entregó el trabajo preguntando primero si aún podía ser recibido a pesar de que la puerta estaba abierta. Nervioso, pálido y a punto del llanto, el alumno externaba tanta preocupación que los profesores nos levantamos a abrazarlo y proceder a escucharlo, para que nos pudiera dar detalle y permitirle externar todo el sentimiento contenido. Por un lado vale la pena decir que el año pasado tomamos el curso de la metodología socioafectiva, que si bien siempre como profesora y persona tengo presente y claro todo lo humano, me parece muy importante conocer otras metodologías como a la socioafectiva que permiten al formador visualizar aspectos tan importantes como la *comunicación*, *confianza* y *mediación*⁶⁰. Dar lugar a escuchar es fundamental, incluso para tomar decisiones cuando se puede dejar entrever si lo que te están contando es inventado únicamente por agregar una excusa o de verdad merece la pena hacer excepciones, por ejemplo en la entrega de trabajos fuera de tiempo.

60 Los aspectos generales para la implementación de la Metodología Socioafectiva, retomados del planteamiento de Cascón y Papadimitriou (2000) incluyen nueve: Presentación, conocimiento, afirmación, comunicación, confianza, cooperación, mediación, solución de conflictos, distensión.

Cascón y Papadimitriou (2000) proponen dentro de los aspectos generales para la metodología socioafectiva la presentación, conocimiento, afirmación, comunicación, confianza, cooperación, mediación, resolución de conflictos y distensión, que son aplicables dentro de las diversas dinámicas grupales para el logro de acercamientos, pues el aprendizaje resulta más significativo cuando se emplean aspectos en los que interviene el pensar, sentir y actuar, provocando cambio en la actitud de las personas (Papadimitriou,1996:30), dando lugar a ampliar experiencias en diversos ámbitos, tanto en lo personal como en el profesional. Imaginemos que somos escuchados por nuestras autoridades, que existe la posibilidad de conocernos y sabernos, con la confianza y comunicación necesaria para poder maduramente resolver conflictos.

MANEJO DE CONFLICTOS

Es complicado en cualquier caso tomar las decisiones correctas, todos estamos siempre rodeados de preguntas e incertidumbre. Como hemos dicho, se trata de emociones, por lo que no resulta fácil situarnos en uno o en otro lugar, pero al menos llegar a tener empatía puede colaborar con lo que debemos determinar.

Personalmente tuve que acudir a una asesoría al departamento de derechos universitarios, en medio de diversas difamaciones por parte de un superior, en los que se ejerció un tipo de violencia al evidenciarme frente a un grupo de personas y durante una reunión, indicando que yo había cometido una falta, pero no fue así, solo que no tuve derecho de réplica y cuando te dejan sin poder decir nada y además te acusan sin fundamento, resulta muy molesto. Sin embargo hice lo correcto al acudir a asesorarme y dar parte de lo acontecido, para conocer de fuente directa que en todo caso se estaba ejerciendo violencia sobre mi persona. Pero lo que yo intente fue manejar el conflicto primeramente estando

informada, recibir una asesoría y no un enfrentamiento, ante personas que de pronto como autoridades parecen cegarse y no dar lugar a todo lo que he comentado acerca de metodologías en las que el manejo de emociones es fundamental. Por ello se que es necesario que como cadena, cada eslabón se vea comprometido a no solo reflexionar, sino a mejorar ya sea tomando cursos, dándose su espacio para conocerse, compartir o simplemente desprenderse de todo lo que le ha llevado a perderse en lo que ahora es.

Con alumnos, así como con autoridades, se gestan diversos conflictos. Otro caso fue el tener asesorías con alumnos que no cumplieron en ninguna de las estipuladas en su bitácora, es decir que asistían pero no mostraban avances, por consiguiente no tuvieron firmas de las sesiones en las que su avance prácticamente fue nulo. Ante circunstancias como estas tenemos el caso de la contraparte de alumnos que esperan todo por el profesor, alumnos que por haber estado en ocasiones anteriores con compañeros que si trabajaban dentro de sus equipos, fueron llevándolos a semestres avanzados, pero que por su cuenta no presentan de forma individual nada que los avale para acreditar. Esto también es complejo y representa un tipo de violencia, porque la creciente demanda de elevar la eficiencia terminal, significa por un lado el facilitar no una, sino muchas veces, las oportunidades de entregar un trabajo escolar, reduciéndose la exigencia, entre los mismo alumnos saben que si no se les recibe una, podrán hacerlo la siguiente vez, replicando entre ellos el esforzarse cada vez menos en cumplir. Cuando se les da oportunidad, el resto de los alumnos abogan por ello, siempre y cuando ellos no hayan cumplido, porque por lo contrario, si la mayoría cumple, estarán consientes de que no es válido el esfuerzo y dedicación de muchos para una entrega, contra la despreocupación e indiferencia de otros.

Podemos ser sensibles ante diversas circunstancias, resolver o mediar una vez que escuchamos las versiones e intentamos dar otras oportunidades, pero cuando alguien no quiere trabajar, no le interesa avanzar o definitivamente prefiere otras actividades, también es viable considerar que

más allá del hecho de que un alumno se encuentre matriculado, pueden existir factores que definitivamente solo le obliguen a permanecer en un lugar en el que no quiere estar. Y eso sucedió con uno de ellos. Al momento de dialogar, me expresó después de varios minutos, que en realidad no le interesaba, no solo la materia, sino el estudiar la licenciatura en la que está inscrito, puesto que desde hace meses se había dado cuenta de que eso no es lo que le gustaba, pero que por un lado fue la única opción que encontró para no cambiarse de ciudad, pues su familia había decidido irse a otra ciudad, pero al alumno le interesaba quedarse para no terminar con la relación sentimental que tenía con su pareja. Así que aquí aparece otra muy distinta razón, pero igualmente ligada a los aspectos emocionales, que dicho por el alumno, tampoco era lo suficientemente valiente para expresarlo a sus padres, ni lo suficientemente aplicado para tomar alguna otra decisión. Particularmente comprendí que mucho tiene que ver el decidir tiempo lo que se supone será el futuro que queremos, desde la conducción adecuada elegir la carrera, hasta la comunicación y cercanía que el chico tenga con sus padres. Todo ello visto en un espacio académico, en el que se debe tomar el lugar si eres el padre, el maestro o el alumno.

CONCLUSIONES

No podría decir que algo complejo puede concluir, ojalá que si pero en todo caso es fundamental que desde cada una de nuestras áreas, consideremos como se encuentran los recursos humanos, comprender sus relaciones, los niveles de inclusión y exclusión, si existe algo que impida o delimite el ser o estar emocionalmente bien en nosotros y en quienes nos rodean. Vivimos en un mundo complejo que ya de por si tiene diversos factores que nos estresan, pero el afrontar o prevenir algo que genere más problemas puede ser de beneficio común.

Los cursos respecto a las emociones deberían ser obligatorios en todos los niveles, desde la educación infantil, con la posibilidad de ir aumentando el beneficio de la toma de decisiones en la vida adulta y sensibilizarnos. Cursos formativos en todos los niveles, tanto para formadores ya sean maestros, directivos, superiores, deberían ser obligatorios y contarse con un buen número de créditos que den lugar a la motivación de tomarlos, pues en ocasiones al ser cursos en los que se realizan dinámicas lúdicas o de recreación, no se les acredita con suficientes créditos como en los cursos teóricos y de estricta revisión científica, lo mismo para los que conllevan contenidos deportivos o de relajación, pues se cree que no se obtiene beneficio y que se pierde tiempo, cuando en realidad estos cursos van ayudando poco a poco al manejo de emociones y que de forma comprobada científicamente se tienen muchos beneficios en la salud y en general de mejora interna.

Muchas empresa han apostado por tener dentro de sus espacios instalaciones que dan lugar a la socialización en beneficio de su personal, que entre más cómodo y tranquilo se encuentre, se vuelve más productivo. Lo mismo que en el caso de los alimentos, al menos en las instituciones privadas se han esforzado por dar mejores servicios con comida saludable y sobre todo accesible respecto al precios, mientras que en algunas instituciones públicas todavía sigue siendo un problema, a veces hasta por su localización y ubicación resulta más costoso salir a conseguir algo saludable, que adquirir en las tiendas internas algo para saciar el apetito.

