

Fetichismo y Estereotipos en Juárez: The Laboratory of our Future

Andrés Guzmán

The University of Arizona

EN EL LIBRO *Juárez: The Laboratory of our Future*, Charles Bowden desarrolla una narrativa periodística que intenta criticar los factores económicos, políticos y sociales que perpetúan la pobreza y violencia en Ciudad Juárez. Como parte de su proyecto, y a manera de comprobar su argumento, el autor incorpora un extenso número de fotografías por fotógrafos locales entrelazadas en el texto escrito.¹ Analizando las fotografías y su relación con el texto escrito, el presente ensayo se enfoca en las maneras en que el libro representa dicha ciudad y las formas en que estas representaciones tienden a reactivar nociones estereotipadas que implícitamente marcan la diferencia entre México y los Estados Unidos. Específicamente, este ensayo utiliza el concepto del fetichismo para analizar la dinámica de estereotipos y la reactivación negativa de éstos aún cuando el autor y los fotógrafos intentan abogar a favor de las personas a las que se está representando.

Primeramente, el libro conlleva en sí una problemática general en cuanto a procesos de representación y quién tiene el derecho de representar al “otro.” Según Debra Castillo y María Socorro Tabuenca, las ciudades fronterizas tienen una larga historia de lo que ellas denominan “colonialismo intelectual,” tras el cual individuos que no residen ni son originarios de dichas ciudades se auto-otorgan el derecho de representar y de hablar en lugar de los habitantes locales (12-13). A través de un análisis crítico de las obras de varios autores como Guillermo Gómez-Peña, Néstor García Canclini, Emily Hicks, Gloria Anzaldúa y José David Saldívar, las autoras concluyen que los trabajos de dichos autores aún privilegian visiones centralistas—desde la Ciudad de México o los Estados Unidos—que discursivamente construyen a la frontera de acuerdo a sus prejuicios y agendas particulares. De este modo, encontramos en Castillo y Tabuenca un argumento que hace evidente la política de representación que se encuentra en el corazón de los estudios visuales.

Mientras que el presente ensayo está de acuerdo con la necesidad de reconocer la producción intelectual y cultural del lugar al que se toma como objeto de estudio, rechaza la noción de que ciertos artefactos culturales se encuentran más o menos cerca a una “verdad” objetiva como resultado del origen o residencia de su autor o autora. Manteniendo esto en mente, considera como función primaria de los estudios visuales el analizar las maneras en que dichos artefactos surgen y funcionan dentro de un contexto social, cultural y político y toma en cuenta que son creados por personas que tam-

bién se posicionan dentro de divergentes discursos. Por lo cual, aún es necesario estar atentos a la manera en que personas articulan su trabajo desde un posicionamiento que consciente o inconscientemente estructura el contenido y la forma de dicho trabajo. Si prestamos atención al modo en que una representación enmarca y delimita lo que se representa, podemos aproximarnos al punto de vista que la estructura—lo cual es especialmente importante cuando ciertas representaciones intentan proveer al lector/observador con información considerada objetiva y autoevidente como generalmente lo es la fotografía y escritura periodística. Como veremos más adelante, es precisamente a través del análisis de la manera en que Bowden discursivamente enmarca su representación de Ciudad Juárez que podemos detectar varias suposiciones subyacentes que hacen que el autor reactive nociones estereotipadas de la ciudad.

Antes de proceder, es preciso aclarar las propias limitaciones del presente análisis y los objetivos principales del argumento. Siguiendo a William Anthony Nericcio, la crítica hacia el libro de Bowden, en cuanto a la manera en que reactiva estereotipos, no intenta desmentir dichos estereotipos con el propósito de llegar a encontrar la “verdadera” Ciudad Juárez (22). Al reducir la ciudad a una verdad esencial (buena o mala), el presente ensayo cometería el mismo error de tomar una perspectiva particular como evidencia de una totalidad general. Por esta razón, en vez de desenmascarar los estereotipos para llegar a una realidad detrás de ellos, el ensayo analiza las nociones que estructuran el punto de vista de Bowden y de los fotógrafos al representar a Juárez. Asimismo, el ensayo intenta descubrir los mecanismos que hacen que una representación llegue a predominar sobre otras. Tomando en cuenta que el propósito de Bowden es abogar por el reconocimiento de los

problemas que surgen a través del actual modelo de producción neoliberal para poder cambiarlo, también se analiza la manera en que estas representaciones pueden llegar a tener un efecto opuesto a dicho propósito (131).²

