



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE HUMANIDADES

**EL ASESINATO DE LA BRUJA Y LA VIOLENCIA SISTÉMICA COMO ESTÉTICA DE LA  
VIOLENCIA RETRATADAS POR MEDIO DE LA PORNOMISERIA EN *TEMPORADA DE  
HURACANES* DE FERNANDA MELCHOR**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN HUMANIDADES: **ESTUDIOS LITERARIOS**

PRESENTA

LIC. VANESSA ESTEFANÍA RICO LARA

MTRO. GERARDO MEZA GARCÍA

DIRECTOR DE TESIS

DRA. MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ

TUTORA INTERNA DE TESIS

DRA. CECILIA CONCEPCIÓN CUAN ROJAS

CO-DIRECTORA EXTERNA DE TESIS

JUNIO DE 2026



INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I. CONTEXTUALIZACIÓN.....	12
1.1 Sociedad mexicana y la violencia.....	12
1.2 Narcotráfico en la sociedad mexicana.....	24
1.3 Pobreza y medio de subsistencia ilícita de las comunidades rurales mexicanas.....	31
CAPÍTULO II. VIOLENCIA SISTÉMICA, PORNOMISERIA, PRECARIEDAD Y LA VULNERABILIDAD DE LOS QUETIENEN MENOS.....	39
2.1 Violencia sistémica.....	40
2.2 Precariedad, vulnerabilidad y sistemas de violencia.....	44
2.3 Pornomiseria.....	47
CAPÍTULO III. ANÁLISIS DEL DISCURSO VIOLENTO Y NATURALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA EN <i>TEMPORADA DE HURACANES</i> .....	53
3.1 El asesinato de la bruja chica, violencia contra el cuerpo trans.....	66
3.2 Violencia contra el cuerpo femenino y masculino.....	75
3.3 Normalización de la violencia a partir de la proliferación de literatura con temática miserabilista.....	89
CONCLUSIONES.....	95
REFERENCIAS.....	101

## **Introducción: la Narrativa de la Violencia Contemporánea en Latinoamérica: Un Grito Necesario**

La literatura contemporánea de Latinoamérica ha transitado por décadas de inestabilidad política, social y económica, forjando un corpus narrativo que refleja, con una crudeza sin igual, la realidad de los diferentes territorios enmarcados desde el Río Bravo en el norte del continente hasta la Patagonia al sur de este. Dentro de este vasto paisaje, la representación de la violencia no es un tema circunstancial, sino una constante estética evolucionando desde el testimonio, pasando por la literatura de la dictadura, hasta el tratamiento de la criminalidad organizada y la descomposición social que hoy nos ocupa. La obra de la escritora mexicana Fernanda Melchor se inserta en esta tradición con una voz particularmente incisiva y desafiante, obligando al lector a confrontar las zonas más oscuras de la condición humana.

La novela *Temporada de huracanes* (2017) no es simplemente una crónica más de la violencia; es un complejo artefacto lingüístico y estructural capturando así el clima cultural de un país —y de una región— sumido en una crisis sistémica. El interés de la presente investigación, se consolida en esta tesis de maestría, uno de los fines principales de este texto radica en aproximarse al discurso literario de Melchor, para observar cómo logra trascender la mera descripción del horror para operar como un mecanismo de diagnóstico social. Mi tesis sostiene que, al margen de la fascinación o el rechazo inherente al estilo que posee, la narrativa de Melchor traduce a un lenguaje artístico los complejos engranajes de la violencia sistémica presente en la vida cotidiana de las comunidades marginadas de México.

Uno de los puntos clave a partir de los cuales se desarrolla la novela, es el escenario de la miseria. La obra se desarrolla en La Matosa, un poblado ficticio del sur de Veracruz que, con su geografía desolada y su ambiente opresivo, funciona como una imagen clara de lo hundida que está la sociedad gracias al mismo ser humano. Este lugar no es mera escenografía, sino un personaje más; un espacio geográfico donde la precariedad económica, la misoginia endémica y el abandono estatal han

fermentado una cultura de la desesperanza y la agresión. Es, en esencia, una representación condensada del México violento que surge tras la fallida promesa de la modernidad, resultando en una imagen incomoda de aceptar y hacer visible.

El hallazgo del cuerpo de la Bruja en una ciénaga opera como el detonador de la narrativa, quitando el velo que cubre la podredumbre moral de la comunidad. Este crimen no es un incidente aislado perturbador de la paz, sino el síntoma más evidente de una patología social preexistente. La Bruja, una figura marginal y temida, construida a partir de rumores y prejuicios, se convierte en el eslabón que permite a la narración viajar por las voces, los resentimientos y las historias de vida rotas de varios habitantes de La Matosa: desde el joven Brando hasta la familia de Yesenia y Luismi. Es a través de estos personajes, cuyas trayectorias de vida están marcadas por la pobreza, el abuso y la falta de oportunidades, que el lector accede a la comprensión de cómo la violencia es vivida, interiorizada y, trágicamente, reproducida. Lo cual se refleja fácilmente en nuestra realidad sin si quiera ser conscientes de ello en la mayoría de los casos.

El problema de investigación gira en torno a la demostración violencia sistémica y estética de esta. La justificación de este estudio se encuentra anclada en la imperiosa necesidad de entender la literatura no solo como reflejo, sino como herramienta de análisis para la articulación sociopolítica, dada la rama de investigación a la que se decidió pertenecer durante el curso de este posgrado es justo aquel dedicado totalmente a las implicaciones de la literatura no solo como arte, sino el compromiso social que esta lleva debajo del brazo. El contexto en el cual se inspira *Temporada de huracanes* es el de un México acostumbrado a lidiar con la saturación informativa de la violencia desde la denominada "guerra contra el narcotráfico" iniciada en 2006.

Incluso lo dañino que se ha vuelto el discurso público de solo ver a la violencia convertida en cifras, sin darle la verdadera atención o la importancia merecida. Como se ha señalado dentro del discurso de esta tesis, la realidad se ha transformado en un "constante ataque-bombardeo-registro visual o auditivo de descabezados, baleados y hallazgos de fosas clandestinas". Ahí tenemos los

macabros hallazgos a principios de 2025 en el “Rancho Izaguirre” en Teuchitlán, el ahora conocido campo de exterminio de Jalisco. Y para finalizar el año también tuvimos la temible noticia sobre el hallazgo de más de 400 cuerpos embolsados a orillas del Estadio Akron de Guadalajara a solo unos meses de iniciar el Mundial de fútbol soccer en 2026. Todo esto dado a conocer por los colectivos de “Madres buscadoras” quienes salen a las calles a buscar a sus desaparecidos por cuenta propia, dado una imagen irónica y brutal de cómo es que al final, sí, mamá siempre encuentra lo que sea a toda costa.

Esta hipertextualización ha provocado una insensibilidad progresiva en el cuerpo social. La violencia ha dejado de ser una excepción para convertirse en la norma aceptada, incluso en el entretenimiento. Surgen productos culturales como la "narcoliteratura", los "narcocorridos" y las "narcoseries", donde la línea entre la denuncia y la glorificación del crimen se vuelve peligrosamente borrosa.

Aquí la pornomiseria se puede hallar como un desafío estético. Para este punto crítico, se hace necesario un instrumento teórico orientado a discernir la función ética de la representación del horror. Aquí es donde se introduce el concepto de pornomiseria. Acuñado originalmente para criticar la explotación sensacionalista de la pobreza con fines mediáticos o turísticos, en el contexto literario de Melchor, este concepto adquiere una nueva dimensión.

La novela de Melchor es innegablemente cruda, visceral, y expone la miseria de sus personajes sin filtros. Sin embargo, esta tesis argumenta como esta crudeza no es gratuita ni responde a un mero voyeurismo. La pornomiseria es utilizada por Melchor para un fin trascendente: desnaturalizar lo aquello ya normalizado. Al exagerar, al ser explícita, al no ofrecer consuelo ni un final feliz, la autora obliga al lector a reconocer el carácter sistémico del sufrimiento de La Matosa es un producto lógico del sistema económico, patriarcal y político. La tesis se justifica, por tanto, en la necesidad de analizar si el *shock* estético de Melchor el cual cumple con una función crítica al exponer cómo el sistema normaliza la crueldad para su propia subsistencia.

El presente trabajo de investigación se guía por el Objetivo General de la tesis consiste en demostrar que en la novela *Temporada de huracanes* de Fernanda

Melchor existe un discurso narrativo que refleja, a través del desarrollo de los personajes en la historia, cómo se vive la violencia sistémica en el contexto inspirador de la obra a través de la técnica de la pornomiseria, la cual normaliza los comportamientos y pasajes de violencia.

Para lograr esta demostración, la investigación se ha estructurado a partir del cumplimiento de los siguientes Objetivos Particulares, que delimitan los pasos analíticos necesarios para:

1. Describir el contexto violento a partir del cual surge y se inspira la novela: Ello implica no solo describir la realidad del narcotráfico, sino el entramado de corrupción, feminicidios y abandono estatal configurando el *ethos* de la obra.
2. Establecer una relación entre el asesinato de la Bruja y la violencia sistémica: Se busca analizar el crimen como un acto sacrificial que purga las tensiones de la comunidad, utilizando a la víctima como un chivo expiatorio, aquella carne de cañón consolidando el orden social patriarcal.
3. Identificar los rasgos narrativos orientados a naturalizar la violencia: Se profundizará en el estudio de la voz narrativa, la estructura polifónica del rumor y el uso del lenguaje soez e iracundo para demostrar cómo el estilo de Melchor torna la violencia como una condición inherente e ineludible de la vida en La Matosa, tan violenta como el paso de un huracán y tan sofocante como la creciente corriente que ahoga todo a su paso.
4. Analizar la obra desde la perspectiva pornomiseria: Este punto culminante busca exponer la representación explícita de la miseria y el dolor en la novela es una estrategia subversiva delatora de la instrumentalización de los "sujetos precarios" por un sistema nutrido de su degradación.

Es importante puntualizar brevemente sobre fundamentos teóricos empelados para abordar la complejidad de la novela, el marco teórico de la tesis se construye sobre una triada conceptual, permitiendo un diálogo entre la teoría sociológica, la crítica feminista y el estudio del discurso literario. La aproximación a la violencia se fundamenta en los planteamientos de Slavoj Žižek sobre la violencia sistémica o

subjetiva, aquella que resulta de las "consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político". La miseria de La Matosa no es un accidente, sino un subproducto lógico de la desregulación capitalista y la corrupción política que han desmantelado el tejido social. La violencia en Melchor, por lo tanto, no es solo "violencia interpersonal" sino la manifestación terminal de la estructura. A esto se suma la visión de Pierre Bourdieu sobre la violencia simbólica, que opera de manera invisible a través de la imposición de categorías de pensamiento y percepción, naturalizando la dominación de género y clase.

Resultan importantes para entender uno de los ejes centrales de la investigación los conceptos de género, crueldad y el sacrificio. El asesinato de la Bruja se analiza a la luz de las teorías de René Girard sobre el chivo expiatorio y el mecanismo sacrificial que detiene la crisis mimética. En un contexto de crisis, la comunidad proyecta sus culpas y sus tensiones en un ser marginado para restaurar la paz social a través de la violencia unánime. No obstante, esta tesis introduce la perspectiva de Rita Laura Segato sobre las pedagogías de la crueldad, entendiendo el cuerpo de la víctima como un "territorio de disputa" donde el poder patriarcal inscribe un mensaje aleccionador. La Bruja es una figura de triple alteridad, curandera, autónoma y de género ambiguo, y su ejecución es una forma de caza de brujas moderna Siguiendo a Silvia Federici, un castigo contra la mujer que se atreve a vivir fuera del marco de la reproducción y la sumisión patriarcal.

La Pornomiseria como herramienta discursiva, va más allá de su uso como crítica mediática, la pornomiseria se aborda aquí como una estrategia narrativa. Se estudia cómo la descripción detallada de la abyección y el sufrimiento de los personajes, su sexualidad precaria, su higiene deficiente, sus cuerpos marcados por la violencia, su estética disidente del canon. Esta teoría social funciona como una lupa encargada de exponer, lejos de ser condescendiente, expone el cinismo del capitalismo. La crítica se basa en demostrar como Melchor quizás no se regodea en el dolor, sino su utilidad para visibilizar a los "sujetos precarios" aquellos que "se sitúan en los márgenes del mismo sistema empeñado en definirlos excluyéndolos" según las reflexiones de Judith Butler y Gil cuya existencia está marcada por la

fragilidad. A pesar de las polémicas en las cuales se ha visto envuelta la autora por adjetivar como “jodidos” a aquellos que se comparten su novela en PDF.

Por otra parte, pero no menos importante se debe mencionar que la metodología empleada en esta tesis es de naturaleza cualitativa, con un enfoque en el análisis del discurso narrativo y la crítica literaria. Se han utilizado múltiples técnicas de análisis como la literatura comparada, PASA, narratología, nociones de literatura fantástica, teoría social y antropológica para desentrañar los mecanismos estilísticos de Melchor, contrastando las voces de los personajes con la teoría sociológica y de género para validar los argumentos.

La tesis se ha estructurado en tres capítulos de análisis que conducen lógicamente al cumplimiento de los objetivos particulares:

- Capítulo I: Contextualización. Este capítulo aborda el primer objetivo particular. Se establece la genealogía de la violencia en el México contemporáneo y se analiza cómo el paisaje de La Matosa es una metáfora de la desestructuración social. Se analizan las fuentes de la novela, las cuales no solo son el crimen organizado, sino el ambiente de misoginia y exclusión que configura el contexto inmediato.
- Capítulo II: Violencia sistémica, pornomiseria, precariedad y la vulnerabilidad de los aquellos tienen menos. Centrado en el segundo objetivo. Se desarrolla el marco teórico de Girard, Segato y Federici para demostrar que la víctima es una figura sacrificial necesaria para el mantenimiento de la comunidad. Se analiza porque los sujetos precarios son la punta de lanza para el funcionamiento del sistema violento interminable.
- Capítulo III: Análisis del discurso violento y naturalización de la violencia en *Temporada de huracanes*. Este capítulo final agrupa los objetivos tercero y cuarto. Se examina la técnica narrativa, el uso de la voz coral y el registro lingüístico para demostrar cómo la violencia se naturaliza en el discurso. Finalmente, se aplica el lente de la pornomiseria para concluir que la crueldad explícita en la novela tiene una función crítica y de denuncia de la estructura producida por la miseria.

La presente introducción busca, en definitiva, trazar el mapa de ruta para una inmersión rigurosa en una de las obras más importantes de la literatura latinoamericana contemporánea, defendiendo que *Temporada de huracanes* es más que solo un cumulo de pasajes violentos; esta es una tesis sobre la Violencia Sistémica narrada con la estética descarnada de la violencia y la Pornomiseria.

## CAPITULO I: CONTEXTUALIZACIÓN

### 1.1 La sociedad mexicana y violencia

Uno de los principales fines de esta investigación, es retratar el nivel de violencia imperante en el territorio latinoamericano. Además de dar un ejemplo de cómo todos esos sucesos violentos experimentados en la cotidianeidad se trasladan al discurso artístico o sirven de inspiración para múltiples productos culturales. Desafortunadamente, no se puede abarcar tanto, así que por cuestiones de delimitación se apelará especialmente al contexto violento vivido en México desde hace décadas y cómo este ha inspirado a una novelista mexicana llamada Fernanda Melchor para crear su popular y premiada novela *Temporada de huracanes* (2017).

Para darse cuenta del grado de hundimiento de la sociedad en violencia tan solo hace falta pasar frente a los puestos de periódicos, sentarse a ver las noticias transmitidas por televisión, escuchar los noticieros en la radio mientras llegas a tu destino o poner atención a las conversaciones de las personas a tu alrededor mientras una chica le confiesa a su amiga haber sido golpeada por su novio el fin de semana después de salir de una fiesta alcoholizados y él le pidió perdón, argumentando, “normalmente no ser así”. Todo se ha convertido en un constante “ataque, bombardeo, registro visual” o auditivo de descabezados, baleados y hallazgos de fosas clandestinas en comunidades donde todo parece estar “tranquilo”. Al entrar a redes sociales se pueden observar notas sobre múltiples feminicidios, asesinos seriales y variadas fichas de búsqueda compartidas por familiares de personas desaparecidas. Somos testigos de violencia por todas partes y en todas sus manifestaciones.