La interacción es fundamental para el aprendizaje, las relaciones sociales permiten compartir percepciones, sentimientos, influir de alguna forma en el desarrollo humano, de ahí que los formadores-docentes- maestros, seamos un mediador de la cultura socialmente construida, por lo que nuestras prácticas pedagógicas cotidianas deben ser pensadas y orientadas hacia el beneficio del alumno, pero también en el de nosotros mismos como personas, inmersos en el bienestar de compartir los espacios en los que pasamos tanto tiempo, con actividades que promuevan la mejora en nuestros estados de ánimo y nuestra autoestima, con oportunidades esperanzadoras frente a las diversas crisis actuales. Como comentaba al principio del texto, la premisa es reflexionar en torno a lo que hay en nuestro contexto y posiblemente compartirlo con los cercanos en el intento de favorecer nuestro lugar de trabajo.

REFERENCIAS

- ÁLVAREZ, R. F. (2011). El síndrome de burnout: síntomas, causas y medidas de atención en la empresa. *Éxito empresarial*, 160, 1-4.
- BOURDIEU, Pierre y Wacquant , Löic, *Respuestas. Por una Antropología Reflexiva*, Ed. Grijalbo, 1995. pág. 120.
- CAMPS, V. (2005). El sentido del civismo. *Civismo, las claves de la convivencia*, 6.
- CONTRERAS, J. (Ed.) (1995). *Alimentación y cultura: necesidades, gustos y costumbres* (Vol. 3). Edicions Universitat Barcelona
- CÓRDOBA, C., González, J., Nasser, J., Preciado, M., Redondo, M., Maruja, De la Cera, G. (2003) *Evaluación de la docencia en diseño*. División de ciencias y artes para el diseño. Universidad Autónoma Metropolitana -Azcapotzalco
- EDELWICH, J. y Brodsky, A. (1980). *Stages of disillusionment in the helping professions*. Nueva York: Human Sciences Press.
- ESTRADA LÓPEZ, H. H., De la cruz Almanza, S. A., Bahamón, M. J., Perez Maldonado, J., & Caceres Martelo, A. M. (2018). *Burnout académico y su relación con el bienestar psicológico en estudiantes universitarios*. Revista Espacios (revista en Internet).
- FERNÁNDEZ-BERROCAL, P., & Pacheco, N. E. (2002). La inteligencia emocional como una habilidad esencial en la escuela. *Revista Iberoamericana de educación*, 29(1), 1-6.
- GARCÍA, P. (2000). Hermenéutica y alteridad. *Iztapalapa*, 49, 121-140.
- GASCÓN, S., Olmedo, M., y Ciccotelli, H. (2003). La prevención del burnout en las organizaciones: el chequeo preventivo de Leiter y Maslach (2000). *REVISTA DE PSICOPATOLOGÍA Y PSICOLOGÍA CLÍNICA*, 8(1), 55-66.
- GONZÁLEZ MEDINA, Beatriz. (2014) *Metodología Socioafectiva. Una alternativa para la creación de ambientes de aprendizaje trascendentes*. Revista *Docere* Año 5, número 11, Recuperado a partir de <https://revistas.uaa.mx/index.php/docere/article/view/1798>
- HABERMAS, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa, Crítica de la razón funcionalista*. Madrid, España: Taurus.

- HERNÁNDEZ RUIZ, R. (2006). *Ambientes afectivos y efectivos del aprendizaje*. Documento inédito. Xalapa, Veracruz.
- JUSTO, C. F. (2010). Intervención sobre los niveles de burnout y resiliencia en docentes de educación secundaria a través de un programa de conciencia plena (mindfulness)/*Mindfulness program for increasing resilience and preventing burnouts in secondary school teachers*. *Revista Complutense de Educación*, 21(2), 271.
- KOUBI, G. (2004, December). Entre civismo y civilidad. La educación de la ciudadanía. En *Anales de la Cátedra Francisco Suárez* (Vol. 38, pp. 47-70).
- MAÑAS, I., Franco, C., Gil, M. D., & Gil, C. (2014). Educación consciente: Mindfulness (Atención Plena) en el ámbito educativo. Educadores conscientes formando a seres humanos conscientes. *Alianza de civilizaciones, políticas migratorias y educación*, 193-229.
- MASLACH, C. (1981). Measurement of experience burnout. *Journal of Organizational Behavior*.
- MONTÁNCHEZ, M., Carrillo-Sierra, S. M., & Barrera, E. (2017). Inclusión educativa: Diversidad a partir de la otredad. De *La Base de la Pirámide, Maracaibo, Ediciones Universidad del Zulia*, 271-282.
- PANDO-MORENO, M., Castañeda-Torres, J., Gregoris-Gómez, M., Aguilera-Marín, A., Ocampo-de-Aguila, L., & Navarrete, R. M. (2006). Factores psicosociales y síndrome de burnout en docentes de la Universidad del Valle de Atemajac, Guadalajara, México. *Salud en Tabasco*, 12(3), 523-259
- PAPADIMITRIOU C.,G. (1996). *Capacidades y competencias para la resolución no violenta de conflictos*. México: McGraw Hill.
- PERALES, C; Arias, E.; Bazdresch, Miguel (2014) *Desarrollo socioafectivo y convivencia escolar*. Tlaquepaque, Jalisco. Repositorio Institucional del ITESO
- PINES, A. y Aronson, E. (1981). *Burn out: from tedium to personal growth*. Nueva York: Free Press.
- PITA OJEDA, M. A. (2016). *Relación de la violencia y acoso laboral, desempeño laboral y satisfacción laboral en empleados de una institución de educación superior en Colombia*. Tesis. Universidad Católica de Colombia. Facultad de Psicología. Maestría en Psicología. Bogotá, Colombia

- ROSALES RICARDO, Y., Peralta, L., Yaulema, L., Pallo, J., Orozco, D., Caiza, V., ... & Ríos, P. (2017). Alimentación saludable en docentes. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 33(1), 115-128.
- ROSLER, R. (2011). Cómo evitar la “muerte” por PowerPoint. *Revista argentina de cardiología*, 79(5), 1-6.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1607-050X2012000300005&script=sci_arttext (revisado en diciembre 2019).
- <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/4550> (revisado en diciembre 2019).
- https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/487/Calderone%20%20Violencia%20Simb%C3%B3lica%20en%20Bourdieu_A1a.pdf?sequence=1 (revisado en noviembre 2019).
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Mindfulness> (revisado en noviembre 2019).
- <https://www.elclubdeloslibrosperdidos.org/2018/08/sin-educacion-emocional-no-sirve-para.html>

ENTREVISTAS

- J.U., Profesor de asignatura, comunicación personal, 25 de noviembre 2019
- A.M., Profesor de asignatura, comunicación personal, 29 de noviembre 2019
- P.O., Profesor de asignatura, comunicación personal, 27 de noviembre 2019
- L.R., Alumno, comunicación personal, 2 de diciembre 2019
- M.M., Secretaria , comunicación personal, 30 de noviembre 2019
- R.G., Trabajador servicios de aseo, comunicación personal, 22 de noviembre 2019

Mónica Susana De La Barrera Medina

Doctora en Antropología Social por la Universidad Iberoamericana (UIA), Ciudad de México; con maestría y mención honorífica en Diseño Gráfico por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP). Egresada de la Licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica, por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM–Azcapotzalco) Ciudad de México. Coordinadora y fundadora de la licenciatura en Diseño Gráfico en el Instituto de Estudios Superiores de Chiapas (IESCH), en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Ha sido profesora de diseño en varias universidades del País, así como invitada en exposiciones colectivas de diversos eventos de cartel a nivel nacional e internacional. Ha participado en la gestión y organización de eventos nacionales de diseño. Actualmente candidata en el Sistema Nacional de Investigadores CONACYT y desde hace más de 17 años, catedrática en el Centro de Ciencias del Diseño y de la Construcción de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), Investigadora de Tiempo Completo titular C, con Perfil Deseable PRODEP. Forma parte del Núcleo Académico Básico de la Maestría en Planeación Urbana y del Doctorado de la misma institución e imparte materias en la licenciatura de Diseño Gráfico, enfocadas principalmente al diseño de Identidad Corporativa, Presentación Profesional de Proyectos, Genesa y Tipografía entre otras. Sus investigaciones se desarrollan en torno al diseño y el usuario, desde diversas disciplinas, por un lado desde la antropología social con una visión holística y por el otro, asimilando la importancia de la comunicación visual y el diseño en diversos contextos.

mdlbm2000@gmail.com / msdelaba@correo.uaa.mx

VIOLENCIA CONTRA LA MUJER EN LA INDUSTRIA Y DISEÑO GRÁFICO

ESTRATEGIAS VISUALES PARA PROMOVER LA CULTURA DE PAZ: CONTRIBUCIONES DEL DISEÑO GRÁFICO A LA INDUSTRIA MANUFACTURERA

Salvador E. Valdovinos R.