En un artículo reciente, Sandra K. Soto analiza el libro de Bowden, contextualizándolo dentro de varios esfuerzos que han tratado de denunciar las consecuencias negativas de la relocalización del capital transnacional en la frontera entre los Estados Unidos y México. Según la autora, el movimiento de capital ha causado un segundo movimiento donde:

a host of concerned Americans head south, driven by a passionate commitment to ring a shrill wake-up call about the murders and disappearances of women in Juárez, sex-trafficking, drug trafficking and narco-executions, gangs out of control, corrupt politicians, and the brutality of the paramilitary border apparatus. (419)

La manera en que muchas de estas personas han intentado llamar atención a estos problemas ha sido a través del uso de fotografías y documentales que proponen proveer evidencia factual e indiscutible. Describiendo y caracterizando este tipo de producción, la autora declara:

the resulting archive (many of its pieces macabre) can make the border seem like a social space saturated through and through with misery, hostility, broken families, hopelessness, and abject poverty [where] an implicit binary opposition of order and disorder uncritically organizes this presentation. (419-420)

Como resultado de la sobresaturación de imágenes de miseria y violencia, tal como la reproducción de nociones binarias de orden y desorden, el libro de Bowden, en vez de crear un

sentido de identificación o empatía con las personas de Juárez, puede reforzar un imaginario colectivo estadounidense que tiende a ver las ciudades fronterizas, y México en general, como un lugar de violencia y peligro que debe ser contenido a todo precio.³ A continuación analizamos el texto y las fotografías del libro para ver las maneras en que se describe a Ciudad Juárez y la dinámica que se desarrolla entre esta ciudad y los Estados Unidos.

Según Stuart Hall, para analizar el significado fotográfico es necesario contextualizar las imágenes en relación al texto escrito (232). De tal forma, el presente análisis no sólo se basa en las fotografías sino también en el lenguaje que utiliza el autor y la manera en que el texto escrito retroactivamente afecta nuestra interpretación del mensaje. Las fotografías forman un discurso paralelo pero inseparable al discurso escrito de Bowden y, por lo tanto, es necesario prestar atención a la manera en que ambos significados se fijan o se desestabilizan dependiendo de la relación entre uno y otro. De esta manera, el texto escrito y las fotografías no siempre sugieren el mismo significado y frecuentemente crean una tensión que nos hace cuestionar el mensaje de ambos.

Las primeras páginas nos alertan sobre el punto de vista que adopta el libro y comienzan a delinear una diferencia entre El Paso y Ciudad Juárez a través de varios recursos gráficos.⁴ En la fotografía entre la introducción y el primer capítulo vemos un fuego en medio de un vertedero de basura. Un hombre fuera de enfoque camina hacia el horizonte donde vemos un recipiente industrial. También fuera de enfoque, vemos unas personas—que puede ser una familia—cerca del fuego con algo que parece un pedazo de cartón en las manos. El cielo está nublado y gris, lo cual, junto al humo negro, al piso quemado y a una valla negra a la derecha,

