



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



**XIX. MÉXICO EN EL MUNDO – EL MUNDO EN MÉXICO:
DINÁMICAS DE ENCUENTROS Y ENFOQUES ESTÉTICOS**

2021/1, año 10, n° 19, 229 pp.

Editora: **Yasmin Temelli**

DOI: 10.23692/iMex.19

Entre muros y túneles.

Metáforas para pensar la necropolítica en México

(pp. 179-194; DOI: 10.23692/iMex.19.13)

Tanius Karam Cárdenas

(Universidad Autónoma de la Ciudad de México)

Abstract:

We take up the metaphors of contemporary capitalism in Mexico centered on two disseminated icons and symbols through political discourse and Mexican mass media. The "tunnels" of druglord "Chapo Guzmán" and the "walls" of the current USA president. Donald Trump symbolically relates to describe the framework of power that these characters wield. In this paper, we make connections between media and cultural symbols such as the famous "tunnels" that Mexican drug trafficker were used to transport drugs first, and then to escape from Mexican prisons, with the idea that the Wall, the visible and invisible walls it has and where it is located. What counts is not the truth about its construction or its reality, but its political manipulation.

We understand "walls" and "tunnels" as metaphors of contemporary political discourse and whose images serve to analyze other aspects of the cultural reality of the exercise of (bio) power within capitalism contemporary.

Key words: Biopower, Neoliberalismo, Necropolitics, Social subjectivity, Media, Political discourse.



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Entre muros y túneles.

Metáforas para pensar la necropolítica en México

Tanius Karam Cárdenas

(Universidad Autónoma de la Ciudad de México)

1. La idea de necropolítica y sus enemigos

Retomamos las implicaciones discursivas y simbólicas de los "muros" y "túneles" como metáforas que nos facilitan comprender mecanismos para problematizar y analizar algunos discursos o actitudes discursivas a propósito de muros y túneles¹. El primero representado por los discursos del entonces presidente de EE.UU. Donald Trump y el túnel, por la edificación en el proceso de buscar formas más efectivas para transportar droga a los EE.UU. y los espectaculares escapes de Joaquín Guzmán 'El Chapo', quien fue juzgado en una corte de EE.UU. y sentenciado a cadena perpetua. Este arco que va de muros a túneles nos permite reflexionar en torno a la política y la cultura del México contemporáneo, así como del capitalismo neoliberal.

Para iniciar nuestra reflexión retomamos las nociones "biopolítica" y "necropolítica" que están muy relacionadas. La noción "necropolítica" es una adaptación que Mbembe² hace al concepto de biopolítica de Foucault³ definida como una forma de ejercicio del poder que aspira al control-gestión de los procesos biológicos de la población y que sería una forma más avanzada de control; el biopoder se define como estrategias de saber, relaciones de poder que se vinculan a lo que ha sido el ejercicio del poder en occidente y que el propio Foucault estudió en otras de sus obras; el biopoder nos permite analizar las disciplinas del cuerpo que dentro del estado actual del capitalismo el poder aspira a tecnologías de poder que puedan producir cuerpos dóciles y fragmentados.

En los últimos años ha permitido a distintos analistas caracterizar las dinámicas políticas y culturales del capitalismo tardío y neoliberal en cuyos rasgos podemos enumerar: (a) la depredación de los recursos naturales con lo que puede implicar el desplazamiento de poblaciones y el usufructo de los recursos naturales; (b) modificación de los metarrelatos

¹ La primera versión de este trabajo se presentó en el coloquio de los UC Mexicanistas celebrado en Bochum en junio 2018; el presente texto es una versión corregida para el número de *iMex*, en el que también se han actualizado algunos datos como por ejemplo el juicio contra el Chapo y su encarcelamiento en una prisión de EE.UU.

² Véase Mbembe (2006).

³ Véase Foucault (2009).

dominantes de legitimación social donde se construyen nuevos enemigos (narcotraficantes, migrantes, terroristas islámicos, mexicanos) y la finalidad de dichos discursos es como tradicionalmente lo hace la ideología, "naturalizar" (dar por sentadas las cosas) la violencia, la corrupción, lo que funciona no solo a nivel regional, local, sino también transnacional; (c) más que una desaparición del Estado-nación como es discurso corriente en las ciencias sociales, entre otros autores, Zavala propone la idea contraria: que la violencia contemporánea es gestionada, organizada por ese mismo estado;⁴ (d) nuevas luchas de poder que se traducen en luchas contra la población por el control de los recursos naturales que el Estado quiere gestionar y que tiene consecuencias serias para la vida social como el aislamiento, la marginación, los modos de desplazamiento derivado de la violencia, el paulatino abandono de comunidades debido a la migración.

Estas características del neoliberalismo contemporáneo tienen un correlato en los discursos mediáticos a lo que podríamos llamar "pos-televisión"⁵ o "hiper-televisión" para hacer énfasis en el cambio en los regímenes de representación de la realidad y de la propia instancia enunciativa de lo que antes eran instituciones muy centralizadas, impermeables que ahora se enfrentan a situaciones de competencias y de extrema diversidad de opciones y formas para acceder a contenidos audiovisuales. Este régimen "pos-televisivo" se caracteriza por un tipo de producción audiovisual que da la impresión de mayor 'cercanía', más 'apertura' a temas, hace pocos lustros vedados o abordados de una manera más distante como el narcotráfico. En este régimen de la "pos-" o "hiper-" televisión tenemos una abundancia inimaginable de opciones de entretenimiento, donde todos los aspectos de la vida política, pública, privada son objeto de diversos modos de ficcionalización y dramatización; cualquier aspecto de la vida se melodramatiza y por ejemplo en el discurso noticioso da la impresión de ir al 'corazón de los hechos' y por tanto atribuir valor de velas a lo que es esencialmente un libre trastrocamiento entre la ficción con algunos elementos de la realidad. Aunque manejamos el concepto de televisión (una pantalla, un emisor-muchos receptores) ciertamente el entorno de proliferación de los relatos audiovisuales sobre el narcotráfico se da dentro de un régimen de producción caracterizado por la proliferación de pantallas⁶ que multiplican la relación enunciativa entre institución productora-destinatario.