RESUMEN

En este capítulo se describe el problema de la violencia contra la mujer en la industria manufacturera o maquiladora, desde la perspectiva del diseño gráfico, disciplina que puede contribuir a reconocer la contribución de la mujer a la industria y construir una cultura de paz, equidad, respeto y justicia para todos. Se exponen algunas recomendaciones sobre las acciones que, empresas y diseñadores gráficos, pueden llevar a cabo para realizar una intervención efectiva que contribuya a disminuir la violencia contra la mujer en este entorno.

El tema se divide en cinco partes: la primera presenta el contexto general de la violencia contra la mujer para ubicar al lector y abordar el objetivo que se persigue al tratar este fenómeno. La segunda es un acercamiento al problema en el contexto laboral, específicamente en el de la industria maquiladora que por poseer características muy particulares requiere de estrategias de prevención con contenidos y medios propios. En la tercera parte se habla de las ventajas de la comunicación visual con las que contribuye a combatir este tema. En la cuarta parte se plantean requerimientos para que el diseñador participe de manera plena en la industria. Finalmente, en la quinta parte se presentan sugerencias de acción conjunta con la

comunicación visual. También se describen actividades que un diseñador gráfico puede desarrollar no solo como conector entre la empresa y sus empleados, sino como gestor de estrategias para promover una mejor calidad de vida de los trabajadores y una cultura de paz.

PARA ENTENDER EL CONTEXTO GENERAL DE LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

En este capítulo se desarrolla el tema de la violencia contra la mujer con el objetivo de reflexionar sobre las características generales de este problema y cómo en cada ámbito puede adquirir formas específicas que se deben considerar para crear un plan de trabajo que pueda conectar a todos los implicados y construir así una comunidad crítica que examine sus valores y relaciones interpersonales para construir una cultura de paz.

A 70 años de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, la ONU establece: «que la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana» (Organización de las Naciones Unidas, 2020) por lo que nadie, ya sea por razones de sexo, edad, educación, nivel socioeconómico, religión, ocupación u origen, queda excluido del derecho a un trato digno.

En el Artículo 1 de la misma Declaración Universal, se explica que: «Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros» (Organización de las Naciones Unidas, 2020). La fraternidad es el principio que se proclama en primer lugar de estos derechos. Fraternidad del latín *fraternitas* significa amistad o afecto entre hermanos o entre quienes se tratan como tales. Este llamado es para todos, hombres y mujeres, a llevar una convivencia fraterna, solidaria, respetuosa, responsable (Muñoz Terrón, 2010), incluyente y activa.

Por otra parte, los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), también conocidos como Objetivos Mundiales, que se adoptaron por todos los Estados Miembros en 2015, entre ellos México; son un llamado universal para poner fin a la pobreza, proteger el planeta y garantizar que todas las personas gocen de paz y prosperidad para 2030. (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2020). Son 17 los ODS y están *integrados*, es decir, cada una de las intervenciones en un objetivo afectarán los resultados de otros y el desarrollo debe equilibrar la sostenibilidad y los derechos humanos. De esta manera se debe tratar la violencia que «involucra las características sexuales y afecta la vida, la integridad física, psíquica, moral o social de una persona, la libertad, su honra y su dignidad, con lo cual se discrimina a la persona y se violentan sus derechos humanos» (CNDH, Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2017).

Siguiendo la promesa de no dejar a nadie atrás, los países se han comprometido a acelerar el progreso para aquellos más atrasados. Es por esto que los ODS han sido diseñados para traer al mundo varios «ceros» que cambien la vida: pobreza cero, hambre cero, SIDA cero y discriminación cero contra las mujeres y niñas, lo que conlleva a erradicar la violencia contra las mujeres en cualquier ámbito como es el hogar, los espacios públicos, la educación y el trabajo.

La Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer, *Convención de Belém do Pará* de 1995, establece el derecho a una vida libre de violencia, lo que incluye cualquier forma de discriminación. Así mismo, el derecho a ser valoradas y educadas libres de estereotipos sociales y prácticas culturales, sobre todo hacia las mujeres, que las colocan de manera inferior o subordinadas.

Todos somos necesarios para alcanzar estos objetivos, incluidos los diseñadores. Se necesita la creatividad, el conocimiento, la tecnología y los recursos financieros de toda la sociedad para conseguir la paz para todos. Por lo que este es un llamado a la participación de los diseñadores gráficos a contribuir, desde su área de conocimiento, a disminuir la violencia y especialmente la que se produce contra la mujer.

Las habilidades y recursos del diseño gráfico deben disponerse de tal manera que, con un profundo entendimiento de las características demográficas y psicográficas de las personas implicadas y del entorno, se desarrollen soluciones de educación estratégicas que alcancen a todos de manera persistente para lograr un cambio en la cultura de la violencia que aqueja principalmente a las mujeres.

CÓMO ENTENDER LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

La violencia contra la mujer ha estado siempre presente en la historia del ser humano como un acto, por parte del hombre, de dominación física e ideológica, de poder y de opresión, que sigue presente ahora en formas más complejas por el desarrollo de las nuevas tecnologías y medios de comunicación. Existen cuatro factores que pueden ayudar a entender este fenómeno; vamos a describirlos brevemente para luego emplearlos en el análisis del entorno de la industria.



Grafico 1. Factores para entender la violencia contra la mujer

Existen infinidad de **motivos** para ejercer discriminación y violencia, además del género; tales como el nivel socioeconómico, la etnia, el nivel educativo, el manejo de la tecnología, el color de la piel, el aspecto físico, el nivel de inteligencia, el origen y la religión, entre otros. Todos estos

motivos se pueden presentar de manera individual, pero generalmente se suman dos, tres o más motivos a la vez, lo que aumenta la situación de violencia y discriminación de la persona. En el caso de la mujer, es víctima de discriminación debido a la presencia de varios de estos motivos.

Otro factor que nos puede ayudar a entender la situación de violencia son las **relaciones interpersonales** que incluyen condiciones de dependencia, subordinación, sujeción, subalternidad y servidumbre (Lagarde, 2003). Estas relaciones interpersonales se observan con claridad en el hogar o en la calle, pero en el trabajo son más complejas. En el ámbito del hogar, la relación de pareja presenta condiciones de dependencia; es común que la mujer dependa económicamente del hombre y se sujete a su autoridad. Actualmente esta situación va evolucionando y la mujer depende cada vez menos del hombre, esto altera la relación de la pareja y el factor de autoridad cambia con mucha resistencia por parte del varón.

Otro factor que participa en este fenómeno son los **esquemas culturales** o estereotipos que cada comunidad establece sobre la manera de ser mujer y hombre. Estos esquemas se forman desde la familia misma, los padres son los transmisores de estos esquemas o identidades y es conforme a esas identidades que los individuos adoptan conductas específicas, que pueden ser sutiles o hasta violentas y evitan otras, ya que «todo lo que se salga de estos estereotipos será invisibilizado, negado, ocultado, agredido y violentado» (p. 14) (María Villar García, 2015). Los esquemas culturales también dan forma a las relaciones interpersonales por lo que se presentan profundamente entrelazados.

Los **ámbitos** se refieren al lugar o contexto en los que se da la violencia contra la mujer. Se clasifican en ámbito privado y ámbito público. En el privado se encuentra el ámbito familiar o de pareja y en el público, el ámbito comunitario, laboral, educativo, científico, político, deportivo, cultural y artístico. Cada entorno posee estructuras específicas: físicas, sociales, jerárquicas, emocionales y hasta espirituales, que le dan forma a los tipos de violencia que se ejercen contra la mujer. Cada entorno involucra moti-

vos, relaciones interpersonales y esquemas culturales en un espacio y con objetos específicos. Por todo esto, es necesario reconocer las particularidades de cada ámbito si el propósito es influir en la conducta del grupo.

Estos cuatro factores: motivos, relaciones interpersonales, esquemas culturales y ámbitos, serán considerados para realizar un análisis sobre la violencia contra la mujer en el contexto de la industria. No será exhaustivo, más bien un modelo de guía que puede ser empleado por los diseñadores u otras profesiones para realizar acercamientos sobre el tema en entornos particulares.

LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER EN EL ENTORNO LABORAL

La Organización Internacional del Trabajo, que es una agencia especializada de las Naciones Unidas, en su reporte de Avances y Perspectivas del 2013 habla de logros, pero también de amenazas en el ámbito internacional de América Latina y el Caribe. Por su parte la OIT explica que la violencia contra la mujer está considerada en la violencia de género, que considera la violencia contra la mujer en general y una de las áreas importantes a considerar es la violencia contra la mujer en el ámbito de trabajo (OIT, Organización Internacional del Trabajo, 2013).

En el Artículo 10 de la *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* (2010), la violencia laboral se define como

la que se ejerce por las personas que tienen un vínculo laboral [...] o análogo con la víctima, independientemente de la relación jerárquica, consistente en un acto o una omisión en abuso de poder que daña la autoestima, salud, integridad, libertad y seguridad de la víctima e impide su desarrollo y atenta contra la igualdad.

Cuando esta violencia se realiza contra la mujer toma formas de connotación sexual que se definen como *Acoso u Hostigamiento Sexual*. El acoso sexual es la violencia que se realiza en un abuso del poder o estado de desventaja por parte de la víctima y puede no haber subordinación. El hostigamiento sexual es el asedio reiterado basado en una relación jerárquica de poder.

LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER EN EL ENTORNO LABORAL DE LA INDUSTRIA

Este proyecto se ha enfocado específicamente sobre la violencia laboral contra las mujeres en el entorno de la industria maquiladora, donde se reúnen más empleados que en ninguna otra industria; por ende, la participación del diseñador gráfico puede tener un impacto que beneficie a más personas. Así mismo, puede contribuir a entender el problema en otro tipo de empresas.

La Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH, 2016) tiene como objetivo generar información sobre las experiencias de violencia que han enfrentado las mujeres de 15 años y más. Este informe dice que, en el ámbito laboral esta violencia se da en un 26.6%; y es el estado de Chihuahua que ocupa el primer lugar nacional, donde Cd. Juárez juega un papel protagónico. De ahí la importancia de desarrollar esta propuesta de diseño gráfico desde aquí, en este entorno característico.

En la experiencia de Ciudad Juárez, el mayor centro maquilador de México por el número de empleados ocupados —299,000—(González, 2019), la mujer que labora en la industria puede ser víctima de violencia en todas partes, tal como se experimentó en el periodo comprendido entre 1993

y 2003, donde más de 300 mujeres desaparecieron; muchas de ellas violadas, mutiladas y asesinadas. A partir de entonces se ha ido definiendo el término de feminicidio para establecer los homicidios que tienen por motivo el ser mujer, y en el que son afectadas mujeres y niñas, no solamente trabajadoras de la maquiladora (Monárrez Fragoso, Julia Estela, 2000), y que desafortunadamente se siguen observando en todo el país.

Por estas razones, resulta igualmente importante considerar esta oportunidad para promover la diversidad, la inclusión y el respeto entre las comunidades de las empresas, ya que son compactas, accesibles y consistentes. Son necesarios todos los esfuerzos por promover la transformación hacia conductas respetuosas y fraternas que tendrán un impacto en otros ámbitos, como el hogar. Cada empleado representa a una familia. Como ejemplo, en Ciudad Juárez existen 330 empresas maquiladoras (González, 2019) con un promedio de 850 empleados cada una, que representan a 850 familias por 330 empresas serían 280,500 familias. En esto consiste parte de la responsabilidad social de cada empresa, convertirse en una organización equitativa y justa y estar conscientes de esta labor para lograr la transformación de toda una sociedad.

Cada empresa de la industria manufacturera es un universo. Cada una tiene una forma particular de ser, no solo porque cada una tiene una misión y visión única o porque elaboran productos diferentes, sino también porque provienen de diversos corporativos y diferentes países. Además, tienen características propias creadas por el tejido social de los grupos que se forman según la actividad que desempeñan. Está el grupo de directivos o ejecutivos, de administrativos, de ingenieros, de supervisores, de operadores y operadoras, de vigilantes, de mantenimiento y de intendencia, entre otros. Cada grupo tiene subgrupos, por ejemplo, los operadores y operadoras de la línea uno y los de la línea dos. A su vez, los administrativos se dividen en compras, recursos humanos, contabilidad, etc. Estos grupos y subgrupos se ven a sí mismos como diferentes y únicos, en ellos se observan conductas diversas de violencia contra la mujer de acuerdo a los cuatro puntos que se han mencionado.

Cada empresa de la industria manufacturera es un universo. Cada una tiene una forma particular de ser, no solo porque cada una tiene una misión y visión única o porque elaboran productos diferentes, sino también porque provienen de diversos corporativos y diferentes países. Además, tienen características propias creadas por el tejido social de los grupos que se forman según la actividad que desempeñan. Está el grupo de directivos o ejecutivos, de administrativos, de ingenieros, de supervisores, de operadores y operadoras, de vigilantes, de mantenimiento y de intendencia, entre otros. Cada grupo tiene subgrupos, por ejemplo, los operadores y operadoras de la línea uno y los de la línea dos. A su vez, los administrativos se dividen en compras, recursos humanos, contabilidad, etc. Estos grupos y subgrupos se ven a sí mismos como diferentes y únicos, en ellos se observan conductas diversas de violencia contra la mujer de acuerdo a los cuatro puntos que se han mencionado.

Los puntos que se desarrollan a continuación se basan en trabajo de campo y entrevistas realizadas a empleados de ambos sexos y proveedores de la industria maquiladora, que han contribuido a desarrollar una visión aproximada de esa realidad.

Motivos. La mujer participa cada vez más con todas sus capacidades y cualidades en la industria y se observa una competencia cada vez más aguerida, pues el hombre va perdiendo autoridad y ve su poder en peligro, como podemos observar en el Cuadro 1 (Zabludovsky, 2007).

Año	Mujeres	Hombres
1970	20	80
1995	32	68
2005		60

Cuadro 1. Porcentaje en población ocupada 1970, 1995 y 2005. **Fuente:** Gina Zabludovsky con base en Encuesta Nacional de Empleo 1970 y 1995; y Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo, 2005 INEGI.

Aunque ha ido aumentando, para 2019, 77 de cada 100 hombres y 45 de cada 100 mujeres participan en la población económicamente activa. INMUJERES (2019) comenta que el porcentaje de participación de la mujer

sigue siendo muy por debajo de la participación masculina debido a muchos actores como la discriminación en las prácticas de contratación, remuneración, movilidad y ascenso; las condiciones de trabajo inflexibles; la insuficiencia de servicios tales como los de guardería, así como la distribución inadecuada de las tareas familiares en el hogar, entre otros (parr. 1).

En cada empresa vemos esta continua batalla entre hombre y mujer por imponerse y no ceder su terreno, sobre todo a nivel de los líderes. La violencia entonces es empleada por el hombre como una respuesta para lograr imponer su voluntad sobre la de la mujer y lo hace de manera inconsciente y consciente. Específicamente en el ambiente de trabajo esta violencia toma diversas formas como la psicológica, económica, sexual, física, laboral, entre otras. Algunos ejemplos comentados son: maltrato y uso de lenguaje soez en el trato a la mujer, el menosprecio o burla a las aportaciones de las mujeres, desprecio o humillación en el trato, no aceptan las órdenes de una mujer, encono con ellas dándoles más trabajo, más horas extra, o trabajo más pesado.

Relaciones interpersonales. La Comisión Nacional de Derechos Humanos (2017) explica que la violencia se da entre dos entes opuestos que se confrontan por poseer intereses diferentes que pretenden conservar sus valores, estatus, poder y recursos a través de neutralizar, dañar o eliminar al rival. Esto puede ser a nivel personal o grupal y hasta institucionalmente. Lagarde (2003) explica que se pueden observar las acciones de violencia en los grupos dominantes en áreas como las ideologías político-económicas, el predominio del género, de la edad, de raza, zonas metropolitanas vs rurales, de religión, de las instituciones de gobierno, y por las ideologías de occidente vs. las de oriente (pp. 32). A estas categorías podemos añadir las que resultan por las diferencias de nivel educativo, económico, de

rango y de estrato social, entre otros. También entre grupos se observan relaciones de subordinación y dependencia con los demás grupos, creando interacciones complejas. En ellas se puede observar abuso de autoridad que puede reflejarse en violencia emocional, física, económica y de acoso sexual. Cabe mencionar que esto se da en todos los niveles de la empresa.