crea una sensación de desolación. Al dar vuelta a la página leemos el título del primer capítulo: “Juárez: The Laboratory of our Future” (24). El título nos ayuda a fijar el significado connotado por la fotografía. Por “connotación” nos referimos no al significado literal, sino a las varias asociaciones conceptuales extra-textuales a las que se puede ligar un signo a través de su inserción en una economía de significación. Como resultado de este proceso, dicho signo llega a obtener un segundo nivel de significación donde expresa un significado más allá de su mensaje literal: el mensaje connotado (Barthes, “Myth Today” 53). Ya que todo signo es inestable y puede llegar a expresar una gran cantidad de significados, el texto funciona retroactivamente para guiar y “anclar” un significado dominante en relación a la imagen visual (“Rhetoric of the Image” 37). De esta manera, ligando la imagen a la palabra “futuro” del título, la fotografía no sólo connota desolación y destrucción, sino que también sitúa estos efectos temporalmente en un futuro sombrío y sin esperanza. El punto de vista de la cámara cerca del piso hacia el horizonte resalta el terreno que debe cruzar el hombre. El hombre parece ser uno de los únicos sobrevivientes de un evento casi apocalíptico. Junto a la desolación del terreno y el fuego, la foto también evoca imágenes de guerra que estamos acostumbrados a ver en las películas de Hollywood. El pie de foto y una cita de Monsiváis nos ayudan a reconocer al “enemigo” en esta guerra. El primero advierte, “In Cd. Juárez, excess waste is often burned in secret dumps, releasing toxic fumes into the air. The authorities have yet to deal with this environmental threat” (25). Asimismo, en la cita, Monsiváis declara, “The notorious political apathy of Mexicans is intimately related to their all too obvious amorality, to their feeling of indifference and helplessness at the mere thought of combating any form of injustice”

(23). Como señala Barthes, la función del pie de foto consiste en ayudarnos a establecer “the correct level of perception, permits [us] to focus not simply [our] gaze but also [our] understanding” (“Rhetoric of the Image” 37; énfasis en el original). Efectivamente, cuando regresamos a la imagen, vemos que el punto de enfoque es el recipiente industrial: la amenaza gigante en la distancia. De modo parecido, la cita de Monsiváis une el problema del desecho tóxico con la supuesta “inmoralidad” generalizada del gobierno y la población mexicana, lo cual se presenta en la fotografía como visualmente “evidente” ya que las personas parecen estar aumentando las llamas del fuego. Al unir la inmoralidad y la apatía política a la irresponsabilidad ambiental que caracteriza la producción industrial en la frontera, el autor fija directamente el problema del desecho tóxico al sistema político-económico. Al igual que en esta fotografía, esperamos que la crítica que el autor desarrolla a través del libro también se enfoque en el modelo de producción en Ciudad Juárez. Sin embargo, como veremos más adelante, esta crítica acaba tomando un papel marginal al predominar los estereotipos de violencia y de orden/desorden (entre otros) que estructuran el punto de vista de Bowden, y los cuales ya se evidencian en su elección de la cita de Monsiváis que presenta a los mexicanos como categóricamente inmorales.

Otro aspecto significativo de esta fotografía, en relación al título del capítulo y al libro con el mismo nombre, es el describir a Juárez como el laboratorio de *nuestro* futuro. Esto nos lleva otra vez a cuestionar la perspectiva del autor y a preguntarnos, ¿a quién se refiere cuando habla de “nuestro” futuro? ¿Quién cabe dentro de esta categoría? ¿Y a quién se dirige este libro? La fotografía literalmente denota una escena de algo que ya ha pasado. No fue tomada ni escenificada en un estudio, sino que capta algo que

realmente aconteció: la incineración de material tóxico en un basurero detrás de un centro industrial. Ya que, de acuerdo al título, lo que se nos muestra es un “laboratorio” del futuro de un grupo de personas que caben dentro de la categoría de “nosotros,” estas personas necesariamente tienen que pertenecer a un lugar donde lo que se ve en la fotografía no ha ocurrido todavía. Esto sugiere que las personas que caben dentro de esta categoría no son residentes de Ciudad Juárez, pues su relación con lo que muestra la fotografía está mediatizada por el tiempo; por la posibilidad de que esto les llegue a ocurrir en el futuro.

La denominación de “laboratorio” también construye a Juárez como un lugar de experimentación; un espacio donde, basándonos en el método científico, podemos observar de una manera objetiva (es decir, a distancia y de una manera desapasionada) ciertas dinámicas para después producir conclusiones que pueden ser generalizadas y aplicadas a otros lugares más allá del laboratorio.⁵ De esta manera podemos concluir que la destrucción, como fenómeno real dentro de este laboratorio, tiene relevancia para el grupo de personas designadas como “nosotros” a la medida en que dicho fenómeno se puede generalizar y les puede llegar a afectar también. Este grupo necesariamente tiene que residir en otro lugar, fuera del laboratorio, donde lo que vemos en la fotografía no ha llegado a pasar, pero suficientemente cerca para que les llame la atención el peligro latente de que esta situación se generalice y logre afectarles.