Todos los días estamos expuestos e incluso llegamos a ser víctimas de distintos tipos de violencia, porque efectivamente, no solo existe de un tipo. Esta se manifiesta de diferentes formas, como en toda sociedad, no solo en México. Cada día en cada rincón del mundo ocurre violencia de pareja, sexual, económica, al momento de ir conduciendo, por culpa del crimen organizado e inclusive la

desigualdad abismal de condiciones salariales, de vivienda y de oportunidades de educación o trabajo, entre muchas, tantas, otras formas que afectan a los pobladores de este país o cualquier otro. Una vez dicho esto, es importante mencionar que el término “violencia” de acuerdo con la Organización Mundial de la Salud se define como:

El uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho, o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones. (OMS, 2002, p. 3)

En el mismo tenor se vuelve importante glosar acerca de la tipología de la violencia según la OMS, la cual divide en tres categorías los comportamientos violentos:

1. Violencia interpersonal: los actos violentos cometidos por un individuo o un pequeño grupo de individuos. (violencia de pareja, juvenil, maltrato infantil, maltrato a las personas de la tercera edad, agresiones sexuales por parte de extraños, bullying y abandono.)
2. Violencia autoinfligida: existen diversos acontecimientos o circunstancias estresantes que pueden aumentar el riesgo de que las personas atenten contra sí mismas. (suicidio, autolesiones, el abuso del alcohol y de drogas.)
3. Violencia colectiva: uso instrumental de la violencia por personas que se identifican a sí mismas como miembros de un grupo frente a otro o conjunto de individuos, con el fin de lograr objetivos políticos, económicos o sociales. (genocidio, represión, violaciones de los derechos humanos, terrorismo, crimen organizado, ausencia de procesos democráticos, desigualdad en el acceso al poder, las desigualdades sociales, caracterizadas por grandes diferencias en la distribución y el acceso a los recursos.) (OMS, 2002, pp.4-6)

Estos tipos de violencia son el entorno inmediato de cualquier mexicano desde hace décadas en mayor o menor medida. Se ha vuelto una realidad con la cual convivimos en cada momento, sin preguntarnos como habitantes de este territorio qué nos ha llevado a adaptarnos a tales condiciones de vida, si no es algo que pueda ser pasado desapercibido. Al paso del tiempo vemos a los cárteles, bandas y demás agrupaciones delictivas del crimen organizado apropiarse cada vez más y más de los espacios en los que cohabitamos como “sociedad”.

Esos espacios los cuales se supondría no se salvan del ojo público y por tanto deberían ser vigilados y controlados por las autoridades, pareciera que han sido borrados del mapa de lo supondría ser un lugar seguro por el simple hecho de ser concurrido por distintas personas. Nos estamos acostumbrando a ese entorno, ahora vemos aparecer cuerpos en los espacios públicos que habitamos, cadáveres sobre puentes peatonales localizados en avenidas principales de las ciudades más pobladas del país, fosas clandestinas contiguas a destinos turísticos o grandes ciudades e incluso enfrentamientos por lucha de plazas. Ocurren balaceras entre las agrupaciones delictivas y la ahora Guardia Nacional o el ejército en las principales avenidas de nuestro país.

Cada día hay más desaparecidos, más asesinatos a sangre fría a la vista del público, más ajustes de cuentas entre personas que se creen capaces de apropiarse de la vida del otro y sembrar miedo entre la población en general, con el ideal de ver “quien puede más”. Aquel que sea más cruel, más despiadado, más sanguinario, solo ese será el que tenga la posibilidad de ganarse el territorio de compraventa de estupefacientes y productos ilegales gracias a la constante intimidación del enemigo, y como siempre actuando sobre la población por todos los problemas que acarrearán las luchas de poder.

De acuerdo con el Índice de paz en México (2023) las cifras entre 2015 y 2021 del número de homicidios relacionados con el crimen organizado creció de alrededor de 8,000 a más de 23,500 es decir, cada año aumentan considerablemente el número de muertes a causa del narcotráfico. De acuerdo con esta medida, los homicidios relacionados con delincuencia organizada aumentaron 190% durante este periodo, mientras todos los demás homicidios aumentaron apenas 6.4%. (Índice de paz en México, 2023)

Retomando lo antes dicho, la violencia es un fenómeno experimentado desde hace décadas. En la cultura popular mexicana se cree que esto se debe a la falta de la gerencia de un “buen” presidente de la República, resultando hasta la creación del término “narcoestado”, pero ¿Será esto cierto? ¿O simplemente será indicio de una sociedad cada vez más moderna? Bien podría ser síntoma de una sociedad

globalizada. Al respecto del planteamiento de este par de preguntas, (debatidas en algunas secciones de esta investigación) existen diversos estudios que apuntan a que ambas incertidumbres son correctas. Por un lado, tenemos a Nelson Arteaga Botello, quien es autor de un estudio titulado *Violencia y Estado en la globalización* (2009) del cual se vuelve importante rescatar lo siguiente: “La violencia se encuentra ligada a la globalización y por lo tanto estas diferentes expresiones de cultura de alguna forma ligadas al mundo de la violencia y la delincuencia tienen sus mecanismos de producción y reproducción social”. (Arteaga, 2009, s/p) Esta afirmación se vuelve de suma importancia para este trabajo de investigación, ya que como lo menciona, existen diferentes “expresiones” de cultura estrechamente vinculadas al mundo de la violencia, en la música con la corriente bautizada como narcocorridos o corridos tumbados, las artes plásticas con las exposiciones de fotográficas de escenas del crimen organizado o la narcoliteratura y narcopoésía.

En la actualidad existen múltiples productos “culturales” (literatura, música, cine, fotografía, entre otras) inspiradas en este tipo de situaciones que salen a la luz diariamente por medio de los periódicos, noticias en la televisión o la radio y secreto a voces entre los mexicanos. Porque sí, aunque los medios nos bombardeen con todo este tipo de información clasificada como “nota roja o amarillista”, sin duda se trata, solo de la punta del iceberg. Regresando al segundo punto habría que cuestionarse si ¿las autoridades se encuentran directamente vinculadas con la delincuencia organizada? ¿O es una lucha de “buenos” contra “malos”?

Una de las razones de la actual ola de violencia vivida en el territorio mexicano, es por consecuencia de la lucha entre organizaciones delictivas y la guerra contra el narco declarada en 2006 por el gobierno de Felipe Calderón, aunque no lo mencionen ni lo reconozcan las personas al mando de la nación, hasta el día de hoy se mantiene la lucha y no hay nada peor que un conflicto armado que aquel que no se reconoce como guerra propiamente, porque la violencia se incrementa al paso del tiempo y en concordancia con lo anteriormente conceptualizado por la OMS (2002), desde hace años nos enfrentamos a un estallido de “violencia colectiva” y esto afecta múltiples esferas de la vida cotidiana de los habitantes de este país, por

eso el atrevimiento de iniciar este texto diciendo “vivir en México es vivir con angustia”.

Durante la conferencia de prensa, apodada “La mañanera” del 11 agosto de 2020, del expresidente, Andrés Manuel López Obrador, mencionó el tema del narcoestado en México, argumentando que el poder político pertenecía al narcotráfico, sobre todo en ciertas zonas del país donde las condiciones económicas no son favorables para sus habitantes, por ende, el mismo Estado ha funcionado en pro del crimen organizado. Entonces el gobierno federal ha tenido que establecer programas para dar atención a los grupos sociales vulnerables de convertirse en individuos al servicio de este tipo de organizaciones (un ejemplo de ello es el programa de apoyo “Jóvenes escribiendo el futuro”). Cómo si la sociedad mexicana hubiera aprendido que la violencia es un medio válido para un fin.

Lo antes mencionado concuerda con los planteamientos realizadas por Rollo May en su libro *Las fuentes de la violencia* (1972) donde explica de manera muy detallada cómo la violencia está ligada directamente con el *poder* y una sensación de *impotencia* a causa de no liberarnos de nuestras tendencias personales (y hasta cierto punto naturales) hacia la agresión, dado que la humanidad vivió durante las décadas posteriores a los grandes conflictos sociales y armados del siglo XX en una especie de apatía y desarraigo de esa misma violencia. El lema de la “no violencia”, el clásico “amor y paz”, estaba tan arraigado en el discurso educativo de las masas, que al final todo el poder poseído para demostrar que todos somos significativos en este mundo como una forma de hacer valer la autoestima se dejó de lado, causando una caída sin fondo en un ciclo vicioso de impotencia que en algún momento tenía que estallar.

May cita en su texto *Las fuentes de la violencia* a Hanna Arendt, mencionando, “La violencia es la expresión de la impotencia”. Más adelante continúa con la afirmación en un subtítulo nombrado “La impotencia corrompe” en el cual trata la relación entre la impotencia y la sicosis. Estableciendo una concordancia con el teórico Zodaig Friedenberg puntualizando que: “Toda debilidad tiende a corromper, y la impotencia corrompe totalmente” (Zodaig, 1965, pp. 47-48) cómo se citó en: (May, 1972, pp.

27-28). Se entiende que toda persona encontrada en un estado de indefensión tiende a corromperse dada la impotencia que esto le genera, porque su panorama no promete un futuro positivo donde pueda acceder a una condición de vida digna. Por ello es cual la principal mano de obra del crimen organizado proviene de las comunidades más marginadas del país.

Si volcamos todo este contexto en el discurso empleado el Estado mexicano actualmente al momento de generar posibilidades de empleo y obtención de recursos lícitos para la población encasillada justo en esa situación de debilidad que puede ser manifestada como pobreza, injusticia, abuso, desigualdad, desempleo, adicciones entre muchas otras situaciones que llevan a la población a delinquir y enlistarse en las filas del crimen organizado. Desafortunadamente al final esto se convierte en más violencia y a su vez en cifras de homicidios a causa de los conflictos generados por el crimen organizado porque ponen en riesgo sus vidas y las de sus familias solo por acceder a un nivel de vida “mejor” y no lidiar de forma adecuada con esa impotencia generada por su condición o incluso el simple hecho de una condena como lo es la pobreza y los discursos de meritocracia en contextos vulnerables. El CONEVAL realiza una encuesta cada dos años y se basa también en los resultados obtenidos por el INEGI, a partir del cual se concluyó en 2022 que la pobreza es una situación a la cual se enfrentan más del 40% de los habitantes de la República Mexicana.

Indicadores	Porcentaje				Millones de personas				Carencias promedio			
	2016	2018	2020	2022*	2016	2018	2020	2022*	2016	2018	2020	2022*
<b>Pobreza</b>												
Población en situación de pobreza	43.2	41.9	43.9	36.3	52.2	51.9	55.7	46.8	2.2	2.3	2.4	2.6
Población en situación de pobreza moderada	36.0	34.9	35.4	29.3	43.5	43.2	44.9	37.7	2.0	2.0	2.1	2.3
Población en situación de pobreza extrema	7.2	7.0	8.5	7.1	8.7	8.7	10.8	9.1	3.6	3.6	3.6	3.8
Población vulnerable por carencias sociales	25.3	26.4	23.7	29.4	30.5	32.7	30.0	37.9	1.8	1.8	1.9	2.0
Población vulnerable por ingresos	7.6	8.0	8.9	7.2	9.1	9.9	11.2	9.3	0.0	0.0	0.0	0.0
Población no pobre y no vulnerable	24.0	23.7	23.5	27.1	28.9	29.3	29.8	34.9	0.0	0.0	0.0	0.0
<b>Privación social</b>												
Población con al menos una carencia social	68.5	68.3	67.6	65.7	82.7	84.6	85.7	84.7	2.1	2.1	2.2	2.3
Población con al menos tres carencias sociales	20.0	20.2	23.0	24.9	24.2	25.0	29.2	32.1	3.5	3.5	3.5	3.6
<b>Indicadores de carencia social</b>												
Rezaque educativo	18.5	19.0	19.2	19.4	22.3	23.5	24.4	25.1	2.7	2.8	2.8	3.0
Carencia por acceso a los servicios de salud	15.6	16.2	28.2	39.1	18.8	20.1	35.7	50.4	2.7	2.7	2.8	2.9
Carencia por acceso a la seguridad social	54.1	53.5	52.0	50.2	65.4	66.2	66.0	64.7	2.3	2.3	2.5	2.6
Carencia por calidad y espacios de la vivienda	12.0	11.0	9.3	9.1	14.5	13.6	11.8	11.7	3.1	3.2	3.4	3.6
Carencia por acceso a los servicios básicos en la vivienda	19.2	19.6	17.9	17.8	23.1	24.3	22.7	22.9	3.0	3.0	3.1	3.3
Carencia por acceso a la alimentación nutritiva y de calidad	21.9	22.2	22.5	18.2	26.5	27.5	28.6	23.4	2.6	2.6	2.7	2.9
<b>Bienestar económico</b>												
Población con ingreso inferior a la línea de pobreza extrema por ingresos	14.9	14.0	17.2	12.1	18.0	17.3	21.9	15.5	2.5	2.5	2.5	2.9
Población con ingreso inferior a la línea de pobreza por ingresos	50.8	49.9	52.8	43.5	61.3	61.8	66.9	56.1	1.9	1.9	2.0	2.2

Fuente: estimaciones del CONEVAL con base en la ENIGH 2016, 2018, 2020 y 2022 del INEGI.

\* Para un mejor análisis de la información 2022, consultar las notas técnicas, disponibles en: [https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Notas\\_pobreza\\_2022.aspx](https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Notas_pobreza_2022.aspx)

(INEGI, 2022)

Así es como se puede inferir que debido a las desigualdades entre la población para acceder condiciones de vida dignas genera un estado de impotencia dada la represión del enojo y la cólera internos derivados de la forma en la que funciona el sistema, debido a que según Rollo “Todo ser humano tiene la necesidad de tener a alguien que lo escuche, que lo reconozca y que lo conozca, porque eso le da una convicción de su propio valor” (Rollo, 1972, pp. 29-30) Y no se está tomando en cuenta la posibilidad de cómo la pobreza, impide el reconocimiento a las personas, o invisibiliza a los individuos porque no participan de la sociedad en extremo materialista donde vivimos, caracterizada por un valor basado en cómo te ves y cuánto traes en el bolsillo. Lo cual por todo lo explicado anteriormente, se entiende cómo hemos llegado a una sociedad tan violenta actualmente, donde todo se trata de tener más que los demás y violentar al otro para valerse a sí mismo.

Regresando al tema de la ocupación de cuerpos sin vida en el espacio público es relevante mencionar la crítica empleada por Mastrogiovanni, F. y Rodríguez S. en su análisis “El cadáver narrado y fotografiado. Una relectura de la violencia en México más allá del narcotráfico” (2019). Efectúan una crítica al aumento de la violencia desmedida comercializada y transmitida en masa gracias a la industria periodística transformada hoy en un canal de representación de la violencia así como algunas producciones materiales de la cultura, como series, películas, narrativa, teatro, música y exposiciones fotográficas, a los cuales se les llaman productos culturales de nicho, ya que el consumo de este tipo de creaciones con un discurso alimentado sobre la apología de la violencia y los delitos son tan exitosos solo por el mero morbo poblacional.

La narco cultura es el pan de cada día en el México del siglo XXI, comenzando su punto de inflación en la primera década del año 2000 y sigue en alza al comienzo de esta investigación (2024), mucha de la producción artística trata sobre esta problemática, si bien se aborda desde diferentes perspectivas y puntos de vista. Muchos artistas elevan a calidad de dioses a este tipo de personas comprometidas a dar su vida por el crimen organizado con tal de vivir con lujos exagerados, aun a costa de una existencia efímera. Algunos otros creadores ponen en tela de juicio el dilema de una sociedad rebasada por el narcotráfico.

Muchas de estas producciones no son nada nuevo, existen narcocorridos desde los años 70 e incluso hay una nueva ola musical conocida como “corridos tumbados” encargados de ensalzar la vida de los grandes capos y dan a los jóvenes una probadita (errónea) del poder inherente al narcotraficante o sicario. Hay muchos grupos musicales famosos dedicados a este tema Los Tigres del Norte, Chalino Sánchez, Los Tucanes de Tijuana, Calibre 50, El komander, Los Mayitos de Sinaloa, Valentín Elizalde, Peso Pluma, Natanael Cano, entre muchos otros. Estos son un género musical asociado total y únicamente a la violencia ejercida por el narcotráfico e incluso se ha considerado la música regional de los estados al norte de México.

Otros productos como el cine o las series retratan la vida de estos “pobres” hombres o mujeres vistos en la necesidad de integrarse a las filas de la delincuencia organizada ante la carencia del sustento para sus familias e incluso los ejemplifican como claros héroes y guerreros de vida, por ejemplo, Narcos: México, La Reina del Sur, El Chapo, Rosario Tijeras, Señores de la droga, entre muchas otras y que por supuesto no dan la visión del cáncer en el que se convierten para la sociedad este tipo de agrupaciones y personas, los cuales también han sido víctimas de un Estado omiso de su labor por construir la igualdad de condiciones y acceso a derechos humanos, lo antes conocido como garantías individuales.

En el mismo tenor la fotografía o artes plásticas en general muestran las imágenes más sangrientas de los estragos perpetrados por ese tipo de organizaciones delictivas que penosamente en muchas ocasiones acaban representando en el extranjero la actual cultura y forma de vida mexicana. Como es el caso de la exposición de la autoría de Teresa Margolles “¿De qué otra cosa podríamos hablar?” la cual fue elegida para ser montada en el pabellón mexicano durante el Bienal de Venecia de 2009. De acuerdo con la nota publicada en *Réplica* 21 de José Manuel Springer (s.f.) y un video de *Youtube* publicado por ZCZ Films en 2010 donde se da un recorrido por el pabellón se trataba de una muestra cuya temática versaba sobre la violencia producida por el narcotráfico en México.