En la interacción entre hombres y mujeres en espacios laborales, esta violencia social toma «formas connotadas sexualmente» (CNDH, 2017, p. 8). El trato entre hombre y hombre no es igual que entre hombre y mujer; han compartido trabajadoras de la maquila entrevistadas. Ellas comentan, que mientras entre hombre y hombre prevalece la cordialidad y el respeto en general, el mismo hombre que trata con amabilidad a otro, a una mujer le sube la voz empleando el maltrato y el menosprecio. Los hombres se refieren a ellas como alguien que no puede dar órdenes o indicaciones, que no puede hacer lo mismo que ellos, porque no es capaz; como quien está fuera de lugar.

En ambos casos las formas de violencia laboral contra la mujer se acompañan de expresiones, comportamientos, actos, palabras, gestos, sonidos, imágenes o fotografías y escritos que atentan contra la personalidad, la dignidad o integridad física o psicológica de la persona o que ponen en peligro su empleo y degradan el clima laboral. Además, estas acciones se consideran discriminación, es decir cuando a la mujer se le sobaja, se le aparta, no se le toma en cuenta o lo que hace se demerita, se subvalora, no se acepta su autoridad, no se aceptan sus comentarios y aportaciones o se burlan de ellas; expresiones que tienen lugar en la industria maquiladora.

Esquemas culturales. Las diversas formas de violencia que se observan en la industria se conectan con sus respectivas culturas e idiosincrasia, para darle razón y legitimar en la cotidianidad, en expresiones que abarcan todas las dimensiones de la vida, que convierten a la violencia en un fenómeno que no se percibe con facilidad. Los individuos integrantes de estas sociedades han sido conformados y guiados por la cultura de

su comunidad, por un modelo que debe construir y conservar con los medios que sean, aunque sea por la fuerza y por encima de quien sea, pues nació para lograr el modelo que la sociedad le ha impuesto en su mente desde el nacimiento (Geertz, 1973). En las entrevistas se comentó que es común que los varones desprecien a la mujer para demostrar su hombría y la pertenencia al grupo de los hombres. Algunos ejemplos de los esquemas que emergen de manera evidente en la industria son: «el hombre manda y la mujer obedece», «el hombre es más inteligente que la mujer», «la mujer está hecha para atender el hogar», «ingeniería es para hombres» y «el hombre debe ser el líder». Estos y otros esquemas dificultan la participación plena de la mujer.

Los **ámbitos** en que se da la violencia en la industria se dividen en las diversas «subcomunidades» que se forman en la empresa, cada una trabajando en diferentes áreas, tales como la de administración, gerencia, ingeniería, intendencia, operadores y seguridad, entre otros. Cada grupo tiene una estructura y cultura específica, códigos, actividades, lenguaje y formas de relacionarse entre ellos, con el espacio y los objetos que les rodean. Ejemplos que fueron compartidos en la investigación, mencionan que el acoso sexual se da en línea vertical, comúnmente de arriba hacia abajo, pero también se da a la inversa y también de manera horizontal, es decir, entre compañeros del mismo nivel. Los agresores de las mujeres en el ámbito laboral son los compañeros de trabajo, el patrón o jefe, el supervisor, el gerente, un cliente, un proveedor, entre otros (ENDIREH, 2016).

Datos obtenidos informan que hay más respeto entre personas de la misma edad. Por tanto, podemos deducir que en la medida que pase el tiempo y las generaciones se vayan sustituyendo el problema puede disminuir. Aunque también es claro que el nivel socioeconómico manifiesta el machismo en diversos grados, conforme el nivel baja, el machismo aumenta. Esto nos hace pensar que el trabajo más arduo será en el ámbito de operadores, intendentes y seguridad.

La pregunta que se debe plantear es: ¿Qué tipo de reflexiones se deben promover en cada espacio para lograr un cambio a nivel personal? Para proceder de manera ética debemos guiarnos por los principios de equidad, derecho, justicia, por una parte y por otra la responsabilidad de reconocer «las implicaciones de imponer y no proponer una “realidad deseada” a las personas, reconociendo que la presencia de la violencia en la construcción de los discursos puede tener diversos motivos, y diferentes impactos» (María de las Mercedes Portilla Luján, 2015) (p. 47).

COMUNICACIÓN VISUAL PARA CONTRIBUIR A DISMINUIR EL PROBLEMA

Con el propósito de incidir en la conducta de las personas y producir un cambio hacia una cultura de paz y disminuir la violencia contra la mujer es fundamental la información y la educación. Para desarrollar estrategias efectivas de comunicación y capacitación es necesario considerar los siguientes aspectos:

El sentido de la vista es el que proporciona más información a cualquier ser humano, inclusive más que el resto de los sentidos juntos. Es por eso, que el aspecto visual se ha desarrollado más en los estudios a nivel tecnológico y científico y por supuesto en las áreas de la publicidad y la educación. La disciplina que maneja la comunicación visual y el diseño de la información es el diseño gráfico y se define como: «el arte de concebir, planear y realizar las comunicaciones visuales que son necesarias para resolver y enriquecer las situaciones humanas» (Tapia Mendoza, *Hacia una definición del diseño gráfico*, 2005).

Para conectar con cualquier público es prioritario llamar la atención. Las imágenes tienen ese gran poder de atracción, lo que asegura que el receptor verá el mensaje. «Lo que enamora es lo visual, es lo primero que ves»

(González Fregoso, en Lucía, 2019). Cuando un diseñador gráfico interviene en una campaña este solo concepto es de un tremendo valor, de acuerdo con lo que nos han compartido agentes de los departamentos de Recursos Humanos entrevistados: —los empleados se sienten más llamados a voltear a un cartel o a una pantalla cuando hay una imagen, eso nos garantiza que se enteran del mensaje y eso no pasaba antes. Estamos en la época de la imagen y todos respondemos a ellas de manera automática.

Además, las imágenes no solo llaman la atención, sino que conducen a la adquisición de conocimiento y a la reflexión. La gente aprende mejor con imágenes y esto ayuda a entender la contribución que realiza una imagen en una acción educativa. Las imágenes son recibidas de manera especial por parte del cerebro, lo que ayuda a comprender mejor un concepto o idea. No solo eso, sino que el cerebro puede registrar, conservar y acceder en la memoria por más tiempo y acudir a esa idea más rápidamente. Inclusive, en la medida que esas imágenes se relacionan con textos, ya sea en audio o escrito se alarga el plazo de almacenamiento. Robert Horn, explica que «el lenguaje visual también representa muchas grandes oportunidades. La gente piensa visualmente. La gente piensa en palabras. Cuando palabras y elementos visuales están fuertemente entrelazados, creamos algo nuevo y aumentamos nuestra inteligencia comunitaria» (Horn, 2001) (párr. 1).

En un trabajo interdisciplinario, guiado por aquellos profesionales de la psicología, trabajo social, administración, recursos humanos, entre otros; se debe primeramente definir la información que requiere transmitirse. Una vez definida esta información, el diseñador gráfico puede intervenir para darle forma visual a esos mensajes a través del manejo de la sintaxis, la semántica y la pragmática de este lenguaje de imágenes y palabras que se encargará de conectar con la gente y proporcionar los contenidos para ser digeridos o captados desde la capacidad y cultura de cada comunidad, esta es la clave de la intervención del diseñador gráfico, quien empleará un lenguaje nuevo donde palabras e imágenes profundamente entrelazadas facilitarán la comunicación por el medio visual.

El diseñador, conforme a la estrategia de comunicación que se planeó, toma decisiones sobre las imágenes análogas o digitales, que pueden ser fotografías, ilustraciones, caricaturas o gráficas. Aunado a otros recursos visuales como el color, la composición, la tipografía, la animación, el contraste y por supuesto la creatividad en el concepto, en la redacción y estilo de los mensajes. Con todos estos recursos, el diseñador se dedica a crear los mensajes visuales que van a conectar de manera efectiva con el público meta, que en este caso son las comunidades de la empresa para lograr modificar el conocimiento, la actitud o la conducta de las personas (Frascara, 2008).