Para encontrar con más precisión a quién se refiere el autor cuando habla de “nosotros,” debemos analizar la manera en que el autor marca las diferencias entre los Estados Unidos y México. Según el autor, su interés en Ciudad Juárez comienza después de que encuentra un cuerpo flotando en la orilla norte del Río Bravo/Río Grande mientras mira hacia el sur

(29). La fotografía que acompaña esta descripción también muestra a un muchacho muerto a la orilla del río que ha sido encontrado por las autoridades estadounidenses. Al igual que la perspectiva de Bowden, la perspectiva de la foto apunta de norte a sur; siendo el sur el lugar de donde provienen ambos cuerpos. Antes de cruzar la frontera para indagar sobre el origen y las causas de la muerte del muchacho que él encuentra, Bowden describe los eventos que lo llevan a Ciudad Juárez. Según el autor:

The Mexican newspapers say El Paso firemen towed the body to shore and that the local county coroner examined it and declared the boy dead. I drive to the main fire station, an antiseptic building that reeks of order, and the personnel hit their keyboards, run their machines, and give me pages of printout itemizing every call in that sector of the river on the day the body rose up from the dark bottom of mud. I stand in the big lobby of the main station and the polished floor, the patient and helpful staff, the whooshing of the air conditioners all conspire to make me believe in order and rules. The dead boy is not on the list. The Mexican report that he was fished out by U.S. authorities is at best a fantasy. (29)

El estilo de este fragmento se parece al de una novela detectivesca donde ocurre un crimen y el protagonista se ve impulsado a descifrar el misterio detrás de él. El suspenso invita al lector a acompañar al protagonista mientras intenta descifrar este misterio. Tras una implícita promesa de aventura, el lector se alista para formar parte de la excursión hacia el otro lado. Dentro de esta dinámica es evidente que el autor crea una dicotomía entre orden/desorden, limpio/sucio, eficiencia/ineficiencia, transparencia/misterio, vida/muerte y control/descon-

trol—éste último hasta hace una referencia a la habilidad de controlar el ambiente (naturaleza) a través del aire acondicionado. Tras fijar todos los atributos con valores positivos a la burocracia americana y declarar que el reporte mexicano es pura “fantasía,” el autor crea otra binaria que conlleva en sí, todas las previas: modernidad/subdesarrollo, donde la barra diagonal representa la frontera entre los dos países. Es evidente que El Paso, donde comienza la narrativa, es el lugar moderno e ilustrado de donde se puede observar objetivamente la ciudad al otro lado de la frontera. Tomando esto en cuenta, se puede concluir que el “nosotros” de quien habla Bowden son los residentes de los Estados Unidos—lo cual también se respalda por el hecho de que el libro está escrito en inglés. Así, el futuro de El Paso—y por extensión de los Estados Unidos—depende de aprender de los errores de Ciudad Juárez.

El autor está conciente de las relaciones de desigualdad y diferencia detrás de su proyecto e intenta superarlas discursivamente. Sin embargo, si nos fijamos en las metáforas que usa para superar las varias oposiciones, notamos las limitaciones de sus esfuerzos. Según Bowden, “This book is about other stories that occur over there, across the river. The comfortable way to deal with these other stories is to say they are about them. The way to understand these other stories is to say they are about us. I was born into the second way” (41). Cruzando la frontera e intentando interpretar las historias que encuentra como evidencia de una realidad colectiva que incluye a residentes de ambos lados, el autor pretende superar la separación entre el “nosotros,” donde se sitúa él, y el “ellos” que reside en México. Al cambiar la narrativa a la segunda persona, el autor hace que el lector también se acerque a la problemática, contándonos, “You are running down a dark street [...] and you are very alive as you race toward someone very dead. You are