Se mencionará un poco acerca de lo que trataba esta muestra, la cual estaba montada en un castillo abandonado y se dividía en varias secciones, una de ellas

era interactiva representando la escena de una persona limpiando el piso con una mezcla de agua y sangre. Posteriormente otras de las salas eran un tendedero de telas impregnadas de la sangre, lodo y fluidos recuperados de los cuerpos que quedaban en la vía pública, sitios criminales o canales de agua, así a la vista de todos, por causa de alguna balacera o asesinato dirigido, todo seguido por una meticulosa exposición de fotos que retrataban el escabroso procedimiento para realizar tales piezas. ¿Ensobercedor no?

Finalmente, no podemos dejar de lado a la literatura o la poesía que a su manera nos hablan acerca de los horrores producidos por los sicarios y demás delincuentes que se dedican a este tipo de empresas ilícitas, a veces con el fin de reflexionar a modo de cuentos de terror y algunas otras veces las hojas donde plasmaron sus vidas sirven de manual o inspiración para aquellos que están en busca de una salida fácil. Hay múltiples ejemplos de estas dos clases de libros, algunos de ellos son la producción artística de Fernanda Melchor como la obra que analizaremos en esta tesis *Temporada de huracanes*, también están *Páradais o Aquí no es Miami*; Carlos Velázquez Perales tiene un libro titulado *El karma de vivir al norte*; Roberto Bolaño con *2666*, también están los libros *Los señores del narco* de Anabel Hernández, *La Reina del Sur* de Arturo Pérez- Reverte. Y no sería posible dejar de lado las creaciones consideradas como orgullosas exponentes dentro del mundo de la literatura del norte como las de Rosina Conde, Luis Humberto Crosthwaite y Élmer Medoza, porque en estas épocas ¿de qué otra cosa se podría hablar?

Todos estos libros son diferentes unos de otros, pero retratan en mayor o menor medida la realidad a la que nos enfrentamos. Hacer este breve recuento de producciones artísticas y culturales nos da un panorama de los distintos tipos de violencia vivida y cómo se nos presenta cada día a través de múltiples formatos. Incluso si ponemos especial atención y cuidado analizando todo lo que implican estos productos culturales desde una perspectiva crítica con un horizonte amplio de expectativas, nos podemos dar cuenta del sistema violento en el que estamos inmersos y del cual es imposible salir sea cual sea nuestra condición, ya sea social, genérica, económica, etc.

Es aquí cuando toma sentido la necesidad de hablar de los distintos tipos de violencia que sirven para explicar el contexto de “violencia colectiva” y “violencia interpersonal” a partir del cual nació la novela y en el que se desenvuelve su trama, porque dada la naturaleza de “recreación” de la literatura y de acuerdo con Martha E. Arizmendi y Brenda A. Mejía (2015) “la obra literaria posee características y elementos cómplices del momento histórico en que surge” y de esa forma “establece puentes entre ella y la sociedad” (Arizmendi y Mejía, 2015, pp. 24-25)

La propuesta de investigación se centra en analizar la novela de la autora Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*, desde dos perspectivas teóricas una engloba al concepto de la “pornomiseria” acuñado por Mayolo y Ospina en la segunda mitad del siglo XX, a finales de los sesenta y principios de los setenta, por medio de un manifiesto que habla cómo el cine en Colombia proliferaba acerca de la pobreza y miseria del ser humano. Fenómeno que estaba incrementando a causa de la demagogia y mercantilización de las temáticas de vulnerabilidad del ser humano.

En un segundo momento se vuelve importante acotar sobre la estética de la violencia, cómo se estructura, cómo la percibimos y en específico nos centraremos en lo que es la “violencia sistémica” desde la perspectiva de algunos autores cómo Segato en las “Estructuras elementales de la violencia” (2003). Texto en el que se explica la composición de la “célula violenta” que se entiende cómo el proceso en el que “La violencia emana de la relación entre dos ejes interconectados. Uno horizontal, formado por términos vinculados por relaciones de alianza o competición, y otro vertical, caracterizado por vínculos de entrega o expropiación.” (Segato, 2003, p. 253).

Son sustanciales para esta investigación los postulados del teórico Žižek quien en su texto *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (2009) habla sobre la “violencia sistémica” definiéndola como “Las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político [...] Puede ser invisible, pero también puede parecer una explosión de violencia subjetiva, resultado de capitalismo y la globalización” (Žižek, 2009, pp. 10-22). Diferenciándola de otras dos concepciones más que son la “violencia subjetiva y

objetiva”. Estas clasificaciones de violencia serán una herramienta de la que echaremos mano al momento de analizar los papeles que desempeñan cada uno de los personajes en la novela. Nos ayudarán a comprender la forma en la que se desarrolla el espacio de la diégesis La Matosa y la razón por la que este tipo de sistema violenta a los individuos de la narración y a su vez cómo influye esto al momento de violentar a sus pares en la historia.

Hasta este momento quizás el lector ya se haya dado cuenta de la composición del universo diegético de *Temporada de huracanes* cuya violencia exige un análisis minucioso, sin embargo, el aspecto más escabroso radica en la posibilidad de ser un escenario obtenido de cualquier poblado mexicano o latinoamericano. Como si se tratara de una historia susceptible de ser contada cualquier vecino proveniente de la periferia a vivir a la ciudad o bien historias propias de las junglas de concreto. Desafortunadamente la violencia desmedida en contra de todas las formas de vida es un hecho de actualidad, nadie se salva de este infierno habitado por nosotros y es un precio derivado del insaciable materialismo y capitalismo humano. Porque el ser humano no se conforma con nada, siempre hace falta ir más allá con tal de alcanzar lo anhelado.

Además de integrar al discurso de este análisis la propuesta teórica generada por Walter Benjamin durante 1921 en su libro *Para una crítica de la violencia y otros ensayos* del cual tomaremos el ensayo titulado “Para una crítica de la violencia” a partir del cual se podrá entender a dicho fenómeno como “un hecho fundamental de las relaciones sociales” (Benjamin, 1921 p. 14). De igual forma se podrá vislumbrar a partir de este texto cómo el lenguaje forma parte de la expresión y configuración mimética a partir de nuestro entorno y experiencia de vida y sobre todo no olvidar el concepto principal de este ensayo acerca de la construcción y aplicación de violencia “como fundación de derecho equivale a fundación de poder, y es un acto de manifestación inmediata de la violencia” (Benjamin, 1921 p. 40).

En esta tesis no se puede dejar de lado lo precario y vulnerable dadas las condiciones en las que se encuentran y desarrollan los personajes a lo largo de la diégesis de la novela, que no están alejados de la realidad de cómo funcionan los

grupos vulnerables en las zonas más pobres del país y cómo se integran las agrupaciones delictivas como medio de subsistencia, entonces se vuelve importante conceptualizar algunos términos empleados en *Ontología de la precariedad* de Judith Butler. *Repensar la vida en común* (2014) de aquí rescataremos principalmente la conceptualización de quiénes son los sujetos precarios y vulnerables que básicamente “son aquellos que se sitúan en los márgenes del mismo sistema que los trata de definir excluyéndolos.” (Gil, 2014, p. 289) así se sentarán las bases para la identificación de los sujetos que posean este tipo de características y poder analizar cómo se estructuran los sistemas de violencia dentro de la obra.

Asimismo, se buscará comprender la forma de actuar de los personajes que aparecen en el relato y cómo los sistemas que componen a la sociedad excluyen a cierto tipo de personas consideradas como inferiores por el simple hecho de ser una minoría (pobres, mujeres, homosexuales, transexuales). Y aun sabiendo como son excluidas y violentadas aquellas minorías, este tipo de creaciones artísticas consideran que por el simple hecho de retratar su precaria y vulnerable realidad ya están haciendo activismo social, cuando solo alimentan la esfera de la “pornomiseria”.

Estas definiciones y clasificaciones de la violencia nos ayudarán para analizar el discurso violento de la novela, así como el contexto a partir del cual surge o en el que se inspira, dando de esa forma una pauta para vislumbrar cómo hay un trasfondo social de normalización, ya que al presentar ciertos comportamientos como naturales de una sociedad voraz y en extremo capitalista, no reconoce su carácter de violentos, además de dar cuenta clara sobre los efectos producidos por un sistema beneficiador en todo momento de solo ciertos grupos. Además de responder a la pregunta ¿Cómo puede un individuo identificar la violencia cuando la agresión y la lucha son parte de la vida?

Una de las pretensiones de esta investigación es analizar el fenómeno de normalización de la violencia existente en la actualidad y cómo los seres humanos influidos por el exacerbado capitalismo en todas sus manifestaciones se auxilian de

ese tipo de temáticas miserabilistas para crear contenido artístico que gracias al hecho de basarse en la temática de “moda” su producto será vorazmente consumido, dejando completamente de lado uno de los más grandes compromisos que tiene el arte con la sociedad, el cual es denunciar genuinamente todas aquellas injusticias de las que es víctima el ser humano.

## **1.2 Narcotráfico en la sociedad mexicana**

“Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos” esta expresión se le atribuye al General Porfirio Díaz quien gobernó México de 1876 a 1911. Dicha frase en realidad fue rescatada por Nemesio García Naranjo, un intelectual regiomontano de gran importancia en el siglo XX. De acuerdo con el periódico *El Sol de México* (2021), García Naranjo publicó el 3 de diciembre de 1962 en *El Heraldo de Chihuahua* un artículo titulado “La historia de una frase sensacional” donde se narra que escuchó esa locución de los labios del sacerdote jesuita Carlos M. Heredia, quien a su vez la había escuchado de su hermano Víctor, también sacerdote que la pronunciaba en cada oportunidad existente la oportunidad. Entonces le solicitó permiso para utilizarla en algunos de sus discursos durante sus giras como catedrático (y además exiliado) a lo largo y ancho del mundo. Lo cual resultó en múltiples alabanzas de sus interlocutores en las aulas que se presentaba. Una vez señalado este enunciado, se procederá a explicar la importancia y el papel desempeñado en este subtema.

La frase introductoria a este apartado nos da una idea acerca de cómo México, ha sido manipulado y sometido por su cercano vecino al norte. Tanto Estados Unidos de América como Los Estados Unidos Mexicanos han sido sujetos de múltiples inconformidades, disgustos y confrontaciones por múltiples razones políticas, económicas y sociales. Y sí, por eso la importancia de mencionar “Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos” porque la historia del narcotráfico y la guerra contra este comienza así, si bien, no toda la culpa es de Estados Unidos, si tienen una gran parte de la responsabilidad.

Durante el mandato de Lázaro Cárdenas, específicamente en 1940 y de acuerdo con el sitio oficial del Gobierno de México (2019), se sabe que en ese año se promulgó un “Reglamento Federal de Toxicomanías” en el Diario Oficial de la Federación el 17 de febrero de ese mismo año. Básicamente consistía en la eliminación de: “los decretos punitivos que consideraban el consumo, posesión y venta de drogas como un delito” (Secretaría de Cultura, 2019) Lo cual hacía que se dejaran de considerar a las personas que abusaban de consumo de drogas como delincuentes y de esa forma pasaron a considerarse como enfermos.

Ahora el mercado de las drogas se había convertido en un monopolio a cargo del Departamento de Salubridad Pública, así los farmacodependientes tenían que acudir a comprarlas legalmente a los dispensarios, los cuales eran los puntos de venta oficiales de dichas sustancias. Aunque no había desaparecido del todo el mercado ilegal, de acuerdo con el historiador Benjamín Smith citado en el sitio de internet antes mencionado afirma que: “los bajos precios de las drogas ofertadas en este tipo de sitios pronto causaron estragos en el comercio ilegal” (2019) Además no se podía confiar en la seguridad y limpieza de la mercancía que ofrecían los narcomenudistas. De acuerdo con Benjamín Smith y su artículo “El año en el que México legalizó (brevemente) las drogas” (2018) publicado en el sitio digital de la BBC:

La morfina del gobierno se vendía a 3,20 pesos el gramo. En la calle, la misma cantidad de heroína costaba entre 45 y 50 pesos [...] Esos precios socavaban a los distribuidores: los traficantes de Ciudad de México perdían 8.000 pesos al día. (Smith, 2018)

Asimismo, estas clínicas otorgaban un tratamiento a los enfermos y les dosificaban los fármacos con el fin de superar su adicción. Con dicho sistema se atendían dos problemáticas públicas, la venta ilegal de narcóticos y la rehabilitación de las adicciones de la población, así que en esencia fue uno de los primeros golpes que se dieron en México contra el narcotráfico, porque la primera prohibición del tráfico de opio en la frontera norte data de inicios del siglo XX y se le atribuye al Jefe del Ejército Constitucionalista Venustiano Carranza.

Siguiendo con la anécdota de este breve período durante el cual las drogas se legalizaron, se debe enfatizar la conmoción que este hecho generó entre distintas naciones, resaltando entre ellas, Estados Unidos, porque durante la Segunda

Guerra Mundial (1939-1945) hubo un consumo en cantidades industriales de morfina en el frente, porque era el fármaco que se suministraba a los soldados cuando resultaban heridos en las batallas, por lo tanto se comenzaron a hacer adictos a este tipo de sustancias y al final acababan por convertirse en dependientes del cannabis o derivados de la amapola, productos como la marihuana, cocaína y heroína que se podían conseguir libremente en México, pero para los ciudadanos estadounidenses, eso era incurrir en un delito.

Por tanto, al no tener control sobre el consumo de estos narcóticos de la población en el frente y veterana de guerra, México se vio obligado por los Estados Unidos a cancelar este programa apenas a cinco meses de haberlo instaurado. Cuando se trataba de un proyecto que prometía disminuir un problema de salud pública en México, así los adictos serían reinsertos en la sociedad en compañía de un médico tratante. A pesar del éxito del programa, tuvo que ser abandonado y se regresó a la ley punitiva de 1931 donde se prohibía la mercantilización de los psicotrópicos.

Algunos años más tarde y de acuerdo con el artículo publicado por Claire Bowes del 12 de mayo de 2019 en el sitio digital de la BBC, el presidente estadounidense Richard Nixon (1969-1973), durante una conferencia de prensa llevada a cabo en la Casa Blanca en junio de 1971 proclamó al “consumo de drogas como el enemigo público número uno de los Estados Unidos”. No obstante, para entender este contexto, es importante mencionar que esto surgió a partir de la declaración de la guerra contra las drogas en su territorio, dicha situación ejerció aún más presión sobre la nación mexicana, fue por ello que: “el 8 de septiembre de 1969, a fin de atender la cooperación bilateral México-EUA, en el tema antidroga.” (Fernández, 2018) se cerró el acceso en la frontera con México y se inició el “Operativo intercepción”, el cual consistía en revisar meticulosamente cada vehículo y persona que transitaba de la República Mexicana hacia Estados Unidos.

Al tener un nuevo punto de vigilancia, los grandes capos y traficantes comenzaron a encontrar formas diversas y más sencillas de trasladar sus productos, así que se volvió común el tránsito de los estupefacientes por mar y aire, lo cual generó una imagen de ingenuidad del gobierno estadounidense porque: “Al final de cuentas,

esta operación no logró grandes incautaciones, debido, quizá, a que los traficantes empezaban a diversificar los medios de transporte de drogas por aire y por mar.” Creyeron que instaurando este programa centinela en un punto de gran flujo de ingreso y salida de su país podrían controlarlo, sin contar con la astucia de las grandes mentes criminales como la de Miguel Ángel Félix Gallardo.

Este operativo solo sirvió para evidenciar la falta de experiencia del gobierno estadounidense con el manejo de este tipo de problemáticas y la corrupción que entrañaba el gobierno mexicano, esto provocó que cada vez se presionara más y más al gobierno mexicano, quien terminó por declarar en 1975 la instauración de la “Operación Cóndor”.

La “Operación Cóndor” fue una estrategia puesta en marcha por el presidente Luis Echeverría con la finalidad de destruir todos los plantíos de cannabis y amapola que existían en los territorios de Chihuahua, Durango y Sinaloa, los cuales fueron bautizados como “el triángulo dorado de la droga” según lo establecido en el artículo de Juan Antonio Fernández, “La Operación Cóndor en los altos de Sinaloa: la labor del Estado durante los primeros años de la campaña antidroga” (2018) esta maniobra fue llevada a cabo a partir del: “30 de septiembre de 1975, Félix Galván López, secretario de la Defensa, lanzó el Plan Cóndor en Chihuahua, Sinaloa y Durango, zona conocida como el “triángulo crítico”.

Según lo expuesto por ese mismo artículo, no se trataba solo de erradicar el cultivo, sino también a los traficantes. Por lo tanto, esto generó una gran ola de violencia, aunque más localizada en Sinaloa que en las otras áreas que integraban el triángulo “dorado” o “crítico” porque se han encontrado múltiples alusiones a cualquiera de los dos adjetivos que calificaban el nombre de esta zona convertida en campo de batalla contra las drogas: “sin embargo, en la colonia Tierra Blanca de Culiacán, continuaban los actos violentos a consecuencia del narcotráfico, los enfrentamientos armados entre policías judiciales y soldados contra narcotraficantes eran cada vez más comunes “ (Astorga, 2005) como se citó en: (Fernández, 2018).