El diseñador puede ir más allá de emplear imágenes al crear sistemas visuales basado en colores, formas y composiciones que contribuyen a establecer conexiones semánticas entre la empresa y su comunidad desarrollando una cultura visual con la misión, la visión, los valores y los principios de la empresa. Estos elementos guían el desempeño de todos los empleados con un fin común, que provienen del corporativo de cada empresa. Una de estas herramientas son los sistemas visuales que se pueden construir para facilitar la transmisión de las ideas. Estos sistemas pueden ayudar a conectar los conceptos o ideas para provocar la reflexión que propicie el cambio a una cultura de paz.

El lenguaje que emplea imágenes y palabras emerge con un predominio que viene de las nuevas tecnologías y permea todos los ámbitos, como Zamudio (2015) explica:

Durante la transición de civilización de texto leído a civilización de texto visto, los objetos se convierten en imágenes creadoras de realidad que condensan aspectos emotivos y opiniones públicas, relacionadas con la sensibilidad popular, la manipulación de masas, el poder, la ambición y los deseos de satisfacciones compensatorias. Surgen nuevas formas de ver, de interpretar desde la cultura visual de cada época y territorio, pero también surgen nuevas formas de representar, donde el significado del objeto cambia (Zamudio, 2015, p. 132).

La gente aprende mejor con imágenes y esto ayuda a entender la contribución que realiza una imagen en una acción educativa, es por eso, que el diseñador debe estar atento a los nuevos significados que se utilizan entre las comunidades de la empresa para incorporarlos en sus mensajes, así manejará códigos actualizados y llenos de fuerza al incorporar las emociones y las expresiones del público meta.

Estos sistemas visuales se emplean en el lenguaje de los impresos, la televisión, cine y más aún en los medios digitales como los celulares y las aplicaciones, las computadoras y el internet. Estas nuevas tecnologías de la comunicación van incorporándose rápidamente en el ambiente de la industria. Los sistemas visuales van conformando la cultura visual de la comunidad de la empresa. Se emplean códigos de colores, textos y formatos que los empleados identifican y relacionan con la organización, además conectan la información con las actividades de su labor y se actualizan a través de los medios de comunicación sobre los cambios, nuevos proyectos, eventos, disposiciones y reglamentos.

Así mismo, el diseñador está permanentemente actualizando sus recursos de comunicación con el empleo de las nuevas tecnologías que emergen y contribuyen a desarrollar estrategias de comunicación interna que conectan mejor con todo el personal de la empresa. Desde el software y el hardware que permiten el manejo de imágenes, fotografía, video, animación, 3D, realidad virtual, realidad aumentada, holografía y 7D, que evolucionan la experiencia audiovisual y multimedia. Todo esto aunado a las posibilidades que brindan el internet, las redes sociales y los videojuegos, que impactan tanto el ambiente de la recreación y la ciencia, como todos los entornos incluyendo el de la industria.

CONDICIONES PARA LA PARTICIPACIÓN DEL DISEÑADOR GRÁFICO EN LA INDUSTRIA

El propósito de este ensayo es contribuir a que el diseñador gráfico se convierta en un agente de cambio en la industria maquiladora, a favor de una cultura de paz y de una mejor calidad de vida para sus empleados. Existen varias condiciones que se deben dar para que se logre su participación de manera efectiva en la industria. Es responsabilidad del diseñador crear y desarrollar estas condiciones para que su intervención tenga el impacto esperado. Aunque el cambio será gradual en la medida que el profesional se integre en este ambiente de manera dinámica y propositiva.



Gráfico 2. Condiciones para la participación del diseñador gráfico en la industria

Primero el diseñador debe desarrollar la **capacidad de adaptación** ya que el ambiente de la industria es muy diferente al de una agencia de diseño. La formación del diseñador en las instituciones educativas privadas y públicas establecen esquemas comerciales que circunscriben la acción del diseño gráfico en cuestiones de consumo que conectan con las agencias de diseño y publicidad. Por su parte, la dinámica de trabajo de la industria se enfoca más bien en aspectos sociales como la salud, la seguridad, la

educación y la productividad, el desarrollo personal y el bienestar entre otros. Además, la industria tiene estructuras de mando más complejas e interactivas, que involucran a más personas con las que se va a trabajar y que demandan competencias de relaciones interpersonales y de comunicación verbal.

Segundo, el diseñador debe aprender a **trabajar en función de resultados**, estableciendo metas y cuantificando logros. Así como ser capaz de poner en pesos y centavos los cambios que se pretenden alcanzar con una propuesta y lo mismo después de haberla implementado. Para lograr esto, es imprescindible desarrollar actividades permanentes de medición, aproximándose a la gente para entender las dimensiones del fenómeno en toda su complejidad. Con este acercamiento se pueden proponer cambios en las estrategias conforme se avanza en los logros. Hay que pasar de una perspectiva cualitativa a una cuantitativa que es la que manejan en la industria; ya sea en seguridad, en calidad o en producción los proyectos de comunicación tienen un impacto en costos y ahorro que el diseñador debe saber manejar.

Tercero el **diseño participativo** es esencial. Dentro del organigrama de la empresa el diseñador pertenece al departamento de Recursos Humanos (en el área de Comunicación) y su labor se da en un trabajo colaborativo. Los proyectos se realizan en reuniones en donde el diseñador debe orientar las acciones desde la comunicación visual, que es su área, promoviendo la participación de sus colegas en el diseño. Es necesario cambiar del «Diseñar para» al «Diseñar con» (Ideo U, 2020), dado que los empleados de una empresa maquiladora están acostumbrados a opinar y a participar en todo proyecto. Es común que quienes soliciten la intervención del departamento de diseño o comunicación, colaboren en el proceso de diseño de manera activa con comentarios y propuestas, por lo que el diseñador debe estar abierto a la participación de sus clientes internos.

Cuarto la **labor de investigación**. Es fundamental que el diseñador se acerque a la comunidad de la empresa a través de la investigación con técnicas cualitativas y cuantitativas de recolección de datos como la observación, entrevistas, encuestas y la misma inmersión en cada grupo. De esta forma podrá obtener información actual sobre las personas y su entorno para así lograr una visión actual, objetiva y completa de la situación. El diseñador gráfico debe aproximarse de manera sensible, consciente, responsable, abierta, sin prejuicios, como un observador capaz de identificar las necesidades, deseos y motivaciones de los individuos, ya que de esta manera se podrá contribuir con estrategias llenas de sentido, que logren mover a los individuos hacia una cultura de paz.

Quinto y último la promoción de la **cultura visual**. La planeación de cualquier proyecto en la industria y en cualquier ámbito, debe incorporar la comunicación visual desde su planeación, desarrollo, gestión e implementación. El departamento de comunicación y diseño puede contribuir a desarrollar estrategias de difusión para el éxito de estos proyectos. Es responsabilidad del diseñador gráfico promover la cultura visual entre la comunidad de la empresa y formar a los líderes de departamento para que incorporen la comunicación visual en la promoción de cualquier proyecto de mejora. El diseñador difundirá esta cultura visual entre sus compañeros al explicar el desarrollo de una estrategia de comunicación con el uso de logotipos, frases publicitarias, mascotas, carteles, folletos, animaciones e infografías.

ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN VISUAL PARA UNA CULTURA DE PAZ

Para impulsar la construcción de una cultura de paz en la industria maquiladora es necesaria la participación de la empresa y todos sus empleados; el diseñador gráfico contribuye con el empleo de la comunicación visual, para publicar y facilitar el acceso a la información en todos los

niveles, géneros, edades y toda la diversidad de grupos sociales, razas, religiones e ideologías que existen en la organización. Las siguientes propuestas pretenden sentar las bases que guíen la acción comunicativa del Departamento de Recursos Humanos considerando una «vinculación con los procesos culturales, su inserción en las relaciones humanas y en la vida social» de la empresa (María de las Mercedes Portilla Luja, 2015) en la labor por disminuir la violencia contra la mujer.

Existen muchas maneras de desarrollar estrategias de comunicación que promuevan el cambio para lograr que se entienda que las organizaciones o empresas no serían las mismas sin las mujeres. En este sentido la Secretaría del Trabajo y Previsión Social desarrolló la Norma Mexicana NMX-R-025-SCFI-2015 en Igualdad Laboral y No Discriminación, que promueve la lucha contra la discriminación en los centros de trabajo como la industria maquiladora y establece las bases de las acciones que se deben implementar y ejecutar para promover la igualdad en pro de las y los trabajadores a través de una certificación (INMUJERES, 2019), que se convierte en el referente a difundir entre la comunidad de empresas maquiladoras. Aunado a esto, se presentan cinco ideas que pueden contribuir a diseñar acciones desde la comunicación visual para incrementar la efectividad en el esfuerzo que implica desarrollar una cultura de paz.