a cop, you are a reporter, you are a photographer, you are a man, you are a woman” (41). Mientras este cambio nos acerca discursivamente al texto y nos sitúa dentro de la acción, al analizar nuestro punto de vista dentro de la narrativa notamos que éste aún se construye mediante las mismas binarias que estructuran el punto de vista de Bowden desde los Estados Unidos. Como “policía,” “reportero” o “fotógrafo,” aún somos observadores cuyo trabajo es ejercer nuestra mirada sobre un crimen para archivar y descifrar lo que pasó. Aún mantenemos un lugar de poder que reconstruye la “verdad” de lo que pasó a través de la autoridad que nos otorga nuestra profesión. Nosotros no presenciamos el evento sino que llegamos después. De esta manera nuestra relación con los eventos no es una donde nosotros formamos parte de ellos, sino una relación en la que llegamos desde afuera para tratar de entender y dar sentido a eventos que ya ocurrieron.

La perspectiva de Bowden, por otra parte, también es la del aventurero. Su proyecto es un intento de entender y relatar ciertos fenómenos en un lugar lleno de enigma para un público que reside al otro lado de la frontera, pero, sobre todo, es una manera de sentirse más vivo a través de la aventura. Continuando la cita anterior, el autor nos dice:

You are tasting something we seldom talk about: horror slapping our systems awake and making us feel more alive than the gardens we cultivate with love during the better hours. Juárez is a depressing place and Juárez makes us feel more alive. [...] We can speak of mission, and we can believe those words because those words are true. But we still know something else also drives us—the rush of life exploding from its hidden and underground rivers and suddenly roaring around us as we make notes and we take photographs and we listen, and, oh my God, do we feel alive amid the screams. (41)

Más allá de un estudio, el proyecto es una aventura que le otorga placer personal al autor. La omnipresencia de la muerte hace más estimulante la vida. Esta descripción presupone la dicotomía entre Estados Unidos y México donde el segundo es un país que se define por el peligro y la violencia. En sí, también reactiva la construcción de las ciudades fronterizas como zonas de tolerancia donde se puede gozar de placeres ilícitos penalizados en los Estados Unidos. El placer en este caso, sin embargo, resalta por ser casi sado-masoquista en la manera en que su causa es a la vez el sufrimiento del “otro” y el peligro y horror que el autor experimenta al estar tan cerca de la violencia. Como parte del motivo detrás del viaje, el deseo sadístico—de ser testigo de la violencia que sufren otros para él sentir el placer de estar vivo—de antemano limita fundamentalmente sus intenciones de captar una realidad para poder cambiarla. Al sentirse “vivo” como resultado del sufrimiento del “otro,” el autor lo toma más como causa de placer que como motivo para desarrollar algún tipo de acción para solucionar las causas de dicho sufrimiento. Este placer limita el desarrollo de la empatía necesaria para la acción social y política que podría hacer algo para remediar la situación. Como aventurero que arriesga la vida al cruzar la frontera, es evidente, una vez más, que el autor no puede superar su falta de identificación con los mexicanos. Por más que afirme que el intento del libro y las fotografías es mostrar la “verdad” de la violencia en México para que se pueda cambiar, su fijación casi obsesiva en las representaciones gráficas y discursivas de la muerte y de los cuerpos mutilados y descompuestos nos lleva a separar lo que dice querer hacer con su libro y lo que efectivamente hace. Bowden reduce Ciudad Juárez a la violencia y de esa forma reconstruye el estereotipo de que esta ciudad, al igual que las ciudades fronterizas en general, es un lugar definido por la violencia indiscriminada.

Para entender la razón por la cual Bowden cae en la representación estereotípica de Ciudad Juárez, aún mientras intenta desarrollar un argumento que critique al actual modo de producción, es necesario investigar la dinámica detrás de los estereotipos en sí. Según hace evidente Nericcio, los estereotipos funcionan a través de una doble lógica: una lógica de la razón y una lógica de la imaginación (19). Esta propuesta señala una división que parece prevalecer en ciertas corrientes de la conciencia humana. Por eso, Nericcio cita a Edward Said quien declara, “One never ought to assume that the structure of [cultural phenomena] is nothing more than a structure of lies or of myths which, were the truth about them to be told, would simple blow away” (21). La lógica de los estereotipos va más allá de un nivel cognitivo “racional” y, por lo tanto, el simple hecho de saber que un estereotipo es falso no impide que siga siendo predominante en nuestro imaginario y que se siga reactivando. Es por eso que la lógica del estereotipo se puede relacionar con la lógica del fetiche.