Sin duda la violencia ha sido un foco rojo en México siempre, pero no debemos olvidar que se manifiesta de diferentes maneras. Y la lucha contra el narcotráfico es una de ellas, porque los enfrentamientos entre cárteles y las fuerzas del Estado ponen en riesgo la seguridad de la población que no está inmiscuida con este tipo de problemáticas, porque hay luchas por territorio, persecuciones y balaceras en avenidas principales. Después de un breve periodo de “calma” entre la población mexicana posterior a los movimientos armados de la Revolución mexicana (1910-1917) y la Guerra cristera (1926-1929) los mexicanos de nuevo veían correr sangre por las calles, desde los poblados más alejados hasta las grandes ciudades de formas cada vez más violentas y públicas, veían incluso tomar al ejército las calles y perpetrar crímenes fatales.

Si bien, gracias a este gran operativo se destruyeron cientos de hectáreas de cultivos, este plan también mostró la cara más cruenta del gobierno y la milicia, ya que durante este periodo se cometieron múltiples violaciones, torturas, homicidios y desapariciones a lo largo y ancho del territorio mexicano, a nombre de la para entonces famosa “Operación cóndor”, la cual llegaría a su punto cumbre 10 años después de que el Procurador General de la República Pedro Ojeda Paullada indicara el despliegue de este ejercicio regenerativo para la erradicación de los plantíos, venta y consumo de drogas en el país. Fue en 1985 que todo se convirtió en un hecho controversial. Enrique “Kiki” Camarena agente encubierto de la DEA fue asesinado en territorio mexicano; asesinato por el cual fue culpado el narcotraficante Rafael Caro Quintero “El narco de narcos”, situación que le costaría la libertad a él y a su íntimo amigo Ernesto Fonseca Carrillo “Don Neto” el mismo año de la muerte de Camarena. Por ende, Estados Unidos de América denunció ante la comunidad internacional al Gobierno de México por establecer nexos con el narcotráfico, corrupción y violencia, además de obstaculizar la guerra contra las drogas.

Durante los años 80, Estados Unidos de América y la comunidad internacional habían etiquetado al Gobierno mexicano como uno de los más corruptos de la época. No olvidemos la “desafortunada” caída del Sistema Electoral en 1988. Gracias a la cual el expresidente priista Salinas de Gortari obtuvo su éxito y esto se

vuelve relevante, porque existen anécdotas entre las personas que eran jóvenes en esa época acerca de cómo fue que “El jefe de jefes” patrocinó la fraudulenta campaña y victoria de Salinas.

Ya eran múltiples los sucesos que habían develado el ilícito comportamiento del sistema gubernamental mexicano y eso nos tenía como nación en la mira internacional, fue entonces a manera de redención y para limpiar la imagen de nuestro país ante el mundo que a finales de la década casualmente dieron el golpe maestro, detuvieron a Miguel Ángel Félix Gallardo “El jefe de jefes”. Fue así como las tres mentes maestras detrás del Cártel de Guadalajara y la asociación entre cárteles conocida como la “Federación” quedaron presos tras el “arduo trabajo” del Estado.

Al paso de los años 90, la población creía que tras el desmantelamiento de la célula narcotraficante más grande del país se acabaría la corrupción, la violencia, el cultivo, venta y consumo de drogas. Desafortunadamente eso no fue así, cada vez había más neutralidad hacia el narco. El gobierno del exmandatario Salinas de Gortari estuvo envuelto por múltiples polémicas, entre ellas, el enriquecimiento ilícito de su hermano Raúl Salinas y sus supuestos nexos con el narcotráfico. El siguiente mandatario, también priista, Ernesto Zedillo fue investigado por el exgeneral de división Jesús Gutiérrez Rebollo por enlaces entre su familia y los Amezcua Contreras quienes eran líderes del cártel de Colima. Todo esto es una pequeña muestra de todo el sistema de corrupción que se desenvolvía por esos años en el gobierno, el cual permitía el tráfico de drogas a lo largo de la República mexicana a cambio de recompensas multimillonarias.

A partir de ello, los cárteles de Tijuana, el Golfo y Sinaloa adquirieron fuerza, aún después de la primera detención de Joaquín Guzmán Loera “El chapo” en 1993. Lograron expandirse como nunca y al cabo de unos años con el fin de la apodada “Dictadura perfecta” por los múltiples gobiernos de militantes del PRI durante poco más de 70 años. Durante el año 2000 llega al poder Vicente Fox Quesada con el PAN el inicio de un nuevo milenio que prometía ser el “verdadero cambio” para el

pueblo de México. Aunque la postura de su administración fue totalmente neutral y casi ni se mencionaba acerca del tema durante su sexenio.

Desafortunadamente seis años después llegó a los pinos Felipe Calderón, otro gobierno del partido panista. Esta elección también estuvo envuelta por múltiples polémicas. El candidato contendiente de Calderón fue Andrés Manuel López Obrador quien en ese momento militaba en el frente del PRD, realmente el contraste de popularidad en las urnas entre los candidatos fue mínima:

La diferencia entre Felipe Calderón y Andrés Manuel López Obrador fue de .56%. El candidato de la Coalición por el Bien de Todos no aceptó los resultados electorales, pues consideró que se había cometido un fraude, conque inició un movimiento de resistencia civil. (Ortega y Somuano, 2015)

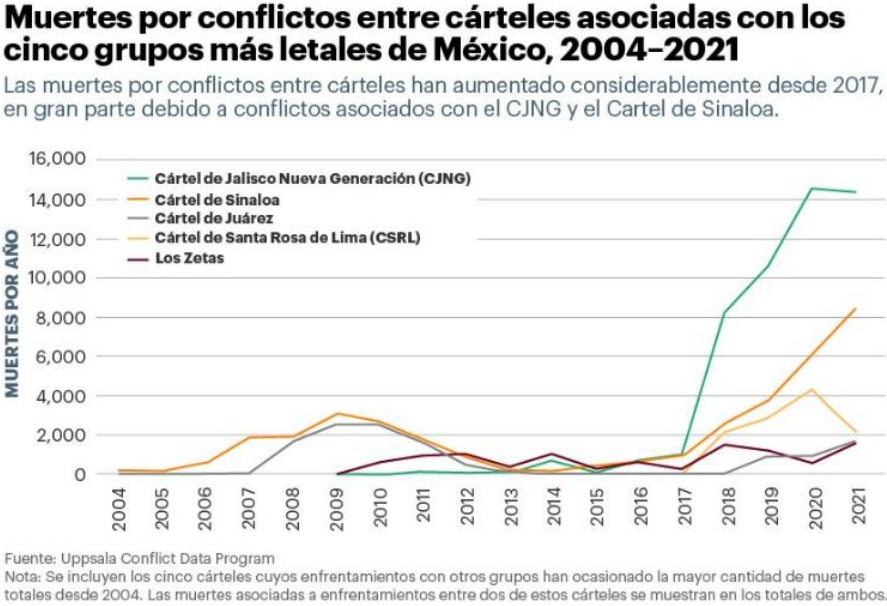
Al perder López Obrador denunció como fraudulentas las elecciones e hizo un controversial plantón en una de las avenidas más grandes de la capital del país. Aun con ese altercado Calderón fue reconocido como legítimo presidente de los Estados Unidos Mexicanos y tomó protesta el 1 de diciembre de 2006 y fue nueve días después que sucedió lo inimaginable para todos los mexicanos. El 10 de diciembre de 2006 el entonces mandatario giró la orden para el desplazamiento las fuerzas armadas a “Tierra caliente”, Michoacán. Iniciando así una de las épocas más sanguinarias e inseguras de toda la historia de México, la llamada “Guerra contra el narco”.

En el transcurso del sexenio de Calderón la población entera del país se enfrentaba a una serie de eventos brutales como secuestros, asesinatos y enfrentamientos armados en plena luz del día. Situaciones que no eran nada comunes para la sociedad en ese momento, se vivía un ambiente de miedo en cada rincón de México.

“Por desgracia para este país, muy probablemente este periodo será recordado como el más violento de los últimos cincuenta años.” (Ortega y Somuano, 2015) Derivado en gran parte del cierre de fronteras de Estados Unidos de América hacia el mundo en general dados los atentados del 11 de septiembre del 2001. Entonces se daba por entendido que toda la mercancía que cruzaba por esas fronteras

cerradas, se estaba quedando en México y eso representaba un gran problema porque habría un aumento en el consumo de narcóticos ilegales y enfrentamientos entre cárteles por tener el control de las plazas, es por eso por lo que se ordenó el despliegue de los militares para “impedir” la distribución de drogas y violencia en las calles mexicanas.

Resulta importante mencionar que, a raíz de esta incesante guerra contra las drogas, la violencia tuvo un incremento nunca antes visto, los homicidios se han incluso hasta triplicado. A continuación, se presenta una gráfica rescatada del sitio digital del Índice de paz en México (2023) acerca del aumento de los homicidios relacionados con el enfrentamiento entre cárteles de 2004 a 2021.



(Índice de Paz en México, 2023)

**1.3 Pobreza y medio de subsistencia ilícita de las comunidades rurales mexicanas**

La pobreza en México ha sido, desde hace décadas, uno de los principales motores de desigualdad social y vulnerabilidad comunitaria. No se trata únicamente de la

falta de ingresos económicos, sino de la carencia de oportunidades educativas, laborales y de seguridad social que condena a amplias franjas de la población a condiciones de vida precarias. Esta realidad, lejos de permanecer en un plano individual, se convierte, desafortunadamente, en un escenario perfecto para que el crimen organizado se presente como una opción de supervivencia y, en muchos casos, de ascenso económico. La relación entre pobreza y crimen no es nueva; tiene raíces históricas que se remontan al siglo XX, pero se ha intensificado en las últimas décadas con la expansión del narcotráfico y las redes de delincuencia organizada.

Por ende, la pobreza no puede entenderse únicamente como una carencia material, ni una consecuencia de un modelo económico mal implementado; se puede entender de mejor manera cómo un fenómeno estructural que reproduce desigualdades y limita oportunidades de desarrollo. En este contexto, el crimen organizado se convierte en una alternativa que no solo asegura la supervivencia, sino que otorga prestigio y pertenencia social, porque sí, los niños mexicanos aspiran en la actualidad a ser grandes capos o sicarios más que médicos o artistas reconocidos.

Sin embargo, esta elección conlleva consecuencias devastadoras: deteriora el tejido comunitario, perpetúa la violencia y profundiza la desconfianza hacia las instituciones del Estado. A largo plazo, la vinculación entre pobreza y crimen organizado no solo afecta a quienes participan directamente en actividades ilícitas, sino que moldea el imaginario colectivo del país, reforzando la cultura de la ilegalidad y debilitando las bases democráticas.

Entonces, mientras el Estado no sea capaz de garantizar condiciones dignas de vida —empleo estable, educación de calidad y seguridad ciudadana—, el crimen organizado seguirá siendo una opción seductora para comunidades en situación de vulnerabilidad. La lucha contra el narcotráfico y la delincuencia no puede basarse únicamente en estrategias punitivas o militares; requiere atender las causas estructurales de la pobreza y transformar las narrativas culturales que legitiman la

violencia. Solo así México podrá aspirar a una sociedad más justa, equitativa y libre de la sombra del crimen.

En México, la pobreza estructural trasciende lo meramente económico: subyace una exclusión social profunda que distorsiona las trayectorias individuales y colectivas. En contextos con escasas oportunidades laborales, marginación institucional y violencia sistémica, el crimen organizado no solo representa la supervivencia, sino también un camino simbólico hacia el poder. Este primer capítulo profundiza en los orígenes históricos, los factores estructurales que empujan a comunidades vulnerables hacia la criminalidad y el modo en que este vínculo ha permeado la cultura mexicana para dar una idea al lector de lo importante que resulta el contexto para la creación de productos culturales como *Temporada de huracanes*.

A continuación, se presentarán algunas estadísticas que ayudarán al lector a tener un poco más claras las referencias numéricas de la desigualdad económica de condiciones que vive diariamente un mexicano:

- Según el Coneval (2024), 46.8 millones de personas vivían en pobreza — 36.3 % de la población—; de ellas, 29.3 % en pobreza moderada y 7.1 % en pobreza extrema.
- Datos más recientes del INEGI (2024) indican: 29.6 % vive en pobreza (≈38.5 millones); 5.3 % en pobreza extrema (≈7 millones). Solo 32.5 % de la población no es ni pobre ni vulnerable.
- En 2025, el Banco Mundial destacó que más de 46 millones de mexicanos viven en pobreza, y urgió fortalecer políticas sociales e infraestructura, acceso de mujeres al mercado laboral, formalización del empleo y servicios básicos.
- El fenómeno del “suelo pegajoso”, explica que aproximadamente la mitad de quienes nacen en pobreza permanecen en ella toda su vida, con fuertes diferencias regionales (64 % en el sur) y de género.

- Otro artículo subraya que el 50 % de quienes nacen en pobreza no logran superarla, exacerbado por discriminación contra las mujeres, e identifica el sur como la región más afectada.
- Según Coneval (2022), el 50.2 % carece de seguridad social; 39.1 % tiene carencia en salud; 19.4 % en rezago educativo.
- El INEGI (2024) reporta que el 48.2 % carece de seguridad social, 34.2 % de servicios de salud y 18.6 % presenta rezago educativo.
- En junio de 2023, más del 55 % de la población ocupada estaba en la informalidad, sin acceso a seguridad social, según Coneval e INEGI.

Estas estadísticas ayudan a entender las condiciones tan desiguales en las que se encuentra la población mexicana y la razón por la cual el crimen organizado es una salida fácil al entorno desfavorable en el que vive más del 40% de la población.

En los **años 70**, el narcotráfico se afianzó en México gracias al aumento de la demanda en EE.UU., operaciones antidrogas como la Operación Cóndor y extensas redes de corrupción en la administración pública, lo cual se explica de forma detallada en la primera parte de este capítulo.

Cárteles como el de Guadalajara emergieron con fuerza bajo impulsos vinculados a la protección institucional. Bajo líderes como Miguel Ángel Félix Gallardo, se controlaban grandes envíos de cocaína a EE.UU.. e incluso nacieron los narcocorridos como una forma de romantizar todas estas historias, lo cual hacía ver a los capos como grandes figuras o héroes a los cuales todos querían imitar, por su estilo de vida tan cómodo, he ahí el corrido del “Jefe de Jefes” de los Tigres del Norte que, aunque no lo dicen literalmente, se entiende gracias al contexto a partir del cual nace este producto cultural en forma de música.

Acorde con las estadísticas de 2006 a 2010, la población en pobreza extrema o moderada creció del 35 % al 46 % (52 millones de personas); los empleos en cárteles superaban los 450 000, con 3.2 millones de personas dependientes indirectamente. Hasta el 60 % de la economía en ciudades como Ciudad Juárez dependía de ingresos ilícitos.

En el contexto actual, hay más de 53 municipios con redes criminales vinculadas a autoridades locales y múltiples cárteles compiten por el mercado de fentanilo y otras sustancias sintéticas.

Con lo anteriormente dicho, podemos pensar en un escenario de completa desigualdad y marginalización, ya que México ostenta una de las mayores brechas de desigualdad en la OCDE; el 10 % más rico concentra casi el 36 % de recursos, que de acuerdo con Carrillo y García (2021) “La debilidad redistributiva propicia decisiones antisociales en contextos de desconfianza social; la desigualdad promueve crimen por desesperación económica.” (Carrillo y García, 2021, s/p).

La ausencia del Estado en zonas de alta marginación, dan pauta para que el crimen organizado provea redes de protección, financie infraestructuras comunitarias y se posicione como autoridad funcional, un ejemplo de ello fue el “Chapo” Guzmán en las comunidades aledañas de Sinaloa. Según el DOF (2024), 1,345 municipios presentan pobreza o violencia elevada —muchos indígenas o de extrema pobreza— y requieren atención prioritaria.

Una de las grandes problemáticas que enfrenta la sociedad mexicana es la narcocultura, desde los narcocorridos con origen en los años 70 hasta las representaciones en medios actuales, refuerza imágenes de poder, riqueza y épica criminal, legitimando esta vía social como aspiracional, lo cual nos lleva a pensar en cómo la pobreza y el crimen se entrelazan no solo en lo material, sino simbólicamente, los productos culturales llegan a romantizar esta clase de fenómenos:

- Música: los narcocorridos celebran el ascenso económico ilícito y la valentía frente al Estado.
- Medios y moda: series internacionales, redes sociales y lenguaje cotidiano recrean y estigmatizan figuras criminales como mitos contemporáneos.
- Religión popular: figuras como la Santa Muerte y Jesús Malverde se erigen como símbolos de justicia y protección para quienes se sienten excluidos del sistema legal formal.