La necropolítica nos ayuda como concepto a caracterizar la atmósfera cultural del capitalismo contemporáneo que puede traducirse en diversas sensaciones como la inseguridad

⁴ Véase Zavala (2018).

⁵ Véase Ramonet (2002). Incluso Umberto Eco desde los ochenta hablaba del concepto de "Neo Televisión".

⁶ Véase Lipovestki/Serroy (2009).

de cualquier transeúnte al ir de su trabajo a casa; la experiencia del usuario al disponer de dinero en cualquier cajero automático, la del viajero en el transporte público, la del periodista que cubre la fuente policiaca, o la de algún regidor electo quien tiene que ceder a las presiones de los grupos fácticos. No es casual, al menos para el caso mexicano que en las encuestas de percepción sobre inseguridad, en 2018 el 79.4% de la población se siente insegura en la ciudad donde vive⁷ y con un sistema de procuración de justicia prácticamente inexistente donde 98 de 100 delitos quedan sin castigo. Por otra parte, varios autores⁸ han explicado cómo los discursos de la inseguridad son funcionales para justificar mayor inversión de recursos y un ejercicio del control (cámaras, discursos, dinero, cantidad de policías, computadoras y pantallas observando el espacio). Lipovestki y Serroy analizaban las implicaciones de esa multi-presencia de pantallas por todas partes y que reflejan la hiper-mediatización de la vida social.⁹ La relación entre necropolítica y consumo mediático se puede entender de distintas maneras: contenidos que naturalizan la violencia; disposiciones del sujeto que buscan la satisfacción de sus intereses por encima de cualquier otro; la tendencia a confundir fácilmente verdades con mentiras; el hedonismo hiper-individualista exuberante que busca siempre la satisfacción inmediata por encima de cualquier cosa; la argumentación que justifica cualquier tipo de acción con tal de salir de la pobreza, entre otros mecanismos.

El poder por tanto en el capitalismo tardío se define cada vez como bio- y necropoder. Un poder no solamente orientado hacia la muerte en lo general, sino hacia formas de desarticulación y desconexión social, de marginación y expulsión como se ve en el aumento de 'personas-desechables' y 'generaciones-desechables'; poblaciones 'sacrificables', sobre todo en el caso de poblaciones vulnerables (mujeres, indígenas, personas mayores, niños), pero también los jóvenes que operan el mundo de la distribución y consumo al interior del narcotráfico. Una figura particularmente álgida es la del migrante que condensa muchas contradicciones del capitalismo neoliberal que permite cualquier apertura a los flujos de capital, tecnología y servicios, pero no de personas; por ello los migrantes y la migración es un objeto de renovado interés que también deja ver mucho del tipo de violencia que a distintos niveles autoridades de diversos países y niveles de mando ejercen contra estas personas, objeto de uso como se vio en enero 2019 durante la caravana de migrantes centroamericanos (principalmente hondureños y guatemaltecos) en su largo paso por México hacia EE.UU. donde los esperaba la amenaza de Donald Trump de impedir su paso a como dé lugar. Los migrantes viven varias formas de

⁷ Se puede ver la 'Encuesta nacional de victimización y percepción' del Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI (2018) donde se presenta un panorama sobre el estado de la inseguridad mexicana del año 2017.

⁸ Entre otros se puede ver Escalante (2012) como Rincón/Rey (2008).

⁹ Véase Lipovestki / Serroy (2009).

violencia desde que son arrojados de sus países, luego tienen que atravesar rutas de muerte en las que son objeto de vejaciones por integrantes de mafias locales, pero también por las autoridades migratorias o locales que igualmente los extorsionan y utilizan, tal como lo hace el crimen organizado. Llama la atención que así como abundan telenovelas, series y películas sobre narcotráfico en muy diversas formas, no lo haya de otros asuntos igualmente (pero tal vez no tan glamorosos) como la migración, trata de personas o la corrupción política, o no al menos en la misma proporción que el narcotráfico y otras formas de crimen organizado.

A nivel topológico los escenarios del necrorelato se pueden caracterizar por la descripción del espacio como una especie de "tierra baldía" (*waste land*), como por ejemplo lo vemos en el que quizá fue uno de los relatos de mayor difusión en el caso periodístico, político, social conocido como las "muertas de Juárez"¹⁰. Durante casi una década la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez condensó fenómenos diversos entre sí como pobreza, ingobernabilidad, violencia generalizada, falta de respeto del estado por parte de sus habitantes, crónica roja, literatura negra, lucha entre carteles y cuanto mal podemos imaginar. El hecho mismo de ser 'frontera' fortaleció el imaginario sobre estas ciudades altamente entremezcladas con suma de espionaje, tráfico de mercancías y personas, ilegalidad y prostitución, corrupción policíaca. Robert Ressler, especialista en la creación de asesinos seriales como perfiles (como para la película *The silent of the lamb*), describe la frontera como una *twilight zone* que tiene mucho de desconocida y en cuyos recovecos uno puede imaginar las peores experiencias y sensaciones.¹¹ No es casual por ejemplo el manejo de un tipo de violencia que presenta el documentalista Shaul Schwartz para caracterizarlo como epicentro de la violencia total del país; lugar ideal para pensar el necropoder en México.¹² Si bien esta ciudad, desde hace algunos años ya no es ese epicentro simbólico no solo de la violencia sino del necropoder, la frontera sigue siendo el espacio de fuerte confrontación, como se ve en el discurso de Donald Trump que reproduce el imaginario del lugar inseguro y violento que justifica un muro, como si la sola edificación material pudiera atenuar la densidad simbólica de este espacio, que es a un tiempo delimitada y precisa en el mapa, pero muy porosa y en muchos sentidos poco clara, como de hecho fueron los feminicidios de Juárez.