En su ensayo “Fetishism,” Freud explica que el fetiche es el resultado de una pérdida en relación a la cual el sujeto renuncia el objeto perdido sustituyéndolo con otro en su lugar. La pérdida no es total, pues el objeto perdido aún prevalece dentro de otro registro mental. Refiriéndose a dos pacientes que habían sobrellevado la muerte de su padre de una manera consistente con la función del fetiche, Freud nos dice:

It was only one current in their mental life that had not recognized their father's death; there was another current which took full account of that fact. The attitude which fitted in with reality existed side by side. (325)

Estos dos registros mentales hacen que el individuo pueda mantener dos puntos de vista contradictorios simultáneamente sin ser consciente de dicha contradicción.

Uniendo explícitamente la estructura del fetiche con la de los estereotipos en la construcción de conocimientos discriminantes, el teórico Homi Bhabha sugiere:

This process is best understood in terms of the articulation of multiple belief that Freud proposes in the essay on fetishism. It is a non-repressive form of knowledge that allows for the possibility of simultaneously embracing two contradictory beliefs, one official and one secret, one archaic and one progressive, one that allows the myth of origins, the other that articulates difference and division. Its knowledge ‘value’ lies in its orientation as a defence towards external reality. [...] It is through this notion of splitting and multiple belief that, I believe, it becomes easier to see the bind of knowledge and fantasy, power and pleasure, that informs the particular regime of visibility deployed in colonial discourse. (377)

La descripción de Bhabha nos ayuda a explicar las contradicciones que encontramos en el libro de Bowden. Mientras que su deseo es sentir el estímulo y placer de estar cerca de la violencia, el autor legitima este deseo con un discurso progresista que hace una leve crítica al sistema político-económico. Como hemos visto, el motivo que promueve el proyecto de Bowden conlleva en su centro un deseo de aventura en sí basado en nociones de diferencia fundadas en estereotipos de México como antítesis de los Estados Unidos— el segundo como lugar de orden y transparencia y el primero como lugar de crimen, corrupción e incertidumbre. Puesto que su profesión como periodista le otorga a Bowden legitimidad para representar, su libro se convierte en parte del

discurso oficial sobre Ciudad Juárez y refuerza la relación asimétrica entre los dos países. El discurso que produce el autor ejemplifica la convivencia entre el conocimiento y la fantasía, y entre el poder y el placer que propone Bhabha. Su deseo de documentar las injusticias en Ciudad Juárez convive con su deseo de experimentar el peligro y así vivir más intensamente.

Enfocando nuestra atención en la producción de las fotografías, también encontramos que se producen a través de la dinámica del fetiche. Las fotografías, al igual que el discurso periodístico de Bowden, son una forma de enmascarar una fascinación con la violencia y la muerte. Tras su colaboración con fotógrafos de Juárez, Bowden también toma como objeto de estudio la fotografía en sí. Según los fotógrafos, las fotos que toman sirven como documentos para alertar al público de la violencia y corrupción que existe e impulsarlos a movilizarse en su contra. Como nos cuenta Bowden, el fotógrafo Miguel Perea ha enseñado a otros fotógrafos que sus fotografías pueden servir como “social documents and that strong photographs could change the way people think and feel” (62). Igualmente nos dice que el fotógrafo La Pantera “is convinced that if he shows people what their city is like, then they will change their city” (90). La idea de que las fotografías son un medio ideal para mostrar la “verdad” no es nueva. John Tagg demuestra la manera en que las fotografías han sido usadas históricamente como evidencia objetiva en ámbitos policiales y legales y la manera en que los fotógrafos mismos han sido considerados como testigos. Según Tagg, “The value of the camera was extolled because the optical and chemical processes of photography were taken to designate a scientifically exploited but ‘natural’ mechanism producing ‘natural’ images whose truth was guaranteed” (255). Bowden nos hace saber, sin embargo, que muchas de las fotos que