- Consumo y aspiración: el consumo ostentoso, el lenguaje violento o el estilo de vida del narco se incorporan en los imaginarios de sectores marginados, con una ambivalente mezcla de repudio y admiración.

La intersección entre pobreza y crimen organizado en México es el resultado de múltiples estructuras fallidas: falta de oportunidades, desigualdad abrumadora, abandono institucional y un entorno simbólico donde el crimen se vuelve viable y hasta atractivo. Esta realidad no solo daña a quienes participan directamente, sino que erosiona la cohesión social, respalda la impunidad y entierra la confianza en las instituciones.

La dinámica de obtención de recursos ilícitos en comunidades rurales de México se sostiene sobre un entramado donde la pobreza estructural, la marginación y la fragilidad institucional unen sus fuerzas para abrirle paso al crimen organizado. En contextos rurales, donde los cultivos de subsistencia significan una fuente de ingresos limitada y la esperanza de movilidad social es escasa, la presencia de estructuras criminales se convierte en una oferta opción con salida a la muerte segura. Así, actores del crimen organizado, encontrando un vacío institucional, se infiltran como agentes de poder económico y territorial. En numerosos casos se apoderan del “derecho de piso” un impuesto coercitivo, que carcome como cáncer las economías locales y encarece productos básicos; De acuerdo con Enríquez (2018) en Michoacán, por ejemplo, “el costo del limón por kilo puede elevarse de 13 pesos a 50 debido a esta extorsión, lo que evidencia cómo se encarece el acceso al alimento esencial y se debilita la viabilidad del mercado rural” (Enríquez, 2018, pp.37-39).

En comunidades como la Cofradía de San José, en el Estado de México, investigaciones cuantificaron que “el crimen organizado llega a retener más del 5 % de los ingresos agrícolas, provocando el abandono de actividades productivas y el debilitamiento del tejido económico rural” (Toledo, 2024, s/p). Este tipo de imposición criminal no se limita al robo de mercancía o cobro de cuotas injustas, las bandas criminales se apropian del territorio, imponen normas, se adueñan de la fuerza coercitiva y erosionan el rol legítimo del Estado, a veces hasta llegar a suplantarlo.

De acuerdo con Enríquez (2020) este control territorial deviene en diversas formas de presión y actuar del crimen organizado, porque este no solo se trata de la producción y distribución de sustancias ilícitas; se extiende al tráfico de migrantes, al control de rutas para la trata y al acopio de recursos naturales: la explotación de la madera a través de aserraderos clandestinos, instrumentos de lavado de dinero, alcanza destinos tan lejanos como China, generando una economía oscura compleja.

El reclutamiento de niños, adolescentes y jóvenes en esta lógica perversa representa uno de los impactos más dolorosos. En Guerrero, “menores de entre 11 y 12 años han asumido roles como “halcones”, involucrándose gradualmente en vigilancia, extorsión, secuestro y ejecuciones; motivados por ingresos que superan ampliamente lo que sus familias pueden ofrecerles, por ejemplo, hasta 10,000 pesos semanales “(IDAED, 2019), algo impensable en la precaria agricultura rural. La falta de acceso o la expulsión del sistema educativo y el peso de construcciones de género que exigen a los varones ser proveedores, los empujan hacia esa “solución” ilícita. Además, la cosificación y el maltrato, junto con condiciones estructurales, han convertido a niños y adolescentes en blancos ideales del crimen organizado, desplazándolos de actividades culturales a roles violentos y peligrosos

Desde una perspectiva cualitativa amplia, se ha documentado la existencia de una “trayectoria colectiva” que socializa a los jóvenes en el crimen desde muy temprano; “no son reclutados mediante coerción directa sino absorbidos gradualmente, en entornos saturados por la delincuencia, donde el narco funciona como símbolo de poder y estructura social más atractiva que el Estado, que parece ausente o cómplice” (Dalby y Voss, 2023). Además, en Chiapas, la penetración del crimen ha crecido en los últimos años, especialmente cerca de megaproyectos como el Tren Maya, que coinciden territorialmente con rutas de tráfico de drogas, mientras la cohesión social previa —asambleas, movilización campesina— comienza a ceder ante la fuerza criminal como se puede ver en la nota de Santos (2023) en el periódico El país.

En comunidades de diferentes estados el entrelazamiento entre actores estatales, paraestatales, criminales y comunitarios ha generado lo que se describe como un “estado de excepción”, ahí se tiene lo sucedido en Ayotzinapa. En zonas rurales nahuas; un territorio donde la violencia, la ausencia de autoridad legítima y una cultura del terror imponen una forma de organización territorial impuesta desde abajo, acompañado de afectaciones a la identidad comunal y a la supervivencia socioeconómica.

Frente a esta situación, las respuestas emergen desde lo comunitario: grupos de autodefensa han surgido en zonas como Michoacán, Veracruz y Guerrero, impulsados por el hartazgo ante la extorsión y la impunidad. Estas acciones nacen como formas de autoorganización frente al vacío institucional, aunque, paradójicamente, algunos liderazgos han sido cuestionados por vínculos con las propias organizaciones criminales.

El fenómeno está entrelazado con dinámicas globales del crimen: en Jalisco se descubrió en marzo de 2025 el llamado “Rancho Izaguirre”, un centro de adiestramiento del CJNG operado desde al menos 2012, donde torturas, asesinatos y reclutamiento forzado eran parte del régimen interno; un lugar que fue denominado centro de exterminio por sobrevivientes y medios, aunque las autoridades lo consideraron más como centro de adiestramiento.

En suma, la obtención de recursos ilícitos mediante el crimen organizado en comunidades rurales de México emerge como un fenómeno multifacético, donde la desigualdad, la exclusión social, la normalización de la violencia y la complicidad institucional se combinan para ofrecer al crimen un espacio de crecimiento territorial y económico. Sus estrategias van desde el control de los precios agrícolas hasta la absorción de jóvenes en una cultura violenta y aspiracional. El combate efectivo a estos procesos demanda más que operativos militares: exige reformas sociales profundas, fortalecimiento institucional, oportunidades educativas y económicas reales, y un diseño de seguridad que restituya la legitimidad democrática y la protección de los sectores más vulnerables.

## **CAPÍTULO II. VIOLENCIA SISTÉMICA, PORNOMISERIA, PRECARIEDAD Y VULNERABILIDAD DE LOS QUE TIENEN MENOS**

México atraviesa desde hace casi dos décadas una de las crisis de violencia más profundas de su historia contemporánea, posteriores a la Revolución Mexicana. Si bien la actividad del crimen organizado tiene raíces históricas que se remontan al porfiriato, la escalada letal y la pulverización del tejido social se precipitaron de manera crítica a partir de la declaratoria formal de la guerra contra el narcotráfico en 2006. Este hito, lejos de resolver el problema, desató una temporada de huracanes de violencia que pareciera interminable con la que transformó la geografía criminal, militarizó la seguridad pública y, fundamentalmente, exhibió las fallas estructurales del Estado y el sistema económico. La violencia dejó de ser un problema marginal para convertirse en un fenómeno omnipresente que afecta la vida cotidiana, la economía, la política y la cultura del país.

Uno de los objetivos de esta investigación se centra en la necesidad de ir más allá de una visión puramente criminológica o policial de esta crisis, aquí se habla de los productos culturales nacidos a partir de toda esa vorágine y se analiza el discurso de uno en específico. Aquí argumentamos que la violencia subjetiva y el crimen explícito que inunda los titulares no es la causa, sino la manifestación más visible de procesos de violencia más profundos y arraigados: la violencia sistémica y la violencia estructural. Uno de los principales ideales de hacer este trabajo es que la crisis de seguridad en México es inseparable de la precariedad y la vulnerabilidad generadas por un modelo socioeconómico que ha excluido y despojado históricamente a vastos sectores de la población. La pobreza no es un factor accesorio; es el caldo de cultivo que el crimen organizado capitaliza para su expansión y reclutamiento. Además de un nicho perfecto para la compra y venta de la ficción generado a partir de esta dura y brutal realidad.

Esta investigación desde un principio se propuso responder a preguntas cruciales sobre la naturaleza de la violencia en el contexto mexicano: ¿De qué manera el funcionamiento del sistema económico y político mexicano “moderno” genera una

forma de violencia —la sistémica— que es esencial para la proliferación del crimen organizado? ¿La violencia es un síntoma de una sociedad globalizada? ¿Cómo la precariedad se convierte en una condena hereditaria que empuja a los individuos más vulnerables hacia el crimen como única vía de movilidad social? Finalmente, ¿cómo el sufrimiento social se convierte en un producto cultural de consumo masivo, mercantilizando la tragedia bajo la etiqueta de pornomiseria? ¿Todo el arte que nace de esta temática sirve para denunciar tales hechos o solo es consumo y creación irresponsable?

Se considera importante mencionar que, a lo largo de estos capítulos, se ha tratado de mantener un discurso humanizado, reconociendo que detrás de las cifras, las estructuras y la ficción hay historias de desposesión y trauma. Siempre teniendo en cuenta y respetando las miles de vidas arrebatadas por este fenómeno social, las familias que aún buscan a sus desaparecidos, a los que están tras las rejas sin tener culpa, a los huérfanos, a los viudos, a las millones de familias disueltas y a todos aquellos que han sido víctimas en menor o mayor medida.

La realidad mexicana contemporánea, marcada por el terror y la descomposición social, exige un marco analítico que trascienda la mera descripción de los hechos delictivos o de una interpretación sumamente contemporánea o posmoderna del arte. La declaración de la "guerra contra el narcotráfico" en 2006, un hito que intensificó la violencia subjetiva de manera exponencial no puede entenderse sin examinar las bases sobre las que se erigió este conflicto y sobre todo como esto es producto de la violencia sistémica y la violencia estructural históricamente sedimentadas en el país.

## **2.1 Violencia sistémica**

El filósofo esloveno Slavoj Žižek (2009), en su influyente obra *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*, ofrece la taxonomía esencial para este análisis. Žižek (2009) argumenta que la violencia visible los crímenes, los enfrentamientos armados, los feminicidios, los desaparecidos, las fosas clandestinas, los cuerpos y cabezas en la vía pública es todo aquello a lo que él denomina violencia subjetiva,

lo cual es solo una pequeña parte de un tema más vasto y peligroso que se hace más y más complejo. Esta violencia explícita es, paradójicamente, lo que distrae al observador de las formas de violencia objetiva, que operan en el "estado normal de las cosas". La violencia objetiva se desdobra en:

1. **Violencia Simbólica:** Aquella inscrita en el lenguaje, las estructuras ideológicas y las categorías sociales que percibimos como naturales. Es la violencia tácita que naturaliza la dominación (Bourdieu, 1991, citado en Žižek, 2009), por ejemplo, cuando se da por sentada la inferioridad de ciertos grupos étnicos o la inevitabilidad de la precariedad laboral.
2. **Violencia Sistémica:** Esta es la clave del argumento. Se define como la violencia inherente al funcionamiento de los sistemas económicos y políticos. Es el "efecto catastrófico" (Žižek, 2009, p. 2) de un sistema capitalista/materialista globalizado que, al perseguir su lógica de acumulación y eficiencia, genera inevitablemente miseria, desempleo estructural, exclusión y colapso ambiental.

En México, la violencia sistémica se ha manifestado con particular virulencia tras las reformas neoliberales implementadas desde finales del siglo XX. La desregulación económica, las privatizaciones y la apertura comercial irrestricta generaron una desposesión de vastos sectores de la población. El Estado, al retraerse de sus responsabilidades sociales y adoptar la lógica del mercado, ejerció una violencia por omisión y por diseño que precarizó la vida de miles de millones. La precariedad no es un fallo del sistema; es su mecanismo de control y acumulación. Generando una desproporcionada distribución de la riqueza y comodidades en la sociedad mexicana.

Para complementar el marco de Žižek (2009), es indispensable recurrir al concepto de violencia estructural propuesto por Johan Galtung (1990). Galtung (1990) define a la violencia estructural como aquella que se ejerce indirectamente a través de las estructuras sociales, políticas y económicas que impiden la satisfacción de las necesidades básicas (supervivencia, bienestar, identidad o libertad) o derechos

humanos y causan una diferencia real entre lo potencial y lo actual. En esencia, es la violencia proveniente de la forma en que está organizada la sociedad.

La pobreza en México, que afecta a casi el 40% de la población (CONEVAL, 2024), no es un estado natural, sino la consecuencia directa de esta violencia estructural histórica.

“La concentración histórica de la tierra y la riqueza, herencia de la Colonia y perpetuada por élites posrevolucionarias, sentó las bases de una desigualdad profunda” (Cordera y O’Campo, 2008). La falta de acceso a recursos productivos y la marginación de comunidades indígenas y campesinas crearon una reserva histórica de pobreza y vulnerabilidad. La persistencia de la desigualdad en el acceso a bienes productivos y servicios básicos sigue un patrón geográfico e histórico que demuestra la inercia de la violencia estructural.

Entonces la incapacidad crónica del sistema de justicia mexicano para castigar los delitos es, en sí misma, una estructura violenta. “La impunidad, al garantizar que la transgresión no tenga consecuencia” (México Evalúa, 2023), desmantela la confianza en las instituciones y fomenta la ley del más fuerte, o en este caso, del más violento. La impunidad funciona como un permiso dotado por la misma estructura que valida la violencia subjetiva del crimen y la corrupción de los funcionarios, creando un círculo de desconfianza y desprotección para la ciudadanía.

La adopción de políticas de ajuste estructural y desregulación económica a partir de los años ochenta redujo la capacidad del Estado para actuar como un contrapeso de la desigualdad, se volvió el enemigo público dada la reducción del gasto social, la precarización de los servicios de salud y educación, y la satanización de los sindicatos son expresiones directas de la violencia sistémica, al dejar a los individuos a merced de las fuerzas brutales del mercado global sin red de protección social.

El impacto de la violencia sistémica en el individuo es devastador. Rollo May (1972), en su análisis sobre el poder y la inocencia, argumentaba que “la agresión y la

violencia emergen cuando la persona se siente radicalmente impotente y su sentido de dignidad o identidad es amenazado" (May, 1972).

Cuando un Estado y un sistema económico fallan consistentemente en proveer las condiciones mínimas para una vida digna y garantizar los derechos humanos que a todos nos corresponden por ser ciudadanos de una nación (educación, salud, trabajo) "la persona es reducida a un estatus de sujeto desechable o un cuerpo superfluo" (Mbembe, 2001). Esta negación sistemática de la dignidad constituye una violencia psicológica y existencial profunda. La persona, al verse sin un futuro viable dentro de las reglas del juego social, experimenta la ruptura de su *Dasein* (ser-ahí, en términos heideggerianos), una pérdida de su anclaje en el mundo.

La violencia subjetiva se inserta precisamente en esta fractura. Cuando los jóvenes que migran desde la precariedad dada la violencia sistémica de su contexto son reclutados como sicarios o cometen crímenes como robos o asesinatos para obtener bienes económicos de forma rápida y fácil, encontrando en la organización criminal una estructura que, aunque perversa, les otorga poder y estatus, el arma y la función criminal les confieren un poder material y simbólico que el mercado laboral y la sociedad formal les negaron. Además de un sentido de identidad y pertenencia, dado que la banda criminal se convierte en una familia sustituta y un medio para afirmar una identidad negada o devaluada por el sistema. Lo cual se puede ratificar de viva voz de criminales tras las rejas con los *podcasts* que versan sobre estos temas como lo es "Penitencia Mx" conducido por Saskia Niño de Rivera, donde criminales explican en una charla, como esta pertenencia es vital en un contexto de carencia, desintegración social y en muchas ocasiones orfandad, ofrecen una estructura de roles clara, aunque moralmente invertida. Como sucede con Luismi y Brando en Temporada de huracanes, al ser desprovistos de compañía y atención, al no poseer un núcleo familiar que velara por sus necesidades vitales, terminan por cometer un delito para conseguir el recurso económico y así salir de su contexto precarizado.

La violencia sistémica, al generar la pobreza y la exclusión, crea la demanda de una salida desesperada, y la violencia subjetiva del crimen provee la *oferta*. El ciclo es

cerrado, fatal y profundamente violento. El trauma social de México es, por lo tanto, un trauma estructural donde la desigualdad es la herida abierta que la violencia explícita se encarga de infectar. La superposición de la violencia estatal (militarización, impunidad) y la violencia criminal solo exacerba el sufrimiento de las poblaciones ya golpeadas por la violencia silenciosa del sistema.

## **2.2 La precariedad, vulnerabilidad y sistemas de violencia**

La precariedad en México es mucho más que una simple condición económica; es un sistema de vida impuesto, la violencia sistémica o estructural sostenida que define y limita el horizonte de posibilidades de millones de mexicanos. Este capítulo se centra en cómo esta precariedad se hereda y cómo, al cerrar las vías legítimas de movilidad social, empuja a los individuos más vulnerables hacia el círculo de la delincuencia como la única vía "eficaz" para escapar de una pobreza que sienten como destino ineludible.