Sin embargo, como en muchos relatos mediáticos sobre narcotráfico abundan las imprecisiones en códigos, informaciones, personajes, situaciones, así como una actitud confusa por parte de la voz narrativa que con frecuencia confunde los hechos históricos con los

¹⁰ Véase González Rodríguez (2003).

¹¹ Véase Ressler en Pflieger (2005).

¹² Véase Schwarz (2013).

ficcionales y que es uno de los problemas de estos seriales que ciertamente no interesa tanto la precisión conceptual ni las interpretaciones alternativas a las del Estado como la espectacularidad de los códigos del entretenimiento. Es cierto que vivimos una abundancia de historias, narrativas, documentales, imágenes, discursos, investigaciones (periodísticas o no) sobre narcotráfico, pero como bien ha advertido Fernando Escalante ello no redundaría necesariamente en un conocimiento más diferenciado, analítico y crítico (aunque lo parezca) del fenómeno, sino por el contrario: confusión, poco nivel de información, al grado que no resultaría paradójica la pregunta en medio de la abundancia de relatos y entretenimiento sobre si realmente sabemos algo sobre la estructura del narcotráfico.

Muchos análisis¹³ a la historia, discursos y asuntos del narcotráfico coinciden en la centralidad de los EE.UU., la doble moral de este país, la presión que imprime a las políticas mexicanas y en suma el papel inequívoco que desplaza cualquier ilusión de aislamiento nacional. Llama la atención de estas abundantes narco-narrativas que ciertos asuntos se aborden como audiovisuales y otros apenas incorporan perspectivas geopolíticas donde se presente el papel que los EE.UU y sus políticas antidrogas han tenido, así como la facilidad en el negocio de las armas que ese país tiene en el narcotráfico. Ello muestra cómo el tema no es únicamente problema de algún país latinoamericano (sea México, Colombia o cualquier otro) y que EE.UU. no ha asumido su responsabilidad como principal consumidor del mundo. De esa manera, con respecto a estos narcorelatos audiovisuales lejos de ayudarnos a conocer la realidad del narcotráfico, su papel es generar versiones funcionales, consumibles que en todo sintonizan con las necesidades de reproducción del Estado que gusta presentarse ejerciendo la ley contra quienes la quieren violentar (los narcotraficantes), donde el origen del mal no está dentro del Estado mismo, sino en la malignidad de los individuos o los grupos que delinquen. De esa manera en los discursos oficiales el comportamiento del Estado mediante la acción verbal es defenderse, reivindicarse como sujeto de la acción legítima, como única instancia para ejercer la violencia y castigar a quienes considera delincuentes, adversarios o enemigos, aun cuando se pueda confundir a la población civil, a los migrantes, a las mujeres, de la misma categoría de 'delincuente'. El Estado se erige como esa voluntad de poder, deber y saber¹⁴, único órgano que decide quién es 'bueno' y quién es 'malo' y a fin de cuentas fortalecer su ejercicio disciplinario y voluntad de poder contra quien considere, sean los narcotraficantes o cualquier otro agente.

¹³ Entre muchos otros se puede ver los ya mencionados Escalante (2012) y Zavala (2018) así como el clásico para el análisis de la historia de las drogas en México Astorga (2005).

¹⁴ Lo que permite recordar el clásico pensamiento del filósofo francés Michel Foucault tanto en *La arqueología del saber*, como en *El orden del discurso*.

Las guerras, la violencia, el crimen, los hechos de sangre son de las temáticas más frecuentadas por los medios, desde el cine mudo, a color, televisión, series (en sus distintas generaciones) forman parte de la difusión que las industrias realizan dentro de las tendencias de espectacularidad, dramatizaciones propias del entretenimiento fácil. Con la centralidad del narcotráfico en la agenda, mediante la sensibilidad de la opinión pública hacia estos temas y la exacerbación de la información periodística, se dieron las condiciones de difusión para que las industrias de entretenimiento construyen narrativas que redundan (voluntaria o involuntariamente) en la apología y 'glamorización' de ciertos sujetos sociales. Estas narrativas facilitan algo que de hecho les gusta a los medios, en cuanto la simulación de estar transmitiendo la realidad tal cual y vincular a esa sensación de cercanía del "pos-televidente". Allí, la diferencia entre 'verdad' y 'ficción' se presta a libre interpretación, a un juego dentro del contrato enunciativo donde tras la aparente proyección de lo real, en realidad vemos una ficcionalización, a veces muy libre de los hechos.

De la ingente producción audiovisual que incluye series de televisión (y para contenidos de internet), documentales y telenovelas, nos centramos en la serie de Netflix *El Chapo*,¹⁵ aun cuando hay muchas relaciones que pueden hacerse con otros materiales audiovisuales¹⁶ donde encontramos distintos mecanismos que van más allá de una clara apología del sujeto: se simula la crítica contra el Estado y le devuelve una cierta 'humanización' al Chapo por ejemplo al hacer de él una víctima psicológica de la indiferencia y abuso paterno; en suma, una figura digerible por el consumo mediático. Al caso de este personaje hay que sumar las notas paralelas¹⁷ donde se intercambian los códigos del entretenimiento, el espectáculo, la nota roja y la información del espectáculo por la noticia policial del supuesto criminal "más buscado del mundo". En la idealización de este sujeto a través de la serie hay una aparente crítica al Estado y una descripción generalizada de la corrupción. ¿No estamos en realidad ante un régimen de 'despolitización', donde no se alcanzan a reconocer o explorar las relaciones estructurales entre los actores participantes, así como tampoco la historia geopolítica fundamental y su relación con el narcotráfico?