se toman de los cuerpos muertos no son publicables, pero las toman de cualquier forma. En el caso de un hombre que está agonizando, relata, “The man lying there is in shock, his crotch a pool of gore. He raises his head just as the photographer leans forward and goes click. The photograph will never be printed. He just wants it all” (73). Refiriéndose al mismo fotógrafo, el autor nos dice que ha fotografiado más de 500 personas asesinadas. Cuando éste se entera de una balacera en una colonia, Bowden añade, “He is exploding with sheer joy. ‘I love violence,’ he tells me” (73). Debido a estos comentarios, se sugiere que el trabajo fotográfico dentro del libro también constituye un tipo de fetichismo. El placer de tomar fotografías de muertos es evidente en las conversaciones entre los fotógrafos y Bowden. De manera similar a lo que sucede con Bowden, aquí también vemos una contradicción entre lo que declaran ser su propósito oficial—denunciar la violencia a través de sus fotografías—y un deseo subyacente que es tomar fotografías de violencia por el gusto de tomarlas. Ambos usan el discurso oficial, que otorga legitimidad representativa a fotógrafos y periodistas, para satisfacer deseos subyacentes. Asimismo, podemos percibir una fuerte resonancia con la justificación que dieron los científicos del siglo XIX para observar obsesivamente el cuerpo de Saartje Baartman (la Hottentot Venus): “it is all being done in the name of Science, of objective knowledge, ethnological evidence, in the pursuit of Truth” (Hall 268). Se observa una vez más la función de un doble registro que contiene motivos opuestos que sin embargo coexisten.

Por último, cabe señalar que el libro de Bowden no sólo subvierte su propio mensaje, sino que reactiva estereotipos que podrían legitimar proyectos discriminatorios anti-inmigrantes en los Estados Unidos. Como se ha demostrado en el presente ensayo, Bowden se dirige a un pú-

blico estadounidense cuya relación con lo que se ve representado en el libro se fundamenta en su preocupación de que lo que pasa en Ciudad Juárez llegue a pasar en los Estados Unidos. Al basarse también en nociones estereotipadas que reducen a Ciudad Juárez a un lugar de peligro, incertidumbre y violencia, el autor socava su intento de llegar a las causas fundamentales que reproducen dichos problemas. En vez de prestar suficiente atención al proceso político-económico, Bowden se ve llevado por su fascinación con la violencia que es en gran parte consecuencia de dicho proceso. El autor contextualiza y articula estos efectos dentro de un discurso que se apoya en oposiciones de orden/desorden y que construye la situación de los Estados Unidos y México como antitética, restringiendo así la posible formación de empatía ya que se limita el desarrollo de una identificación con el “otro.” De esta manera se sugiere que el libro de Bowden tiende a facilitar una contraidentificación, ya que, a través de los estereotipos y el énfasis en la violencia indiscriminada, naturaliza la violencia como inevitable y refuerza nociones que hacen que el único tipo de acción viable desde los Estados Unidos sea una política de contención. Significativamente, la última foto del último capítulo de Bowden muestra un hombre escalando el alambrado hacia El Paso. El hombre, vestido de negro, es reducido a una silueta. Como pura sombra, el hombre pierde su identidad particular y se vuelve el peligro latente de que la violencia de Ciudad Juárez llegue a los Estados Unidos. Haciendo eco a argumentos anti-inmigrantes, la foto sugiere que “nuestro” futuro (el futuro de los Estados Unidos) está en peligro mientras la frontera siga siendo porosa. De este modo, dicha fotografía refuerza la ruptura entre los dos lados de la frontera, en vez de facilitar el reconocimiento de puntos en común para crear una solución colectiva.

Notas

¹Los fotógrafos incluyen a Javier Aguilar, Jaime Bailleres, Gabriel Cardona, Julián Cardona, Alfredo Carrillo, Raúl Lodoza, Jaime Murrieta, Miguel Perea, Margarita Reyes, Ernesto Rodríguez, Manuel Sáenz, Lucio Soria Espino, Aurelio Suárez Núñez.