El concepto de precariedad (Castel, 2004) se refiere no solo a la inestabilidad laboral, sino a una desafiliación social y una vulnerabilidad generalizada que deteriora los lazos de protección que el Estado solía ofrecer. En el contexto mexicano actual, la precariedad se manifiesta de varias formas, existe el empleo de baja calidad y la violencia salarial. Una vasta mayoría de la población trabaja en el sector informal o en empleos formales con salarios mínimos insuficientes para la manutención familiar y sin seguridad social adecuada (INEGI, 2024). Esta es la violencia salarial, que obliga a la subsistencia constante, al pluriempleo y a la postergación indefinida de cualquier plan de vida. La falta de un ingreso digno somete a las familias a un estrés crónico que a menudo se traduce en otras formas de violencia doméstica y comunitaria, lo cual lleva también a altos índices de crimen, alza en la prostitución y alistamiento en las filas del crimen organizado.

Y no solo eso México se caracteriza por una movilidad social extremadamente baja (CEEY, 2019). Esto significa que la posición socioeconómica de una persona al nacer determina, con alta probabilidad, su posición como adulto. Si se nace pobre, hay una probabilidad abrumadoramente alta de morir pobre. La pobreza, por lo

tanto, opera como una condena intergeneracional que dismantela el ideal meritocrático y la esperanza en el futuro. El "ascenso social" se convierte en una quimera para la mayoría. Y el contexto de *Temporada de huracanes* es un claro ejemplo de ello, aunque se trate de simple ficción.

a pobreza limita el acceso a la educación de calidad y a redes de contacto. El sociólogo Pierre Bourdieu (2000) conceptualizó el capital cultural como "los conocimientos, habilidades y bienes simbólicos que otorgan una ventaja en el sistema social" (Bourdieu, 2002). La falta de este capital, producto de la pobreza, actúa como una barrera invisible pero infranqueable para la ascensión social. Adicionalmente, "la precariedad erosiona el capital social" (Bourdieu, 2002) (redes de apoyo comunitarias), dejando a los individuos aislados y sin mecanismos de resiliencia colectiva frente a la adversidad. Luismi quería trabajar en la empresa petrolera que había llegado a la Matosa, sin embargo, no poseía la relación social adecuada para insertarse en el ámbito, solo le prometían que lo contactarían, pero no poseía el capital cultural y social suficiente para lograr salir "honradamente" de su entorno.

La conjunción de la precariedad, la exclusión y la falta de movilidad social configura un terreno fértil para la salida fácil ante lo criminal. El joven varón, especialmente en zonas marginadas (urbana o rural), se encuentra en un problema existencial: ¿Aceptar la lenta y digna miseria de la precariedad o arriesgarlo todo por la riqueza rápida y violenta? Ahí tenemos en el relato a los chicos de la camioneta nuevecita que llevaban cadenas de oro, ropa de marca y música a todo volumen a quienes todos les tenían miedo, pero querían ser como ellos, Willy el *dealer* de Luismi, Munra cooperando con la demagogia de los políticos, Chabela y las demás mujeres que vendían su cuerpo en la carretera, los mismos Luismi y Brando matando a la Bruja por creer que tenía mucho dinero escondido como tesoro y así podrían escapar de la Matosa.

Desde una perspectiva económica, la delincuencia puede percibirse como una opción "racional" en un contexto precarizado. "El retorno económico y el estatus social que promete el crimen, aunque de corta duración y alto riesgo, supera con

creces el retorno de años de trabajo precario y mal remunerado” (Ovalle, 2005). La violencia, en este contexto, es la herramienta de trabajo, el *capital* que se invierte para obtener ganancias. Para un joven con mínima inversión educativa, el *retorno marginal* de dedicarse al crimen es infinitamente mayor que el de un trabajo formal mal pagado.

Aunado a todo, la ausencia de figuras paternas, la desestructuración familiar y la falla de las instituciones (escuela, policía, gobierno local) dejan un vacío en la formación de la identidad del adolescente. El grupo criminal (el cártel, la pandilla) llega a sus vidas para “llenar ese vacío, ofreciendo una estructura de sentido, pertenencia, disciplina brutal y un código moral perverso” (Ovalle, 2005). La lealtad al cártel reemplaza la lealtad al Estado o a la comunidad, y el sentido de lealtad y hermandad sustituye la protección institucional fallida.

La Red por los Derechos de la Infancia en México (REDIM) y la organización Reinserta han documentado el “dramático aumento del reclutamiento de niñas, niños y adolescentes” (Reinserta, 2023). Estos niños, desarrollados en la violencia sistémica (violencia doméstica, abandono estatal, falta de servicios, que al final es violencia sistémica en su estado más puro), son particularmente vulnerables. La presidenta de esa asociación es justo Saskia Niño de Rivera y conductora de “Penitencia MX” donde da voz a todas las historias tras las rejas que justo son resultado de todo lo tratado en la contextualización de esta tesis, algunas culpables y muchas otras inocentes. El crimen no solo les ofrece dinero, sino protección y un “lugar” en un mundo que de otra forma los descartaría por esa necesidad alienante de poseer mercancías de valor alto que el materialismo nos inculca, bajo el lema “dime cuánto y qué consumes y te diré quién eres”. Su misma vulnerabilidad física y psicológica se convierte en un activo para el crimen, que los utiliza como “carne de cañón” desechable.

“La violencia sistémica se consume con el fracaso del Estado” (UNDP, 2014), al no garantizar la seguridad humana, es decir, la protección contra amenazas crónicas como el hambre, la enfermedad y la represión, así como contra interrupciones súbitas y dolorosas en la vida diaria.

Al no garantizar un trabajo digno, educación de calidad, acceso a la salud y un sistema de justicia efectivo, el Estado se deshace de su responsabilidad fundamental. Este vacío de autoridad legítima es cubierto por las organizaciones criminales, que se convierten en proveedores de facto de orden social y económico en algunas regiones y por eso ven a los líderes delictivos como “ayudantes del pueblo” porque en ocasiones atienden de forma inmediata necesidades de ciertas comunidades en la cotidianeidad e incluso ante desastres naturales (como sucedió con el terremoto de 2017 y la reciente inundación de Veracruz en 2025).

El crimen no solo ofrece empleo, sino que en ciertas comunidades ejerce funciones de gobierno paralelo, resuelve disputas, imparte justicia rápida (aunque violenta) y gestiona redes de apoyo o castigo. Este fenómeno de paralegalidad es la máxima expresión de la violencia sistémica: el sistema formal ha fallado tanto en proteger como en proveer, dejando a sus ciudadanos más pobres a merced de una estructura violenta que, a pesar de su brutalidad, ofrece una estabilidad económica y social que el Estado legítimo les niega. La violencia del sistema no solo radica en la marginalización, también crea las condiciones para que la alternativa más destructiva parezca la más lógica y viable.

### **2.3. Pornomiseria**

La crisis de violencia que vive México ha trascendido la esfera social y política para colonizar el imaginario cultural, dando origen a una vasta producción de contenidos que se han etiquetado bajo el concepto de pornomiseria. Acuñado originalmente por los cineastas colombianos Luis Ospina y Carlos Mayolo en el *Manifiesto de la pornomiseria* de 1978, el término critica un cine latinoamericano que se sirve y explota la miseria, la violencia y la falta de redención de los personajes marginales con un fin puramente comercial o sensacionalista, sin un compromiso real de denuncia o transformación social.

Para los mexicanos que habitamos el siglo XXI, la narcocultura es el fenómeno más palpable de esta pornomiseria. Desde el inicio de la guerra contra el narcotráfico, y especialmente con su auge en las últimas dos décadas, se ha generado una vasta

industria de entretenimiento que incluye, series de ficción o narcoseries tratándose de una dramatización hiperbólica de la vida de los capos, donde se glorifica el lujo, la violencia, la transgresión y el ascenso social repentino financiado por el narcotráfico. Estas producciones, a menudo de alto presupuesto, invierten en la espectacularización del dolor. Existen también los narcocorridos o corridos tumbados, los cuales son música que funciona como crónica épica que apologiza las gestas criminales y la violencia, elevando a los narcotraficantes a la categoría de héroes o bandidos sociales como Robin Hood. La Literatura ficcionaliza las historias de los grandes capos como si fueran santos e incluso las crónicas que se consumen por el discurso sin censura que incluyen, todo esto alimentando el morbo.

La clave de la pornomiseria es que utiliza el dolor y el horror sin intención crítica o transformadora. En lugar de invitar a la reflexión sobre las causas sistémicas de la violencia y la pobreza, se enfoca en el espectáculo de la violencia subjetiva.

El alto consumo de estos productos culturales se explica por el morbo social. El morbo es una curiosidad nociva por lo prohibido, lo violento y lo extremo. “La población, mayoritariamente ajena a la vida del crimen organizado, consume estas narrativas desde una distancia segura”. (Boltanski, 1999).

El espectador experimenta una forma de *catarsis*, una sensación ficticia al enfrentarse a la violencia extrema en un entorno controlado. Se satisface la curiosidad sin sufrir las consecuencias reales del trauma. Adicionalmente, puede haber un componente de *Schadenfreude* (alegría por el mal ajeno) como lo llamó Schopenhauer, aquello que resulta como muestra infalible del peor rasgo humano, resultando en inhumanidad, creando seres humanos incapaces de no conmoverse ni sentir empatía por sus semejantes. E incluso lo más común es que se vuelva una confirmación de la propia seguridad y estatus.

Estos productos, especialmente las narcoseries o narcohistorias en formato de libro, suelen presentar al criminal como un ser radicalmente diferente, un "otro", que actúa fuera de la ley moral y social. “Esto permite a la clase media y alta confirmar su propia "normalidad" y distanciarse de la violencia, ignorando que la corrupción y la impunidad —elementos sistémicos— son los que permiten operar al crimen”

(Guerrero, 2010). La pornomiseria, al estetizar el conflicto, oculta la conexión entre la violencia y las élites políticas y económicas que se benefician del sistema.

“Al convertir el horror en entretenimiento y el criminal en antihéroe carismático, estas producciones corren el riesgo de normalizar la barbarie” (Lemus, 2005). La violencia se vuelve una comodidad, desprovista de su verdadero impacto humano y social. “La vida del narcotraficante, con su ascenso rápido y violento, puede incluso volverse un modelo aspiracional para jóvenes en la precariedad” (RD-ICUAP, 2020), completando así el círculo vicioso.

Es importante, sin embargo, desde el estudio de las Humanidades y la ética en el arte, delimitar entre la pornomiseria y el arte comprometido. Ambos abordan la violencia, pero sus intenciones éticas y estéticas son opuestas.

El arte verdaderamente comprometido, ya sea en la literatura o en el cine documental, busca desmontar la narrativa de la violencia, exponer la podredumbre sistémica y dar voz a quienes han sido silenciados por el conflicto. Por ejemplo, obras que se centran en el dolor de las madres buscadoras, en la corrupción política que permite el crimen, o en la vida digna pero invisible de los pobres, buscan transformar la mirada del espectador, no solo entretenerlo.

La responsabilidad ética del creador radica en la denuncia y la interpelación, o si simplemente se limita a reproducir el espectáculo de la miseria y el crimen para capitalizar el morbo. Lo cual se puede organizar de una forma gráfica para mejor manejo de la información.

<b>Característica</b>	<b>Pornomiseria / Explotación Mercantil</b>	<b>Arte Comprometido / Crítico</b>
<b>Intención Principal</b>	Lucro, taquilla, <i>rating</i> , sensacionalismo.	Denuncia social, crítica estructural, memoria y empatía.
<b>Enfoque Narrativo</b>	Glorificación del criminal, del lujo, de la acción violenta, de la transgresión.	Enfoque en las víctimas, en las causas estructurales (pobreza, impunidad), y en la disfunción social.
<b>Efecto en el Espectador</b>	Morbo, entretenimiento, normalización.	Reflexión, incomodidad, interpelación ética.
<b>Violencia Representada</b>	Cruda y gratuita, como elemento estético o de choque.	Necesaria y contextualizada, para desimbolizar y cuestionar el sistema (Preciado; Valencia, 2021).

Cuadro comparativo sobre: "Explotación mercantil y arte comprometido (De creación propia)

La pornomiseria, en cambio, es un producto más del sistema capitalista que ejerce la violencia sistémica: mercantiliza el dolor de los desposeídos para el consumo de quienes gozan de la seguridad que el sistema les niega a los marginados. Es la consumación de la violencia donde el sufrimiento, al venderse, se convierte en un arma de doble filo: distrae de la causa estructural mientras enriquece a unos pocos.

La profunda y prolongada crisis de violencia en México, desencadenada con intensidad a partir de 2006, no es un fenómeno de seguridad pública aislada, sino un síntoma terminal del colapso estructural generado por décadas de violencia

sistémica. A lo largo de esta tesis, se ha demostrado que la violencia subjetiva (el crimen, los homicidios, los enfrentamientos) es la consecuencia inevitable de la violencia objetiva —la estructural y la sistémica— que emana del funcionamiento *normal* de un modelo socioeconómico profundamente desigual, neoliberal e impune.

La conceptualización de Žižek (2009) y Galtung (1990) nos permitió establecer que la pobreza no es una simple carencia, sino una forma de violencia activa. Es la violencia del salario insuficiente, de la falta de oportunidades de educación y salud, y de la condena hereditaria que la baja movilidad social impone a millones.

El análisis de la precariedad (Castel, 2004) como sistema demostró cómo, al negar sistemáticamente una vida digna y un horizonte de futuro a la juventud marginada, el sistema político y económico crea las condiciones perfectas para el reclutamiento criminal. El crimen se convierte así, paradójicamente, en el principal empleador y proveedor de "movilidad social" para aquellos que el Estado ha desahuciado. La elección por la delincuencia no es únicamente una desviación moral, sino una racionalidad desesperada en un mercado de oportunidades estructuralmente fallido.

La violencia se ha trasladado, como ya se explicó, a la esfera cultural, lo cual era inevitable, ya que el arte refleja el contexto del que nace. Siendo en este caso la pornomiseria la cúspide de la explotación de estas temáticas. El concepto se aplicó a la narcocultura mexicana para ilustrar cómo el sufrimiento humano, la miseria y la brutalidad se mercantilizan y se ofrecen como un espectáculo para satisfacer el morbo de una audiencia que goza de la violencia desde una distancia segura (Boltanski, 1999). Esta estetización del conflicto es éticamente condenable, ya que normaliza la barbarie y desvía la atención de las causas sistémicas (la desigualdad y la impunidad), al centrar el foco en el antihéroe criminal y la acción espectacular.

El contraste ético con el arte comprometido subraya la necesidad de una producción cultural que sepa honrar la memoria, denunciar la estructura de la violencia y generar empatía, en lugar de buscar el lucro a costa de la tragedia.

Hasta ahora hemos podido observar que toda estrategia de seguridad pública que se centre únicamente en la represión militarizada o en la persecución de los síntomas de la violencia subjetiva, tendrá éxito mientras persista la violencia

sistémica que le da origen. La única vía para una paz duradera en México reside en una profunda transformación estructural, lo cual parece un sueño guajiro y que si sucede no estaremos vivos para verlo.

La implementación de políticas de redistribución de la riqueza, el fortalecimiento de la educación pública de calidad, la garantía de un salario digno y el acceso universal a la seguridad social. Es necesario revertir la tendencia neoliberal y reconstruir un Estado de bienestar que funcione como un verdadero muro de contención contra la precariedad.

“Reducir drásticamente la impunidad y reformar el sistema de justicia para que actúe como un mecanismo creíble de disuasión y de reparación del daño.” (México Evalúa, 2023) Sin justicia, la ley del crimen prevalecerá.

La adopción de un enfoque de seguridad humana (UNDP, 2014) que priorice la protección de la vida y el desarrollo pleno de las personas, sacando a la juventud vulnerable de las garras del crimen mediante la creación de opciones reales y legítimas de movilidad social.

La violencia en México es un trauma que exige una mirada honesta, profunda y humanizada. Al reconocer que la miseria es violencia, podemos comenzar a exigir la justicia estructural necesaria para sanar las heridas históricas y poner fin al ciclo de la precariedad y la muerte.

### **CAPÍTULO III. ANÁLISIS DEL DISCURSO VIOLENTO Y NATURALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA EN *TEMPORADA DE HURACANES***

El presente texto intenta realizar un acercamiento a la novela *Temporada de huracanes* (2017) desde la forma en la que la autora articula las distintas categorías de la obra como son el tiempo, espacio y narración. Esto permitirá una solución artística al ver cómo se teje desde dentro la novela y cómo esta se vincula con los tiempos y espacios al exterior de ella. De tal forma que no solo se trata de analizar y exponer los rasgos esenciales de la narrativa impregnada en la novela, sino también intentar dar nuevas pautas para estudiar el texto.