Gráfico 3. Condiciones para la participación del diseñador gráfico en la industria

1. Política cultural. Las campañas para prevenir y disminuir la violencia contra la mujer deben formar parte de las políticas culturales de la empresa. De tal manera que permee todos los niveles y todas las comunicaciones para crear un ambiente que proyecte al corporativo con una postura clara, fuerte y coherente hacia el respeto, la justicia y la inclusión de la mujer.

Una política cultural es un conjunto de valores, ideas, orientaciones y directrices que la organización desarrolla para crear su propia filosofía institucional. Visto así, un proyecto como el que describimos necesita de una política cultural establecida por la empresa para responder al cambio que se busca. (Reselló, 2004, p. 24). Esta metodología ayuda a orientar a cada miembro de la empresa a desenvolverse en este entorno y a entender su contexto, así como las expectativas que la empresa tiene sobre su conducta y desempeño. Las políticas culturales se dan a conocer a través de un conjunto de intervenciones realizadas por el diseñador gráfico empleando todos los medios de comunicación a la mano, a fin de orientar la percepción que el empleado tiene de la organización y obtener consenso para este tipo de transformación social a través de su cultura organizacional (García Canclini, 1987, p. 26).

Con el propósito de disminuir la violencia contra la mujer en la empresa, la política cultural debe considerar:

- Publicar la misión y la visión en la que establece claramente su posición ante la mujer.
- Capacitar a todos sus empleados para promover el respeto y la convivencia fraterna.
- Trabajar con el apoyo de académicos e instituciones educativas y gubernamentales.
- Extender las acciones al sindicato, a sus socios y proveedores.
- Incorporar más mujeres en su planta de trabajadores con sueldos equitativos.

2. Visión a largo plazo. Es primordial tener una visión a corto, mediano y largo plazo en la consideración de un cambio a nivel cultural. Las acciones deben impactar y transformar de manera lenta pero sólida y permanente. Los instrumentos o herramientas que proponga el diseñador gráfico deben fomentar la reflexión y despertar la conciencia para mejorar la convivencia y disminuir la violencia, a partir del pleno ejercicio de la libertad individual y colectiva, sin embargo, esto lleva tiempo, dinero y esfuerzo. Es por esto, que las estrategias comunicativas deben realizarse constantemente, no quiere decir que usemos las mismas acciones por un largo tiempo, sino más bien ser creativos y ofrecer nuevas ideas con el mismo propósito permanentemente. Por supuesto, es necesario medir y revisar cuál es la reacción y los avances en la comunidad ante nuestras estrategias de comunicación, para ir acorde a estas respuestas y los cambios logrados.

Si durante tanto tiempo, en los medios de comunicación, predominaron los discursos sobre la cultura de la violencia, ahora se debe balancear hacia la cultura de paz con nuestra participación y hacerlo de una manera dinámica y constante. También se deben explorar todas las posibilidades, planteando soluciones de manera creativa e innovadora, que alcancen a todas las comunidades que forman parte de nuestra sociedad, con toda su diversidad y su especificidad (Bobbio, 2000).

3. Entendimiento de culturas, códigos y estructuras sociales. El diseñador gráfico debe tener un acercamiento continuo con la comunidad para identificar las capas sociales y subgrupos que conforman la empresa, para dirigirse a ellas con pleno entendimiento de sus culturas, códigos y estructuras sociales, es decir, ser sensibles al manejo de sus lenguajes en el desarrollo de mensajes y propuestas para resolver este problema de violencia. De este modo, podrá incidir en el conocimiento, actitudes y conductas de los miembros de la comunidad de la industria.

Basados en el conocimiento de estas realidades, se puede entender a las personas y sus contextos de manera clara, humana, empática e integral. Esto potencia nuestra sensibilidad hacia las personas y sus experiencias, por consiguiente, las propuestas serán congruentes, pertinentes y factibles con los ambientes en que se da la violencia (María de las Mercedes Portilla Luja C. G., 2015). Es decir, que al identificar la realidad de cada grupo y subgrupo el diseñador conectará de manera efectiva con ellos. Cuando la comunicación sea para toda la comunidad de la empresa, los mensajes deberán tener un tratamiento especial y considerar primero a los grupos con menos educación, asegurando de esa manera que los mensajes sean claros, sencillos y concisos para que los capte toda la comunidad.

Al emplear este lenguaje integrador e incluyente en una estrategia que promueva un cambio de conciencia desde el individuo hacia las pautas sociales, las percepciones y los discursos sobre la violencia se facilita un cambio que vaya de lo privado a lo público y de lo personal a lo comunitario. La intención es romper con los esquemas actuales de violencia (Cordero y Saénz, 2007, p. 9) (Saénz, 2007)) a través de presentar opciones nuevas, accesibles, posibles y correctas que correspondan a la cultura de cada grupo de la empresa. Diseñando la información que permita la deconstrucción de paradigmas a través de la reflexión y proporcionar nuevas opciones con mensajes pertinentes, atractivos, creativos y adecuados a la cultura y tradición de la comunidad.

4. Incorporar los indicadores de una práctica de la Cultura de Paz.

Desde 1995 la UNESCO propone que la Cultura de Paz «es la cultura de la convivencia y la equidad», esto quiere decir que es para todos en igualdad en cualquier ambiente; incluyendo el laboral como el de la industria maquiladora. Esta cultura de paz debe ser «fundada en los principios de libertad, justicia y democracia, tolerancia y solidaridad», como los valores que establecen la libre determinación y el derecho a participar en el trabajo a la mujer como a cualquier persona. «Una cultura que asegure para todos, el pleno ejercicio de sus derechos y les proporciona los medios para participar plenamente en el desarrollo

de la sociedad» (Martínez Guzmán, 2001), una vida de paz ofrece la oportunidad a cada uno, hombres y mujeres, de participar y disfrutar del desarrollo del país para sí mismo y para su familia.

De acuerdo con la UNESCO existen seis indicadores de una práctica de la Cultura de Paz:

- Respetar la vida
- Rechazar la violencia
- Ser generoso
- Escuchar a todos
- Preservar el planeta
- Ser solidario

Estos indicadores son la guía que orientará al diseñador sobre lo que debemos promover en nuestro discurso y buscar como objetivos a alcanzar. «Una cultura que rechaza la violencia se dedica a prevenir los conflictos en su origen y resolver los problemas por la vía del diálogo y la negociación» (UNESCO, 1995). Prevenir debe ser prioridad en las acciones para disminuir la violencia y la solución debe involucrar el diálogo. La estrategia debe identificar y considerar un cambio en la conducta tanto de quien recibe como de quien imprime violencia en un acto de prevención.

Estos lineamientos facilitan la promoción de valores, actitudes, comportamientos y formas de vivir que rechazan la violencia y respetan a la persona (Mayor, 1994). Esto se debe hacer a través de la educación permanente de manera institucional e incluirlo en los principios y valores de la empresa. Se deben considerar valores que sean la contraparte de la violencia contra la mujer como el trabajo en equipo, el cual hace pensar en el grupo y respetar las contribuciones de todos.

5. Intervenir el espacio. El diseñador gráfico está llamado principalmente a transformar el espacio social y crear un lugar que, siguiendo los tradicionales conceptos de la *Fábrica Visual*, las *5S* y *Manufactura Esbelta*, por medio de la comunicación visual la empresa desarrolle un ambiente de seguridad, orden, organización, limpieza, y respeto.

Es imprescindible que se establezca la señalética de seguridad que las Normas Oficiales Mexicanas establecen para proporcionar de manera profesional: orientación, prevención, información y prohibición que corresponden. No solo por cumplir con el principio de brindar un espacio libre de accidentes para todos, sino para desarrollar un espacio que los empleados perciban como seguro, agradable, motivador, organizado, claro, limpio, lo que los motivará a dar una respuesta con su conducta congruente al espacio en el que se desenvuelven.

Es imprescindible brindar de manera amable, clara, completa y veraz toda la información que se necesita para trabajar en la empresa, siguiendo su misión y visión, manteniendo interacciones con los compañeros de manera respetuosa, justa, equitativa y armoniosa. De tal forma, como dice Ávalos (2015), que el trabajador «sea capaz de interpretar el espacio para poder descifrarlo, orientarse y moverse dentro de él.» (p. 166).