Las series, telenovelas, películas y materiales audiovisuales acerca del conocido narcotraficante sinaloense incluyen también el anclaje a fuertes signos condensadores como el

¹⁵ Véase Netflix España (2017) para el trailer de la primera temporada.

¹⁶ Se puede ver la mini-serie *Capo, el amo del túnel* (2016), la narco telenovela *El Chema* (2016) spin off de *El señor de los cielos*, el elemento principal de la portada es un sujeto en un túnel; o bien la película *Chapo. El escape del siglo* (2016) casualmente estrenada en la misma semana de la segunda recaptura del Chapo.

¹⁷ Claramente como ejemplo la supuesta entrevista que por intermediación de la actriz mexicana Kate del Castillo hizo el actor Sean Penn que era supuestamente 'oculta' y del cual existen versiones que las autoridades y la inteligencia habrían tenido conocimiento.

túnel que apareció durante la segunda fuga del Chapo de un penal de supuesta "alta seguridad". Dicho túnel aparece como una sinécdoque de lo que este personaje representa en el imaginario social del narcotraficante (el todopoderoso, el ingenioso, el capaz de corromper a todo mundo, etc.) y es capaz de controlar el 'mundo paralelo' por medio del dinero, el poder, el sexo y la corrupción. El túnel es la representación audiovisual del subterfugio, la corrupción y la posibilidad de 'unir' o acercar distintos tipos de espacios del mundo social y simbólico; es también un cierto juego de la corporeidad que se mueve 'libremente' de un lugar cerrado a otro semi abierto (la presunta libertad asediada del capo); por ello la vida del capo y sobre todo su representación periodística, audiovisual se torna elusiva, con informaciones 'a medias' donde tenemos suposiciones o interpretaciones audiovisuales de hechos. Ellse ha verificado por otra parte en el famoso "juicio del siglo" (noviembre 2018-febrero 2019) donde aparece la espectacularidad, lo que va decir o no, las implicaciones en la política real de dicho juicio (no solo en México sino también en EE.UU.). El túnel representa un icono del necropoder (en el capo, pero también en los grupos asociados, vinculados) de quien, a pesar de todos los impedimentos aparentemente formales, dirige las acciones de su cuerpo, en ese ir y venir entre la prisión y la calle, entre lo legal y lo paralegal. ¿Dentro de la cárcel el capo estaba realmente preso?, ¿fuera de la cárcel es completamente 'libre'? Esta ambigüedad es la misma por ejemplo que reflexiona Mbembe para reconocer todas las fisuras que el poder formal, liberal, racional, institucional, moderno, puede tener.

En el proceso de escribir este texto se ha enjuiciado en una primera parte al Chapo y se encuentra preso en una prisión de alta seguridad de los EE.UU., empero el 'imaginario' del túnel sobre ese lugar de la narcopolítica y del necropoder persiste; aún se pasa droga por túneles, y aún se escapan presos vinculados al trasiego de droga de las prisiones. El túnel es la institucionalización del necropoder con uno de sus principales 'alimentos' que es la corrupción y la impunidad, asociadas al deteriorado sistema de justicia mexicano, sumamente ineficiente, lo que por otra parte es funcional a este y otro tipo de negocios criminales.

Por su parte el muro aparece como una especie (si se me permite la imagen) de contrapunto en los signos del Estado neoliberal y del capitalismo tardío. Desde un punto de vista semiótico, el eje muro-túnel lo proponemos como un eje interpretativo que nos ayuda a recorrer algunas dinámicas del capitalismo necrófilo y contemporáneo y que puede servirnos para sintetizar procesos de significativos para describir algunos rasgos del Estado mexicano contemporáneo, de la relación con los Estados Unidos y de las dinámicas de articulación nacional-binacional.

2. Del muro y la posverdad como estrategia

Dentro de los ejes semánticos en las construcciones discursivas y narrativas sobre la frontera está justamente aquel eje que va de la *frontera hermética* (que claramente divide, separa entidades distintas) a la *frontera porosa* (que permite vasos comunicantes e intercambio informativo). Podemos usar una de las metáforas más exitosas del mundo académico para distinguir el mundo de la "guerra fría" y el nuevo orden político tras la caída del muro de Berlín: "mundo sólido" y "mundo líquido". Juego de metáforas para designar dos dinámicas de producción de capital y de conocimiento, que coincide con la transición del capitalismo industrial a lo que se conoce como capitalismo informacional o cognitivo dentro del paradigma de la globalización. Ese paradigma se enfrenta a cuestionamientos e incomodidades incluso por los mismos actores dominantes como se ha dado en el caso del Brexit, el resurgir de neopopulismos nacionalistas como el de Trump por señalar algunos fenómenos, y en el cual el concepto de pos-verdad parece una categoría que ayuda a describir la atmósfera cultural y política de estos cambios y transiciones.

El término "posverdad" se ha construido a partir de un conocido prefijo de mucho uso en humanidades y ciencias sociales (post-modernidad, post-fordismo, post-televisión...). Ralph Keyes reconoce cómo en nuestro mundo cada vez son más porosas las fronteras entre honestidad y deshonestidad, ficción y no ficción.¹⁸ Con frecuencia hay dichos, declaraciones, enunciados que no son verdaderos pero que consideramos demasiado benignos (a sus enunciadores, a sus temáticas) para llamarlos 'falsos'. Abundan en los políticos eufemismos mediante los cuales quieren 'endulzar' los hechos o las situaciones. Resulta muy fuerte decir que alguien miente (por ejemplo, Donald Trump), así se matiza los juicios, o bien no existe consecuencia cuando alguien en ejercicio de la función pública, ha mentado. Así hemos ido asistiendo a una frontera cada vez más porosa, en la vida política y social entre la verdad y mentira.