²Como consecuencia de la liberalización de los mercados y el capital, la frontera norte de México ha sido una región favorable para la construcción de centros manufactureros conocidos como “maquilas,” por parte de las compañías multinacionales. Dichas compañías se benefician de la disponibilidad de una fuerza laboral barata y desprotegida—la mayoría prefiere mujeres que hombres--a una distancia cercana otros centros de distribución y venta en los Estados Unidos (Prieto xix; Carrillo y Hernández 29-33).

³Recientes síntomas de esto incluyen la proliferación de grupos vigilantes cuyo objetivo es movilizar a ciudadanos estadounidenses para cuidar la frontera, la creciente militarización de la frontera y la cantidad de cobertura por los medios que ésta ha recibido.

⁴Por “recursos gráficos” incluyo al lenguaje descriptivo del autor ya que éste, al igual que las fotos, también crea una imagen.

⁵Víctor Zúñiga, en un artículo donde expone las varias fases del desarrollo de estudios culturales de la frontera, comenta sobre el tropo de la frontera como laboratorio de la posmodernidad durante fines de los 80 y principios de los 90. Entre estos años, durante los cuales muchos académicos intentaban definir lo que se entendía por “posmodernidad” tal como sus implicaciones sociales, culturales, políticas y económicas, la frontera fue señalada como sitio privilegiado para observar fenómenos que iban a llegar a influir otros lugares del mundo. Zúñiga explica que para estos académicos la frontera, “presages what is going to happen in many other regions of a postmodern world characterized by deterritorialization, multiple identities and blending” (38). Tal como lo vemos con Bowden, lo que ocurre en la frontera es relevante en la medida en que puede llegar a afectar lugares más allá de esta región.

Obras Citadas

- Barthes, Roland. “Myth Today.” *Visual Culture: The Reader*. Ed. Jessica Evans and Stuart Hall. London: SAGE, 1999. 51-58. Print.
- . “Rhetoric of the Image.” *Visual Culture: The Reader*. Ed. Jessica Evans and Stuart Hall. London: SAGE, 1999. 33-40. Print.

- Bhabha, Homi K. "The Other Question: The Stereotype and Colonial Discourse." *Visual Culture: The Reader*. Ed. Jessica Evans and Stuart Hall. London: SAGE, 1999. 370-378. Print.
- Bowden, Charles. *Juárez: The Laboratory of our Future*. New York: Aperture, 1998. Print.
- Carrillo, Jorge and Alberto Hernández. *Mujeres Fronterizas en la Industria Maquiladora*. México, D.F.: CEFNOMEX, 1985. Print.
- Castillo, Debra A., and María Socorro Tabuenca. *Border Women: Writing from La Frontera*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. Print.
- Freud, Sigmund. "Fetishism." *Visual Culture: The Reader*. Ed. Jessica Evans and Stuart Hall. London: SAGE, 1999. 324-326. Print.
- Hall, Stuart. "The Spectacle of the 'Other'." *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ed. Stuart Hall. London: SAGE, 1997. 223-290. Print.
- Nericcio, William Anthony. *Tex{t}-Mex: Seductive Hallucinations of the "Mexican" in America*. Austin, Texas: University of Texas Press, 2007. Print.
- Prieto, Norma Iglesias. *Beautiful Flowers of the Maquiladora: Life Histories of Women Workers in Tijuana*. Trans. Michael Stone and Gabrielle Winkler. Austin, Texas: University of Texas Press, 1997. Print.
- Soto, Sandra. "Seeing Through Photographs of the Borderlands (Dis)order." *Latino Studies*. 5:4 (2007): 418-438. Print.
- Tagg, John. "Evidence, Truth, and Order: A Means of Surveillance." *Visual Culture: The Reader*. Ed. Jessica Evans and Stuart Hall. London: SAGE, 1999. 244-273. Print.
- Zúñiga, Víctor. "The Changing Face of Border Culture Studies." *NACLA*. 33:3 (1999):36-39. Print.