El mismo Ávalos (2015) expresa que «la violencia es una forma de interacción entre las personas y de éstas con los objetos en diferentes intensidades diariamente». Por lo que podemos disminuir esa violencia cuando el espacio es una expresión de armonía y claro orden (p. 163) (Ávalos, *Lectura del espacio público agresivo y la construcción de una pauta*, 2015). De esta manera se puede influir en la manera de proceder de los empleados, al ofrecer orden para su desempeño, desplazamientos, lugares de interacción y otras actividades previstas desde el diseño para que se realicen con respeto y armonía.

CONCLUSIONES

Para entender el fenómeno de la violencia contra la mujer en un contexto específico se pueden revisar los motivos, esquemas culturales, relaciones interpersonales y ámbitos. Estos factores ayudan a identificar las formas particulares que toma la violencia en cada ambiente. De esta manera se puede identificar los requerimientos que surgen en el ambiente laboral de la industria maquiladora.

La comunicación visual es un recurso educativo que puede influir de manera eficaz en la modificación de los cambios de conducta. El diseño gráfico como disciplina que emplea imágenes y textos puede intervenir en el ámbito laboral de la industria maquiladora a favor de una cultura de paz. Sin embargo, para que el diseñador participe en la industria es necesario que se adapte a las condiciones de la industria, trabaje en función de objetivos medibles, promueva la cultura visual con un diseño más participativo, utilice la investigación para recolectar datos que le permitan una eficaz toma de decisiones y por consiguiente crear estrategias de comunicación efectivas.

Es así como la responsabilidad social del diseñador se desarrolla, donde su capacidad de observación, creatividad e innovación al emplear los nuevos lenguajes de imágenes y palabras en las estrategias de comunicación visual capta la atención de los empleados para conectar con cada grupo que conforma la empresa, aprovechando las nuevas tecnologías que facilitan la información y transforman el ambiente de la industria hacia una cultura de paz que incluye a todos y todas, logrando mejorar la calidad de vida de cada miembro de la empresa a través de la educación.

Por último, los elementos que pueden contribuir a disminuir la violencia contra la mujer son: la incorporación de políticas culturales a favor de la mujer, que se exprese en la filosofía organizacional, tomar en cuenta una visión de corto, mediano y largo plazo porque el cambio que se persigue

toma tiempo, así mismo es importante entender la cultura, los códigos y estructuras sociales de cada grupo de la empresa para facilitar la comunicación y considerar los criterios que provienen de los seis indicadores de la UNESCO para construir una práctica de la Cultura de Paz. Finalmente, el diseñador debe intervenir el espacio y crear un ambiente seguro, ordenado y de armonía a través de desarrollar una nueva fábrica visual que promueva la paz, el respeto y la equidad hacia todos y especialmente hacia la mujer.

REFERENCIAS

- ÁVALOS, M. V. (2015). Lectura del espacio público agresivo y la construcción de una pauta. En M. I. García, *Violencia y arte, otra óptica* (págs. 163-178). México: Universidad de Guanajuato.
- BAUDRILLARD, J. (2012). *Culturas y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- BOBBIO, N. (2000). *El problema de la guerra y las vías de la paz*. Barcelona: Gedisa.
- CNDH Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2017). *Hostigamiento sexual y acoso sexual*. México: CNDH.
- COSER, L. (1961). *Las funciones del conflicto social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ESPAÑOLA, D. D. (15 de Abril de 2020). *Diccionario de la Real Academia Española*. Obtenido de <http://lema.rae.es/drae/?val=violencia>
- ENCUESTA NACIONAL SOBRE LA DINÁMICA DE LAS RELACIONES EN LOS HOGARES (ENDIREH) 2016. Consultado el 25 de junio de 2020, en: https://inegi.org.mx/contenidos/programas/endireh/2016/doc/endireh2016_presentacion_ejecutiva.pdf
- FRASCARA, Jorge. 2008. *Diseñar para la gente*. Buenos Aires: Designio.
- FRÍAS, Sonia M. Ámbitos y formas de violencia contra mujeres y niñas: Evidencias. En *Acta Sociológica*. Núm. 65, Sep-Dic 2014, pp. 11-36.
- GARCÍA Canclini, N. (ed.) (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- GEERTZ, C. (1973). Thick description: Toward an interpretive theory of culture. The impact of the concept of culture on the concept of man. *The interpretation of cultures*, Nueva York: Basic Books, pp. 3-54.
- GONZÁLEZ, I. (2018). Se reactivan maquilas. En *El Diario de Juárez*. Lunes 7 de Enero 2019. Ciudad Juárez, Chih.
- HORN, R. E. (2001). Visual Language and Converging Technologies in the next 10-15 yaers (and Beyond). *National Science Foundation Conference on Converging Technologies (Nano-Bio-Info-Cogno) for Improving Human Performance* (págs. 1-11). Stanford: Stanford University.

- IDEO U *Systemic racism is by design. Our commitments*. Consultado el 17 de junio 2020. https://www.ideo.com/commitments?goal=o_f703b39d99-7d7053f776-217773389 June 15, 2020.
- INMUJER, INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES (2019). Tema/Trabajo/ Indicadores básicos Consultado el 1-Julio-2020 en: http://estadistica.inmujeres.gob.mx/formas/panorama_general.php?IDTema=6&pag=1
- LAGARDE, M. (2003). *Los cautiverios de las mujeres: madre, esposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- LEY GENERAL DE ACCESO DE LAS MUJERES A UNA VIDA LIBRE DE VIOLENCIA (2010). Última Reforma DOF 14-06-2012. México: Diario Oficial de la Federación el 1 de febrero de 2007.
- LUCÍA, B. (Noviembre-Diciembre de 2019). *Revolución a la vista*. *Tec Review* (26), 28-35.
- MARÍA DE LAS MERCEDES PORTILLA LUJA, C. G. (2015). *Desafío a la violencia simbólica: Algunas reflexiones en torno a las posibilidades discursivas en el arte para contribuir con una cultura de paz*. En M. I. García, *Violencia y arte, otra óptica* (pág. 44). Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- MARÍA VILLAR GARCÍA, A. M. (2015). *Repercusiones sociales de la violencia de género en el arte, los diseño y los medios de comunicación*. En M. I. García, *Violencia y arte, otra óptica* (pág. 14). Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- MARTÍNEZ GUZMÁN, V. (2001). *Filosofía para hacer las pases*. Barcelona: Icaria, UNESCO.
- MAYOR, F. (1994). *La nueva página*. México: UNESCO.
- MONÁRREZ FRAGOSO, Julia Estela . (28 de versión On-line ISSN 2594-0260 de 2000). *La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez, 1993-1999*. Recuperado el Abril de 2020, de Frontera Norte: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722000000100004
- OIT, ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL DEL TRABAJO. (4 de 2013 de 2013). *ilo.org*. Recuperado el Mayo de 2020, de 2013. *La OIT en América Latina y el Caribe. Avances y perspectivas*: https://www.ilo.org/americas/publicaciones/WCMS_214985/lang--es/index.htm

- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS. (15 de Abril de 2020). *70 años de progreso de los Derechos Humanos*. Obtenido de <https://www.humanrights70.org/es/#/preambulo>
- PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO. (15 de Abril de 2020). *Objetivos de Desarrollo Sostenible*. Obtenido de <https://www.undp.org/content/undp/es/home/sustainable-development-goals.html>
- SAÉNZ, K. C. (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: UNAM y Universidad Iberoamericana A.C.
- SEXE, N. (2004). *Diseño punto com*. Buenos Aires: Paidós.
- TAPIA MENDOZA. 2005. *Hacia una definición del diseño gráfico*. Recuperado el mayo de 2020, de Encuadre.org: <https://encuadre.org/hacia-una-definicion-del-diseno-grafico/>
- ZABLUDOVSKY, Gina, 2007. Las mujeres en México: trabajo, educación superior y esferas de poder. En *Política y cultura*. no.28 México ene. 2007. Consultado el 30 de junio de 2020. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422007000200002
- ZAMUDIO, S. S. (2015). Simulación hiperreal a través de los objetos. En M. I. García, *Violencia y arte, otra óptica* (págs. 127-141). México: Universidad de Guanajuato.

LA VIOLENCIA A TRAVÉS DE DIFERENTES MIRADAS

Se terminó de diseñar en octubre de 2020.

UACJ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE CIUDAD JUÁREZ



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE COAHUILA