El concepto de posverdad¹⁹ se puede definir como la tendencia (lo mismo de políticos que de electores) de tomar decisiones no basadas en hechos sino en impresiones o juicios que no toman en cuenta el contexto sino aspectos particulares, aislados y específicos de los hechos para recodificarlos, a veces usando atractivas imágenes, o lenguajes propios de los "medios serios" para hacerlos parecer verdaderos, pero esta dinámica de falseamiento es muy común en la sociedad digital como estrategia de rumor, confusión, pero también de hakeo. La noción de

¹⁸ Véase Keyes (2004)

¹⁹ Véase Trejo Delarbre (2006).

posverdad podemos igualmente considerarla como una especie de código en la comunicación política del "capitalismo líquido"²⁰ en un clima donde no cuentan los hechos, sino lo llamativo del 'momento', el pragmatismo, el coraje canalizado o la ilusión de que aquello que se dice parece (o da la impresión de ser) cierto. ¿Qué tanto este término puede verse como sinónimo y actualización en la retórica del capitalismo tardío para nombrar lo que en el mundo de la sociedad de masas se conocía como "mentira", "propaganda", "rumor", "ideología"? Por otra parte el concepto posverdad no es del todo nuevo: recordamos las mentiras del gobierno de George Bush en la invasión de Irak, pero desde 2016 con la llegada de Trump, su estilo discursivo y los problemas vinculados a su uso de redes sociales ha facilitado la proliferación de la posverdad como una noción que ilustra la porosidad de los regímenes de producción de información. Se construyen por tanto los confusos territorios entre verdad-mentira, noticia-opinión, referencialidad-ignorancia, en donde se cuestiona el estatuto de facticidad y verosimilitud de la comunicación política. Esta condición de la cultura digital genera efectos de aceleramiento donde con rapidez se puede cuestionar a alguien, transmitir-recibir información de manera casi instantánea, por diversos medios pero que todo ello implica construir conocimiento, coordinar acción social, ni mucho menos transformar el orden circundante.

Hay dos afirmaciones consideradas como 'reales' que conviene polemizar: El lenguaje no (siempre) sirve para comunicarnos correctamente; y la razón no es el principal recurso para dar sentido a los hechos. Igualmente, todos nuestros medios y recursos no sirven para comunicar.²¹ Ascendemos para cuestionar incluso la referencialidad de objetos creados multimedialmente. Cuando creíamos estar más cerca de las tecnologías, el uso de estos dispositivos posee elementos que juegan contra el acuerdo, la acción compartida, la racionalidad crítica, la solidaridad global. Más aún, frecuentemente la actitud cultural sigue siendo posmoderna, confusa, incierta, con altibajos y con más paradojas que referencias estables. Ello no implica que desaparezca la capacidad de conocer y relacionarnos con el mundo a través de los medios, sino que los códigos que se usan se redefinen. Si en el mundo de la palabra, se concedía a la imagen un valor particular de verdad ("una imagen dice más que mil palabras"), dicho estatuto parece hoy más cuestionable. ¿Estamos ante un regreso de la palabra como vector principal de la verdad en nuestras sociedades?

Los constantes intentos de Donal Trump por conseguir recursos para su famoso muro ha sido uno de los temas más recurrentes de la agenda pública y política. El muro es algo más que la

²⁰ La metáfora líquida es usualmente asociada con la obra del filósofo de origen polaco Zygmunt Bauman (2012). Bauman, aun cuando no usó esta expresión como tal, la vinculamos y adaptamos.

²¹ Paul Ricoeur (1970) fue de los primeros en mostrarnos como la obra de Marx, Freud y Nietzsche cuestionó como nunca antes la modernidad, la neutralidad y transparencia del lenguaje.

realidad de algo que combina verdades con mentiras, imprecisiones, uso político, una creencia que esa medida efectivamente atiende el problema que se dice resolver.²² Además, las intencionalidades en las que se insertan los discursos sobre el muro, son de lo más diversas: sobrentendidos, proyecciones, expresiones emotivas, rumores, diferencia entre cifras, en suma, una espiral de incomunicación. El mismo Trump representa como nadie al enunciador de ese capitalismo tardío en los tiempos de "fake news" y la posverdad, en cuanto a su relación con la política, las contradicciones en su vida privada, las tensiones entre saber-poder que ejemplificaron en los altibajos y conflictos al interior de su propio gabinete.²³ A nivel internacional, el discurso de Trump genera efectos muy diversos en algunos destinatarios como fue la élite política y empresarial mexicana tradicional pro-Estados Unidos y sumamente timorata ante cualquier decisión del vecino país que asumió un particular (seudo) nacionalismo empoderado al exigir firmeza del entonces presidente Peña Nieto respecto a las afirmaciones de Trump contra México y los mexicanos.

El muro que existe y no. Se apela a una frontera, que no es única, sino que tiene distintas subregiones donde incluso hay algunos casos de propiedad privada donde antes, si se quiere construir el gobierno de los EE.UU., tendrá que expropiar; otras áreas son más agrestes e implicaron retos a la ingeniería del muro que incluso la propia geografía hace un poco infranqueable. Trump ha dado por sentado la construcción y los recursos del muro, pero éstos no han sido autorizados y ha tenido que hacer concesiones sobre todo con el partido demócrata que después de las elecciones intermediadas tiene la mayoría en el congreso. Trump sigue diciendo que México pagará el muro y añade explicaciones y formas como cobros de interés a las 'remesas' que los mexicanos en EE.UU. mandan a sus familiares. Entonces el expresidente Peña Nieto y ahora el presidente López Obrador dicen que no, de hecho, éste ha optado por no confrontar, ni hacer declaraciones sobre el presidente Trump, más aún usa a la recién creada Guardia Nacional contra los migrantes centroamericanos. Por otra parte, la preparación del supuesto muro ha generado ya algunos gastos al gobierno de los EE.UU. como en el caso de los prototipos y pruebas previas para su construcción que han costado casi medio millón de dólares que el Departamento de Seguridad Nacional ha estado pagando.