*Temporada de huracanes* es una novela contemporánea publicada en 2017 por Fernanda Melchor, una escritora mexicana que dedica su vida profesional al periodismo y a la investigación sobre la época hiperviolenta que ha golpeado a México en las últimas tres décadas. Este texto ha sido galardonado con algunos premios nacionales e internacionales porque ha resultado por demás atrayente entre la población lectora de este siglo dada la temática que alimenta el morbo de la sociedad. El desarrollo de esta historia gira en torno a varias temáticas, pero hace especial énfasis en el abandono, la miseria, violencia, la pobreza extrema, la homo y transexualidad, drogas y narcotráfico.

En una de las páginas finales del libro editado por Random House, la autora menciona en los agradecimientos que se inspiró en una nota periodística de gran revuelo para el pueblo veracruzano donde un brujo había sido asesinado por una persona en silla de ruedas porque pensaba que estaba siendo víctima de magia negra practicada con las más horribles intenciones por el brujo en cuestión. Sin duda la principal influencia de *Temporada de huracanes* es una nota roja, por ende, se puede dar por entendido que la novela se trata de un producto cultural que germina a partir de lo que Sayak Valencia denominaría capitalismo gore.

Se realizará un acercamiento atento al texto como buenos oyentes de ese esquema comunicativo que nace a partir de la curiosidad por conocer la historia en las páginas de la novela aquí analizada. Este proceso es una forma clásica de analizar la

literatura, porque tenemos que deshacernos de nuestros juicios y prejuicios formados por lo que se conoce como “horizonte de expectativas” ahora debemos ceñirnos única y exclusivamente a escuchar atentamente al texto, cómo si fuera algo ahí dispuesto para todos y que debemos de aprender a dejarlo funcionar por sí mismo, por lo que constituye y respetando su proceso de construcción.

*Temporada de huracanes* es una novela muy reciente, como se mencionaba fue publicada en 2017 y posee una forma narrativa muy particular ya que da voz a cada uno de los personajes para contar su perspectiva de la historia que desarrolla en sus páginas. Incluso podría decirse que a pesar de ser tan distante -hablando de tiempo- de los grandes autores latinoamericanos, posee algunas técnicas que la emparentan de alguna forma con ellos. Y fue gracias a la ejecución de este proceso al momento de acercarse al sistema narrativo que compone la diégesis que se pudo llegar al descubrimiento de que la ficción anteriormente dicha puede ser leída desde diferentes ángulos, pero eso es algo en lo que se reflexionará más adelante.

Al estudiar las categorías narrativas de la obra, todo se centrará en presentar lo narrado, se ofrecerá al lector una perspectiva amplia de cómo la autora reguló la información. Por ello se vuelve importante acotar acerca del hilo narrativo a partir del cual se teje este relato, ya que la historia, que atraviesa y es materia prima para los VIII capítulos que lo componen, es una sola y de acuerdo con las categorías narrativas de Genette esta novela tiene un capítulo introductorio caracterizado por una prolepsis homodiegética repetitiva, dado que narra el punto central de todas las historias que contarán lo mismo desde diferentes perspectivas.

Esta historia la traza el asesinato de la Bruja del pueblo La Matosa el cual se sitúa en la periferia del estado de Veracruz en México. Todo comienza con el hallazgo del cadáver de la Bruja en el río que pasa por las afueras del poblado, este es encontrado por un grupo de cinco infantes que jugaban entre la yerba. Todo se construye a partir de la vida y muerte de ese personaje que sirve de motor para todas las historias contadas dentro de esta aterradora ficción. Además de ser un personaje atípico, ya que se trata de una Bruja transgénero que pagaba a los más jovencitos del pueblo por servicios sexuales.

Una de las grandes ventajas de escuchar atentamente a quien narra la historia es que nos permite posicionarnos desde diferentes lugares para poder entender cómo se va construyendo el acontecimiento del que se habla y así podremos entender cómo los personajes cuentan y reconstruyen la historia de forma distinta, incluso decir que componen su propia historia de acuerdo al lugar que ocupan en su mundo, solo relatando lo que a ellos les conviene decir o como si se tratara de una forma de denunciar su inconformidad con el papel que jugaron dentro de este asesinato que sin duda los incomoda o les hace un corte en su caos, como si tratáramos de desmenuzar la poética que constituye la novela.

Retomando un poco la construcción de cada una de las partes, anteriormente se mencionaba que la novela se compone por VIII apartados que, si hubiera que adjetivarlos, podrían ser capítulos rizomáticos -remitiendo al texto de Deleuze y Guattari- dado que, todos cuentan algo muy diferente, a pesar de que son atravesados por el mismo hilo narrativo y justo ese es su rizoma o punto de convergencia. Entonces todos hablan de algo que tenga que ver con el asesinato de la bruja y al final como lector reúnes cada una de esas partes haciendo que todo adquiera sentido.

En el entendido de que la novela es rizomática, es porque posee distintas aristas desde las cuales puede ser vista y escuchada la historia y al final cuando armas todas las piezas de ese gran rompecabezas, puedes dar un cierre sin dejar ningún cabo suelto y aquí podría gestarse otra de las singularidades de la novela, nunca se le ofrece al lector un capítulo de cierre que haga la suma de los acontecimientos de cada una de las versiones y nos diga claramente que ha sucedido. Sino esto se lo deja directamente al lector, quien es cómplice y observador de cada una de las versiones de la historia para que al final con la suma de todos los hechos que se relatan desde diferentes perspectivas.

Entonces esas VIII partes, ya se entiende que cuentan una historia diferente y cada una de las partes implicadas tiene su forma de desenrollarse poco a poco de acuerdo con lo que el narrador de esa historia en particular nos quiera contar como oyentes de su perspectiva acerca de lo que ha sucedido en el pueblo, algunos con

más detalles que otros, tratándose de una narración iterativa, pero iremos entrando en materia poco a poco.

Cabe mencionar que las 4 piezas centrales del rompecabezas que componen la historia que transcurre en las páginas poseen dos narradores, uno en primera persona desarrollando un discurso narrativo del cual ha sido partícipe y testigo como personaje central de la diégesis cada uno de los personajes a los que se les da voz durante la enunciación de esta y a la par existe otro narrador el cual incide en momentos clave, ya sea para reiterar sobre lo injusto de algún hecho crucial para entender la historia o juzgar de justo o injusto algún acontecimiento que le suceda al personaje que tiene el turno de hablar por todos los demás. Pasando de “Qué coraje le daba a Yesenia pensar”, hacia “Y quién sabe cómo le hacía también para castigarte en donde más te dolía” (Melchor, 2017, pp.36-46). A continuación, se dará una breve descripción de lo que van los capítulos para tener un panorama general de cómo transcurre el relato.

El apartado I es el más corto de todos. Se narra en tercera persona, introduce al lector al pueblo y nos da rápidamente una descripción de la escena que enlazará a todo el texto posteriormente, que es el hallazgo del cuerpo sin vida de la Bruja, personaje que no tiene un nombre de pila como los demás, sino que hereda el apodo de su madre, este capítulo nos narra todo cómo si desde arriba alguien viera todo y nos estuviera pasando la información que será el *leitmotiv* de las páginas subsecuentes. Nos encontramos ante un narrador heterodiegético, que nos cuenta la historia de focalización externa solo como testigo de los hechos.

Gracias a la sección II, también narrada de forma heterodiegética con focalización externa, se sabe que la madre de la Bruja Chica, se dedicaba al mismo oficio, pero murió por causas desconocidas. Así que heredó el negocio y reputación a su hija, que describen en un inicio como un hombre que siempre fue extraño, un engendro y un bicho raro que no encajaba en ningún lugar y terminó por transformarse en mujer, porque no existe otra forma de describir a una persona transgénero desde la ideología violenta que está presente en la sociedad todo el tiempo. Además, por ser una figura fantástica -una bruja- da pie a muchos chismes o mitos -como el lector

quiera nombrarle- acerca de su persona, diciendo que en su casa se ocultaban sacos y cofres llenos del dinero que cobraba por sus trabajos, también se rumoraba acerca de las fiestas y servicios sexuales que compartía con jóvenes de la comunidad e incluso espectros o el mismo demonio. Aquí el narrador se vale de frases como “fue algo que nadie supo nunca” “decían que había matado a su esposo” dejando en claro que no domina en totalidad la información previa al asesinato, solo sabe cosas que los habitantes del pueblo “dicen”.

Se entiende a partir de la lectura de estas dos primeras partes que el narrador no lo sabe todo, a pesar de estar focalizado externamente no tiene el poder de verlo todo como se esperaría, sino que estamos ante un narrador deficiente, ya que usa las frases “dicen” y “nadie sabe” acepta que no posee toda la información.

Después se encuentran las cuatro secciones más importantes, narradas de forma autodiegética con focalización interna múltiple, debido a que una de las peculiaridades de este discurso narrativo es que va turnando la voz entre los personajes que han intervenido en mayor o menor medida para el desarrollo de la diégesis.

Esta función autodiegética es el motor para que funcione el pacto de verosimilitud con el lector, aunque el narrador no sepa cada detalle, cede la voz a los personajes y así el lector confía en que tendrá toda la información necesaria para llegar a una conclusión satisfactoria de la historia al juntar cada una de las historias que le fueron provistas en las VIII partes que integran al relato. En algunos momentos interviene un narrador externo en las piezas centrales, el cual solo sirve al relato para hacer juicios o reiterar situaciones con la finalidad de hacer saber que los testimonios son ciertos.

Siguiendo el desarrollo de la sección número III donde Yesenia con el apodo “La Lagarta” desarrolla su historia. Detalla que es víctima de violencia perpetrada por su abuela en el núcleo de su hogar, la describen como una mujer de piel morena, cabello negro, largo, lacio, facciones anchas y de aspecto sucio. Yesenia cuenta su perspectiva de la historia y en qué aspectos le afecta que su primo Maurilio Camargo Cruz apodado el “Luismi” lleve su vida cómo a él le parece más cómodo. A causa

de ello su abuela se la vive violentándola como castigo por el rencor que siente la joven hacia su preferido “Todo el tiempo chingue y jode a Yesenia”; “Yesenia por ser la mayor, tenía que apechugar [...] por lo tanto era la que se llevaba siempre la chinga más pesada y las cuerizas de la vieja cuando las cosas salían mal” (Melchor, 2017, pp. 36-42). Más adelante relata cómo denuncia en la comisaría que vio cómo salían con un cuerpo de la casa de la Bruja, su primo, el mejor amigo de su primo, Brando y el padrastro de su primo, Munra. Así cuando la abuela se entera que Luismi ha sido detenido, muere por la impresión que le ha causado que su nieto predilecto haya cometido un asesinato.

Posteriormente tenemos el capítulo IV donde se describe paso a paso la forma en la que vivió los hechos Munra, el esposo de la madre de Luismi, Chabela. Se introduce un poco de la vida que lleva esa mujer quien se dedica a la prostitución, es alcohólica, es amante del narcotraficante-sicario más popular de la Matosa y hace favores a todos los que se lo piden, ella es una mujer morena, de facciones anchas y cuerpo prominente. Luego se describe a Munra, un exmilitar que ha quedado falto de una pierna tras años de servicio, nunca se baña, se orina en los pantalones porque se pierde de borracho en la sala de la casa, también es moreno y no trabaja.

Luego viene la historia de Norma, el apartado V, una adolescente de apenas 14 años, quien sería la extranjera del pueblo. Fue rescatada por Luismi de ser plagiada por los narcos dominantes del territorio. La lleva hasta su casa y ella en agradecimiento decide tener relaciones sexuales con el chico, días más tarde Norma le cuenta a Luismi que está embarazada, pero omite el origen de ese hecho, dado que fue abusada por su padrastro -he ahí la razón de haber huido y llegado al pueblo-. Por lo tanto, Luismi decide contraer nupcias con ella porque piensa que la ama. Sin embargo, Chabela se da cuenta de lo sucedido y sugiere a Norma deshacerse de aquella vida que lleva consigo, es entonces cuando la lleva a casa de la Bruja por un brebaje y aborta en el patio de su casa a la mañana siguiente. Luismi se da cuenta y eso genera el móvil perfecto para cometer el asesinato de la Bruja.

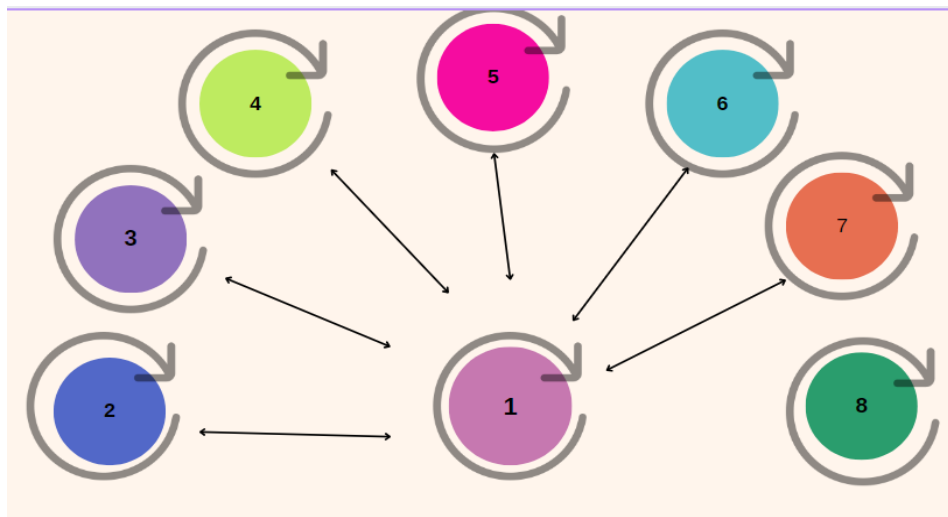
Posteriormente es turno de la parte número VI, donde se cuenta cómo es la vida de Brando, el “mejor amigo” de Luismi, quien en realidad está enamorado de él y no se había dado cuenta hasta la noche que pasan juntos teniendo intimidad. Este es el único capítulo donde no existe culpa o alguna carga de conciencia por los actos cometidos de este personaje, todos los demás siempre muestran alguna forma de arrepentimiento por sus sentimientos o cierta tristeza por lo que viven o han hecho.

De lo único que se avergüenza es de saberse homosexual. Aunque pronto acepta lo que implica su preferencia sexual y decide que huir con su ser deseado es la mejor decisión. Brando es despiadado y está en busca de conseguir salir del pueblo que lo mantiene atado a la pobreza y a los prejuicios contra los homosexuales, a costa de lo que sea. Así que elabora todo un plan cimentado en los chismes acerca de que la Bruja posee grandes tesoros. Le cuenta todo a su amigo y ambos con un móvil en la mente se dirigen a la casa de la Bruja para llevar a cabo sus planes, todo se les sale de las manos y resulta en el asesinato, es así cómo en la camioneta de Munra llevan el cuerpo, aun sangrando, al río donde sería encontrado por el grupo de niños.

Hasta este momento tenemos un panorama de cómo se construyen las partes principales del relato y cómo brincando de un capítulo en otro, el texto otorga las pistas necesarias para armar toda una historia con lujo de detalle. Ahora se puede distinguir de una forma más clara la razón por la cual se determina la existencia una focalización múltiple en esta novela al relatar todo de forma autodiegética -al menos en las 4 secciones principales- en la narración iterativa todos se van turnando para enriquecer el discurso narrativo que se nos presenta como espectadores, ya que, se sabe que cada personaje se encarga de contar su versión y de la historia e incluso existe un segundo narrador, al menos dentro de las que se podrían considerar las cuatro principales narraciones del texto (capítulos III, IV, V y VI). Este segundo narrador, únicamente incide en el texto para realizar aclaraciones, como si se tratara de un testigo que ve todo desde arriba, muy similar al de las dos primeras partes, heterodiegético deficiente, siempre deja un tinte de duda en el lector, porque quizás lo que sabe también es resultado de los chismes del pueblo.

Aquí es importante exponer un esquema que ejemplifique visualmente la forma en la que funciona por sí mismo cada uno de los capítulos o secciones componentes de esta novela, puntualizando en su peculiaridad, donde cada capítulo dispone de su propio espacio, tiempo, aunque todos tengan un técnica narrativa similar donde se cuenta todo en primera persona, con algunas incidencias de un narrador externo que funge como una clase de testigo de todo lo dicho y hecho por los personajes, pero sin asegurar que verdaderamente las cosas hayan sucedido tal y cómo las cuentan. No hay un tiempo establecido, solamente se menciona que es durante la temporada de huracanes y el espacio siempre es La Matosa. Y justo haciendo referencia al nombre de la novela *Temporada de huracanes* este recurso visual permite generar un simil justo de cómo se compone un huracán que a pesar de ser fenómenos que se componen de la misma forma, todos poseen sus particularidades, algunos son más destructivos que otros, pero al final todos tienen la misma raíz en el océano, así como se compone la historia, todos los capítulos cuentan con sus peculiaridades, pero su origen -la muerte de la Bruja- es el mismo.

Figura 1. Funcionamiento discursivo de los capítulos.