El muro más que 'dividir' u 'ocultar', es algo que confunde; se resiste. No genera claridad ni seguridad sino formas diversas de confusión, y retorcidas argumentaciones para justificarlo o bien sobre-simplificación de problemas: por ejemplo, que México es el causante de los

²² De manera sintética para estas contradicciones puede ver se Rodgers/Bailey (2020).

²³ Y ahora, al momento de escribir estas líneas la exoneración al juicio de "impeachment" que los demócratas fracasaron al interponer contra el magnate.

problemas laborales en EE.UU. tanto a nivel de la migración como del libre comercio; que el TLCAN/NAFTA no ha generado suficientes beneficios, y que es ahora México quien se ha tratado de aprovechar de EE.UU. Al margen de los matices y las interpretaciones esta retórica incendiaria y revanchista (aunque sea contra alguien mucho más débil) conecta con un clima de opinión que hace que esto tenga sentido, que sea creíble o verosímil para una población frecuentemente más preocupada del béisbol o de tener el refrigerador lleno que de la geopolítica regional, o que le cuenten mentiras como si fueran verdad.

Por otra parte, la retórica del Muro genera también aprendizajes tal vez involuntarios como el hecho de la necesidad de desarrollar el *soft power* mexicano y de la necesidad de una política que permita orientar más estratégicamente mensajes hacia la opinión pública de los EE.UU., por encima de los manidos estereotipos del cine hollywoodense por no decir que los exagerados juicios de Trump contra cualquier idea de México y lo mexicano. Por su parte el aprendizaje para Trump es que aun cuando política y negocios tienen mucho en común, hay espacios de la diplomacia que no se pueden abordar como la negociación inmobiliaria a la que está acostumbrado el excéntrico magnate, pero que justamente por ser un lenguaje no-político, ha sintonizado con el malestar de las clases bajas y medias sobre todo rurales en los EE.UU. que hay respecto a las instituciones convencionales y a los políticos de Washington.

El muro –como tema social, geopolítico y como objeto de discurso político y base de muchos relatos sociales– es un excelente ejemplo para identificar los múltiples niveles que se ponen en juego, como la manipulación que se da sobre todo en el lado norte de la frontera. Los discursos sobre el muro, los migrantes, los *bad hombres* poco reparan en matices sobre seguridad, cultura, economía, ni tampoco reconocen la manera en que Washington es corresponsable de lo mucho que se critica solo al narcotráfico mexicano; así la retórica simbólica y narrativa en torno al muro intenta eliminar la necesidad de pensar dicha corresponsabilidad, y como cualquier discurso ideológico recargar todos los males en la construcción de su enemigo: el envilecido y aletargado vecino del sur. El muro como discurso tiene un fuerte contenido emotivo, de hecho todo discurso ideológico lo posee y no puede funcionar únicamente en el plano racional y fáctico; es emotivo también en los confundidos políticos mexicanos primero con quien era en 2016 y 2017 el Secretario de Hacienda, José Antonio Meade y también el brazo derecho del ex presidente Peña Nieto, apodado "aprendiz de canciller" Luis Videgaray, y quienes entonces iban quincenalmente a la capital de los EE.UU., intentando negociar y buscar por medios de cortesía y discursos 'ablandar' a su aguerrido interlocutor para calmar a los mercados. Pero como muchas cosas en el mundo de la posverdad, no funcionaron los códigos tradicionales de la amabilidad mexicana o la fría razón del lenguaje de la política ya que –como se dice en México

aludiendo a un anodino personaje televisivo ("Chimoltrufia") – "como te digo una cosa, te digo la otra".

3. Regreso al Túnel

Regresemos a la imagen-metáfora del túnel que es un signo complejo por su diversidad discursiva, y por los usos que tiene. Se trata de una imagen con varios funcionamientos en los discursos sociales: El propiamente icónico con esas imágenes donde vemos espacios estrechos con poca luz. Generalmente cuando se ve un túnel de frente desde su inicio hay una clara diferencia entre su inicio, con más luz y cada vez más oscuro y el fondo oscuro, que no sabe a dónde nos va a llevar. El túnel funciona como una 'señal' o direccionalidad, generalmente en un solo sentido, desde un espacio cerrado (la cárcel) a otro más abierto; desde un lugar de producción a otro de consumo. Generalmente el túnel no se concibe como algo 'natural'; su uso en la ingeniería civil tiene que resolver cuestión de material, tamaño, movimiento, luz, aire. En la ingeniería civil el túnel era usado para medios de transporte (trenes, metros, carros), dicho lugar permite sortear algún accidente geográfico. Pero a otro nivel, lo que se sortea no solamente es la dificultad geográfica de vincular dos entornos, espacios o territorios, sino las restricciones que en principio impiden el vínculo entre esos dos espacios como en el caso de grandes películas que se asocian a túneles hechos desde prisiones como *Escape de Alcatraz*, o *Cadena Perpetua*.

Hoy día en los discursos mediáticos resulta difícil, al menos para la imaginaria mexicana pensar en túneles y no hacerlo a propósito del Chapo quien entra a la caracterización de esos nuevos liderazgos del capitalismo tardío que Sayak Valencia llama "sujetos endriagos" (2012: 87) quienes operan y funcionan exitosamente no en el mercado, sino en ese nuevo entorno de la narconación donde los carteles ejercen con mayor influencia que las propias empresas la gestión de las labores que tendría que hacer el Estado. El "sujeto endriago" se inserta en la lógica de la violencia como parte del funcionamiento del mercado y el ejercicio del poder. El "sujeto endriago" no solamente mata por matar, sino que a la manera de un 'kamikaze' lo hace para buscar dignidad y afirmarse, y que hoy podemos identificar muy distintos ejemplos como militantes extremistas, traficantes de personas, operadores políticos (en el bajo y alto mundo) matones de bajo sueldo, etc. También podemos encontrar a hombres de negocio quienes formalmente siguen las reglas de la economía y del neoliberalismo como tal, pero en cambio se resisten a la ley y al Estado neoliberal (que incluso los puede perseguir) pero lo hacen de un modo distópico; estos sujetos sociales no siempre buscan el poder formal, sino el biopoder, es decir, el control sobre la población, los recursos materiales, el territorio, la seguridad. Creo aquí

podemos encontrar aparte de los "señores de la droga" a especuladores (¿cómo Trump?), operadores a distinto nivel y en general, quienes, usando parte de las reglas de juego social en el capitalismo, siempre buscan torcerlo, transformarlo, etc.

¿Qué tanto podemos ver a la imagen-metáfora del túnel como un necro-signo usado por los sujetos endriagos? Se mueven por abajo, lo que no significa falta de poder, sino por el contrario reformulación de un poder que se mueve en distintos entornos. El túnel es la representación de quien atraviesa distintos planos de la realidad que va de lo formal a lo no-formal, de lo legal a lo ilegal. El túnel metaforiza la organización subrepticia, la corrupción, el lavado de dinero, la posibilidad de librar la ley, todo ello anclado en la narrativa del famoso narcotraficante el Chapo que como discurso en sí mismo también implica las condiciones de producción del mismo túnel. El túnel como hemos dicho es un tipo de frontera, ¿qué tipo de frontera es?; ¿es solamente la de la corrupción o del poder?, ¿es la frontera entre el poder formal y el fáctico? A otro nivel, nos podemos preguntar ¿qué conecta y desconecta el túnel realmente?, ¿qué tipo de relación supone entre quien paga a los trabajadores que han construido el túnel y luego ordena sacrificarlos para salvaguardar la información de la existencia de dicho túnel (lo que también aparece en la serie referida)?

4. Preguntas abiertas

Comencé este texto señalando que quería generar preguntas. ¿Qué representan esos muros/túneles?, ¿cómo fueron interpretados por la prensa nacional e internacional?, ¿qué deja ver de la relación con EE.UU.?, ¿poseen el elemento sintético que queremos ver para nuestro ejercicio?

Con la recaptura del Chapo el 8 de enero 2016, comenzaron a proliferarse materiales audiovisuales sobre este personaje –quien de hecho en el famoso encuentro con los actores Sean Penn y Kate del Castillo quienes supuestamente entrevistaron al personaje con la idea de hacer una película sobre él–, los cuales abonan a representaciones e imaginarios del mundo social y del narcomundo como completamente corruptible y 'descompuesto' en el que participan agentes, empresarios, políticos y policías de todos los niveles. Estos discursos parecen darnos información sobre el Chapo en lo general en cuanto su relación con el Estado, los políticos, las instituciones y la sociedad.²⁴ La corrupción se alude y así se construye como una atmósfera pero no en lo particular: asistimos a anclajes, reiteraciones, estereotipos a sujetos aislados en

²⁴ Sectores por ejemplo que se han manifestado, en las calles de Culiacán en apoyo al capo, o la diputada Lucero Guadalupe Sánchez López quien al parecer tuvo una relación sentimental con el Chapo e igualmente defiende sus causas ante el congreso local de la provincia de Sinaloa, cuya capital es Culiacán. Esta es la provincia de la que es originario Guzmán Loera, el Chapo.

sus dramas y crisis psicológicas aun cuando se refiere a la corrupción gubernamental y las conjuras desde los EE.UU. Asistimos en suma a caracterizaciones que se ajustan a un discurso consumible, difundible, funcional dentro de las representaciones dominantes sobre el narcotráfico y que generalmente al terminar de verlo no se traducen en indignación, acciones legales contra los personajes, atención y justicia a las víctimas de los delitos perpetrados por el Chapo y su organización criminal, ni mucho menos mayor presión de la sociedad contra las instituciones de justicia.

La serie *El Chapo* difundida por Netflix (2017) es una serie que en su unidad narrativa nos da datos sueltos con distintos niveles de representación entre sí: el personal y familiar, el comunitario y ciudadano. A esta dispersión al interior del relato audiovisual, hay que sumar el alud mediático vinculado en su transmisión y que por ejemplo invisibiliza otros fenómenos del narcotráfico como son las víctimas como resultado de la violencia, o un acercamiento a la sociedad, que generalmente aparece de manera pasiva y receptiva en las películas, series y telenovelas. Estos relatos permiten asistir a la ilusión de discursos muy críticos contra el Estado, las autoridades gubernamentales y fuerte rechazo a la inseguridad y la violencia; en las series además se hacen afirmaciones de la política y los políticos que al no aparecer con frecuencia en los telediarios dan la impresión de ser críticos y novedosos.

El tema del Chapo (como del muro) es un contenedor discursivo que permite los más diversos relatos sobre conjuras, corrupción, violencia, persecuciones, amoríos y escenas eróticas. En el caso de la mencionada serie de Netflix²⁵ tenemos una información sobrecodificada, emotiva con imágenes de fuerte impacto y velocidad dentro de un entorno social descrito en la serie como incierto e imprevisible. En las narrativas del Chapo, el túnel es la metáfora del subterfugio y del 'arreglo' en la penumbra; representa el icono del necronegocio y reproducción no del Estado racional moderno, fruto del contrato social, sino del Estado depredador que se mimetiza con aquellos sujetos y grupos que dice enfrentar y que en las series aparecen identificados y señalados, pero no contextualizados y en el que la sociedad, las víctimas, aparecen desplazadas e invisibilizadas. Todo en el túnel sale de la aparente 'institucionalidad', supuesta salvaguarda de la ley (representada en el sistema judicial, en la cárcel). El túnel no solo conecta planos antitéticos (legal-ilegal; dentro-fuera; prisión-libertad) sino áreas del capitalismo más que propiamente oscuras, 'crepusculares', 'intermitentes', 'baldías' donde se puede suponer que la corrupción y la impunidad no son expresiones fuera de la ley o entidades distópicas, sino condiciones estructurales en la reproducción del

²⁵ Y las ya mencionadas en la nota a pie número 16.

neoliberalismo contemporáneo, una de cuyas condiciones es el uso y ejercicio de una violencia particular.

El túnel y el muro es lo que se encuentra desacoplado o desajustado en la política y cultura contemporánea mexicana. Sin duda un "Novísimo Tiempo Mexicano"²⁶ de preguntas y reacomodos donde tener información no significa comprender; 'hablar' no significa hacer; y 'hacer' no necesariamente se ejecuta a través de las palabras. Un tiempo donde la función de la comunicación ha cambiado; los relatos no animan la imaginación ni fortalecen la cohesión del grupo social. Por el contrario, los necrorelatos del narcotráfico naturalizan en el oyente formas de la violencia y hacen del narcotráfico un relato más, una estructura más racional y coherente en sus explicaciones, en la presentación de causas y efectos (lo que no significa que eso sea verdadero). Estos relatos audiovisuales aparecen más lógicos y de fácil narrativa aun cuando su principal atributo clave sin duda aparte de su éxito de consumo es el uso efectivo de sus fórmulas de entretenimiento. Los materiales audiovisuales sobre el narcotráfico nos hacen creer que estamos ante algo 'nuevo' aun cuando se monten en viejos recursos dramáticos de la sociedad de masas; ello puede dar una sensación en el televidente que está ante relatos más cercanos, más 'verdaderos' y de mayor espectacularidad. Más que recursos novedosos tenemos combinaciones y formas históricas con rasgos menos frecuentes como por ejemplo incluir escenas de violencia y acción y de una sexualidad más explícita en telenovelas sobre narcotráfico. Todo ello como el viejo discurso ideológico de los regímenes autoritarios y totalitarios obnubila o dificulta discernir entre ficción y realidad, entre datos fácticos y montajes audiovisuales, entre la violencia como forma natural y un uso disciplinario del estado capitalista contemporáneo para reproducirse en negocios transnacionales como el narcotráfico.

Bibliografía

ASTORGA, Luis (2005): *El siglo de las drogas. El narcotráfico, del Porfiriato al nuevo milenio*. México: Plaza y Janés

BAUMAN, Zygmunt (2012): *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Traducido por Jaime Arrambide / Mirta Rosenberg. México: Fondo de Cultura Económica.

ESCALANTE, Fernando (2012): *El crimen como realidad y representación: contribución para una historia del presente*. México: El Colegio de México.

FOUCAULT, Michel (2009): *Nacimiento de la biopolítica. Curso del Collège de France (1978-1979)*. Traducido por Horacio Pons. Madrid: Ediciones Akal.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2003): *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.

²⁶ Aludimos a los dos ensayos políticos sobre la realidad mexicana del escritor Carlos Fuentes, *Tiempo Mexicano* (1974) y *Nuevo Tiempo Mexicano* (1994)

MBEMBE, Achille (2011): *Necropolítica*. Barcelona: Melusina

PFLEGER, Sabine (2005): *Mujeres de arena. El análisis crítico del discurso del evento mediático: El caso de 'Las Muertas de Juárez'*. Proyecto de investigación doctoral. México: CELE/UNAM.

INEGI (2018): 'Encuesta nacional de victimización y percepción sobre seguridad pública (ENVIPE) 2018'. En: *Boletín de Prensa núm 425/18*, 25 de septiembre. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2018/EstSegPub/envipe2018_09.pdf [28.01.2021].

KEYES, Ralph. (2004): *The Post-Truth Era. Dishonesty and Deception in Contemporary Life*. New York: Macmillan.

LIPOVETSKY, Gilles / Jean Serroy (2009) *La Pantalla Global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Traducido por Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Anagrama.

NETFLIX ESPAÑA (2017): 'El Chapo | Tráiler oficial en ESPAÑOL | Temporada 1 | Netflix España'. En: *YouTube*, 11 de julio. <https://www.youtube.com/watch?v=hNccSMccAnY> [28.01.2021].

RAMONET, Ignacio (ed.) (2002): *La post-televisión. Multimedia, internet y globalización económica*. Barcelona: Icaria Editorial.

RICOUER, Paul (1970): *Freud: una interpretación de la cultura*. Traducido por Armando Suárez. México: Siglo XXI.

RINCÓN, Omar / Germán Rey (2008): 'Los cuentos mediáticos del miedo'. En: *URVIO. Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*, 5, 34-45.

RODGERS, Lucy / Dominic Bailey (2020): 'Trump wall: How much has he actually built'. En: *BBC News*, 31 de octubre. <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-46824649> [28.01.2021].

SCHWARZ, Shaul (dir.) (2013): *Narco Cultura*. USA / Mexico: Ocean Size Pictures / Parts and Labor. 103 min.

TREJO Delarbre, Raúl (2016): 'Con ustedes, la posverdad'. En: *Crónica*, 21 de noviembre. <http://www.cronica.com.mx/notas/2016/996733.html> [28.01.2021].

VALENCIA, Sayak (2012): 'Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo'. En: *Relaciones Internacionales*, 19, 83-102.

ZAVALA Oswaldo (2018): *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Barcelona: Malpaso.