(Fuente de figura 1, elaboración propia)

Es importante destacar una de las técnicas narrativas a las que más se recurre es a la de la analepsis, al menos en las cuatro partes principales del relato, se juega con el tiempo, cuando los personajes hablan se producen analepsis en lo narrado,

pero no se deja de lado que se está contando en el tiempo presente narrativo en el que los personajes se encuentran. Tratándose de una clase de Analepsis internas completas que de acuerdo con Genette son aquellas que: “pueden darse en aquellos relatos en los que interese proporcionar diferentes perspectivas de un mismo hecho” (Genette, 1972, pp. 7-10). Característica que empata muy bien con *Temporada de huracanes* y que se describirá con mayor cuidado más adelante, cuando se hable acerca del tiempo del relato.

Dado el efecto que nos produce haber escuchado y observado con atención cada una de las partes implicadas, el texto incita a preguntarnos si es que cada capítulo de la novela podría ser leído como una historia aislada y entenderse sin necesidad de tener un contexto general del acontecimiento principal.

Es por ello por lo que se aplicó una prueba de lectura de los capítulos aislados a seis estudiantes de etapa universitaria y se concluyó que, en efecto, la novela puede ser leída en cualquier orden y por capítulos aislados, teniendo el mismo efecto en el lector, -al puro estilo de *Rayuela* de Cortázar-.

Añadido a esta estrategia narrativa donde se puede leer de manera aislada cada capítulo, la autora utilizó un solo párrafo para desarrollar la historia de los capítulos, a excepción del VII, ese es el único que posee de espacios discursivos o descansos visuales. Cada sección está escrita de una sola vez, sin espacio, encerrando al lector y tratando de generar una especie de claustrofobia -como el *Apando* de Revueltas-. Esta singularidad espacial nos da una pista de cómo los personajes se encuentran determinados por ese espacio en el que habitan, La Matosa es un lugar del cual no pueden salir, se encuentran reclusos en aquel lugar. Y denota que además de ser victimarios de otros a causa del mismo encierro que viven, son víctimas de la reclusión que se les ha impuesto cómo condición de vida.

Entonces La Matosa es un espacio construido para que la actitud de los personajes adquiera sentido, como si se tratara de una dicotomía consustancial, como si no pudiera existir el espacio sin los personajes y viceversa. Esto debido a la referencialidad del texto hacia la realidad o como lo llamaría Greimas una construcción o relación recíproca de embrague y desembrague, que este espacio

construido para dar sentido al desarrollo de los personajes y los personajes contruidos para dar soporte al lugar en el que se desencadenan los hechos tienen correspondencia realidad-ficción y ficción realidad respectivamente, porque no hay que olvidar que la autora se ha inspirado en una nota periodística para crear la diégesis e incluso hace referencia de ello con uno de los epígrafes que eligió para introducir al texto tomado de *Las muertas* (1977) de Jorge Ibarguengoitia reales. Todos los personajes son imaginarios.”

Finalmente tenemos al capítulo VIII el cual también está escrito en un solo párrafo, mientras habla de cómo los sepultureros se dedican a cavar las fosas comunes, llenarlas de cuerpos desconocidos y enterrarlos con la tierra que salió del hoyo que los albergará al menos hasta que alguien los reclame, nuevamente con esta técnica de encierro como si el lector también se encontrara enterrado entre todos estos cuerpos y no tuviera salida alguna o espacio para respirar.

Todo esto quizá con la intención de transmitir la sensación de encierro en el que se encuentran los personajes al no poder escapar de las condiciones tan miserables en las que se encuentran, haciendo muy notable la violencia sistémica dentro del texto y de acuerdo con Žižek se trata de: “Las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político [...] Puede ser invisible, pero también puede parecer una explosión de violencia subjetiva, resultado de capitalismo y la globalización” (Žižek, 2009, pp. 10-22).

Dado que son individuos sin la oportunidad de acceder a mejores condiciones de vida, tratan de sobrevivir con lo que tiene al alcance. Todo en *La Matosa* se vuelve un círculo vicioso donde los personajes tienen que ejercer violencia sobre otros o sobre sí mismos para lograr llevar a su boca el “pan de cada día”, esto como consecuencia de las condiciones tan precarias que conlleva ser habitantes de la periferia. Se decantan por la prostitución, roban, matan y todo esto con la esperanza de algún día tener una “mejor vida” y más allá de ver un crecimiento a lo largo de la novela en los personajes, podemos ser testigos de cómo se hunden en la ruina cada vez más y más. Asimismo, son descritos como individuos no privilegiados, ni

siquiera por el canon de “belleza” para una sociedad donde ser moreno es sinónimo de fealdad, suciedad y pobreza.

Otro tema por destacar es el chisme o mito como técnica narrativa y en el texto existen dos muestras claras de ello, una es ese narrador que incide para validar lo contado por los personajes, pero no en su totalidad, porque incluso ese sujeto enunciador deja en tela de juicio sus comentarios, además cada uno de los personajes cuenta solo lo que le conviene que escuche el lector. Otra muestra sería el capítulo VII comenzando con la frase “Dicen que...” en cada uno de los cuatro párrafos que desarrolla, siendo el mismo número que los que aquí se denominan cómo principales capítulos (III, IV, V y VI).

Hasta el momento se sabe que en concordancia con el estudio del tiempo en el relato podemos encontrar anacronías que en su mayoría son analepsis internas completas, ya que se cuenta el mismo hecho (una narración iterativa) -la muerte de la Bruja- en cinco ocasiones, yendo y viniendo del presente al pasado, a modo de ir añadiendo más información sobre el hilo central de la historia con el que teje el narrador toda la diégesis. Ahora, de esas cinco partes donde se cuenta sobre la muerte de la Bruja desde diferentes perspectivas, se tienen cuatro partes centrales, donde se desarrolla todo a partir de una focalización múltiple, dando cuenta de la polifonía que caracteriza a las novelas.

Como se ha explicado anteriormente el relato cuenta con cuatro actores principales que fungen de narradores de su propia historia, pero siempre encadenada a la muerte de la Bruja, entonces esto nos da como resultado cuatro voces diferentes, además del narrador principal es diferente cada capítulo se turnan la voz dos narradores, uno autodiegético que sirve para afianzar el pacto de verosimilitud con el lector y otro heterodiegético ayuda a llevar el orden del relato.

Es importante acotar que todo sucede previo a la temporada de huracanes en el pueblo. Lugar donde va subiendo el nivel del agua conforme caen las lluvias más intensas de la estación y va cubriendo a La Matosa poco a poco, cómo ahogándola, así como los personajes se ahogan en su miseria humana. A partir de estas cuatro

partes centrales se pudo generar un esquema para que le sea más fácil al lector decodificar el discurso narrativo y temporalidad del relato.

Figura 2. Tipos de focalización en el relato.



(Fuente de figura 2, elaboración propia)

Esto bien puede ser un ejemplo de cómo se desenvuelve la identidad mexicana, porque todo nuestro imaginario colectivo se cimienta en eso precisamente, los chismes, mitos y diferentes puntos de vista de las cosas que han sucedido en México al paso del tiempo. Simplemente podríamos poner de ejemplo a la leyenda de la llorona o todos los mitos alrededor de una de nuestras más grandes fiestas que es el día de muertos, todas las creencias acerca de los héroes independentistas y revolucionarios, a pesar de que existe la Historia en los libros de texto, a corta edad sabemos de todo lo que identifica a México como país a través de las historias contadas por nuestros padres y abuelos, gracias a esa tradición oral.

Resulta importante mencionar que hasta el momento todo lo mencionado es producto de hacer una lectura consciente sin la necesidad de encajar nuestros prejuicios o juicios en el texto a partir del contexto en el cual podría inspirarse la novela. Y no hay duda de que se ha reparado en conclusiones un tanto alejadas de la crítica académica existente acerca de esta novela actualmente, porque el mayor porcentaje de todo lo analizado hasta ahora en tesis y artículos habla sobre la violencia de género en su narrativa, que sin duda es un tema trascendental y por el cual existe el deber de preocuparse, pero dejan de lado problemáticas de igual importancia como el hecho de la violencia sistémica de la que son víctimas los personajes por vivir en la periferia y no ser blancos, el capitalismo gore y la pornomiseria que se están alimentando de este tipo de productos culturales y sobre todo la gran ola de violencia a costa de narcotráfico que se vive en México desde hace más de tres décadas.

Además, no solo en su composición se ve ejemplificado el título de la novela, sino en las temáticas desarrolladas en cada una de las secciones que la componen, nos dan un panorama de cómo los personajes se van ahogando en una miseria de la que no pueden escapar, se encuentran reclusos en su espacio y es muy notorio incluso en el formato de escritura, al ser narrado en un solo párrafo, enclaustra al lector, para que sea participe de la angustia que viven los personajes al ver como el pueblo se va inundando con el creciente río a partir de las luvias y el inicio de la temporada de huracanes de la cual no hay escapatoria.

La autora quizás nos quiere comunicar eso, justo ese panorama tan miserable y decadente que se vive actualmente. Situación a la que estamos encadenados como sociedad, en la que nos ahogamos, somos víctimas y esclavos de ese sistema materialista que nos empuja cada vez más a deshacernos de nuestros principios y valores con tal de conseguir lo más novedoso, lo más caro para ser populares o encajar en círculos a los que no pertenecemos, llevándose consigo todo nuestro bienestar emocional e incluso la vida de miles de personas.

No es difícil identificar el problema raíz, pero lo que realmente resulta difícil es tratar de salir de esa fosa común donde estamos enterrados todos, porque somos cuerpos

sin vida y nuestra causa de muerte son todos los problemas que ha traído consigo la impotencia social de no poder ir más allá de lo que la condición de vida en la que hemos nacido nos ha dictado y cómo todo ello ha acarreado a la violencia desmedida -en todas sus presentaciones- de la que somos víctimas cada día, justo también cómo lo es un huracán, toca tierra y destruye todo a su paso. Es algo difícil de frenar, así como ese sistema violento en el que estamos inmersos.

Ese ojo del huracán situado encima de la sociedad mexicana desde hace varias décadas ha dado pauta al desarrollo de múltiples productos culturales, como se mencionaba en un inicio, ahora todo lleva por prefijo el término narco; narco literatura, narco corridos, narco pinturas, narco fotografía, narco teatro, narco cine. Y mucha de esta producción de la “cultura” que se ha arraigado en la mayor parte del territorio mexicano, esto es una refracción de lo vivido día con día en los territorios donde los grupos delictivos “hacen de las suyas”. Y este tipo de creaciones dan pauta a la normalización de la violencia.

El discurso del que se valen para refractar la realidad violenta de donde es tomada la inspiración de dichas creaciones, minimiza las acciones e incluso en ocasiones alaba a aquellos que deberían ser vistos como los malos de la historia, resultando en un arma de doble filo, que en lugar de generar una moraleja y conciencia histórica para que no se repitan los errores cometidos por las personas que viven inmersos en ese mundo, resultan en una gran admiración hacia ese estilo de vida, ya que hablan constantemente del poder y los lujos adquiridos por los que trastocadamente se dedican a ese trabajo. Situación que, si observamos detenidamente, la normalización de la violencia solo es parte de esa miseria como condición humana a la que estamos condenados en la que se hunde cada vez más y más la sociedad, como si nos encontráramos en una constante temporada de huracanes.

### **3.1 El asesinato de la Bruja Chica, violencia contra el cuerpo trans**

Hasta este momento se sabe que el motor de la historia que se desarrolla al cabo de las páginas en *Temporada de huracanes* (2017) es la muerte de la Bruja Chica que al transcurrir de la diégesis se identifica como un asesinato, esto es importante

mencionarlo porque ella no murió como moriría alguien por causas naturales o un accidente, sino que fue privada de la vida, la asesinaron. Si bien, su muerte no fue a causa de la transfobia, es decir no sucedió directamente por ser una persona que se identifica como transgénero, claro que la condición de pertenecer a un grupo relegado de la sociedad, la convirtió en una presa más fácil para sus agresores.

Algunas partes de la novela están cargadas de fuerte violencia hacia la Bruja, sobre todo en los apartados II y IV. El II está dedicado a brindarle al lector información acerca de ese personaje, su origen, características e historia familiar, para que el receptor logre entender su naturaleza transformante. Por su parte la sección IV es donde se narra la historia de Munra donde se dirige en múltiples ocasiones al personaje en cuestión de una forma sumamente despectiva lo cual lleva al lector a reflexionar sobre el tipo de lenguaje que utilizan todos los personajes al referirse a los otros, siendo despectivos con sus semejantes en cada oportunidad que se les presenta.

Hablando un poco más acerca del lenguaje iracundo por medio del cual la describen y se refieren entre sí los personajes, no es más que una muestra del sistema violento habitante de las entrañas de La Matosa. Lugar donde todos los pobladores son grotescos y diferentes a lo hegemónico, a lo dictado por el canon de belleza o inteligencia, volviéndose un absurdo, ya que durante el desarrollo de la obra, nos podemos percatar cómo se violentan entre personajes, justo por esas diferencias que hay entre todos, aunque externamente se les ve a todos en igualdad de condiciones, es decir, pobres, sucios, feos y condenados a permanecer en su miserable condición de vida impuesta por la sociedad al ser simples pobladores de la periferia.

A partir de esta investigación se pretende dar cuenta de la forma en la que la novelista se apropia del arquetipo de la Bruja, combina mitos, leyendas y supersticiones populares de la sociedad mexicana. Volviendo esto algo completamente significativo, porque sitúa la historia -convenientemente- en una comunidad rural de Veracruz, estado donde se tiene arraigada esa creencia e incluso se podría decir que es identitario de la zona aquello de la magia y brujería,

sin olvidar que la autora también es originaria de dicha región lo cual le permite desarrollar con habilidad este recurso narrativo seleccionado con astucia.

Nunca se aclara su identidad genérica, cuando se menciona su nacimiento o aparición en La Matosa solo se señala:

Negro como el chapopote, negro como las pupilas inmensas y el cabello enmarañado de la criatura que un día descubrieron escondida bajo la mesa de la cocina, agarrada de la falda de la Bruja, tan muda y enteca que, en silencio, muchas mujeres rezaron para que no durara viva mucho tiempo. (Melchor, 2017, pp. 15-16)

Gracias a esas descripciones sabemos que es diferente por su apariencia física tosca que no va con los estándares de cómo se debería ver una persona que se identifica con el género femenino al nombrarse Bruja. Siendo un espejo de lo descompuesta que está la sociedad donde actualmente todo parece tener cabida en un entorno de “inclusión” y “respeto”, sin embargo, sigue presente en el fondo la práctica de juzgar al otro y señalarlo despectivamente solo por ser diferente.

Por medio de la escritura de estas temáticas, que podrían identificarse como grotescas, terroríficas o fantásticas y tienen lugar en sitios deplorables o alejados de la civilización, se refracta la realidad en la que habitamos. La cual es un arma de doble filo porque desafortunadamente alimenta el capitalismo gore, a través de la explotación del mercado de la pornomiseria. Pero gracias a las construcciones artísticas bien cimentadas como se ha demostrado *Temporada de huracanes* se deja una huella de denuncia sutil del activismo que implica hacer arte.

Consolidando las ideas de los párrafos anteriores, se puede establecer que la literatura es un espacio donde se desarrolla la catarsis, es un medio a través del cual se expresa la realidad social y la constante violencia de la que todos somos partícipes y víctimas cada día de nuestras vidas y una muestra clara de ese uso catártico de lo vivido en el día a día es la novela analizada en estas páginas.

A pesar de ser considerados como textos fantásticos todos aquellos que tengan un tinte de magia, brujería o hechicería, atienden en todo momento a la realidad - insisto- el arte de las letras lleva una carga significativa al expresar la realidad, aún hablando de brujas y pociones. En el caso aquí se estudiado, la realidad se presenta

ante nosotros como lectores por medio de la violencia que se ejerce al personaje de la Bruja Chica -e incluso la violencia practicada entre los demás personajes- todos la tratan de mala forma en algún punto de la historia, por más amigos o amantes que lleguen a ser de ella, acaban por tratarla de la peor forma, tanto así que todo lleva a su asesinato.

Si como lector se atiende con cuidado las relaciones que se establecen entre la Bruja Chica y los personajes secundarios como son Luismi, Yesenia, Munra, Chavela, Brando, las mujeres del pueblo, etc. Se nota claramente que esta figura arquetípica se maniquea de acuerdo con quien se le presente la oportunidad de coincidir con ella. Un ejemplo de esto podría ser cuando Chavela lleva a Norma con su “buena amiga la Bruja” -como ella la nombra- para hacerle el favor de “quitarle de encima esa carga que trae en las entrañas”, es decir, la lleva por un brebaje abortivo con resultado casi inmediato, ya que Norma a la madrugada siguiente expulsara el producto del estupro cometido por su padrastro.

Por otro lado, se tiene la opinión de la Bruja desde la perspectiva de Munra, quien se dirige a ella como un engendro del diablo que hace sus “cochinadas” para ayudar a las “viejas cabronas” con sus brujerías para dejar “apendejar” a los hombres del pueblo y así puedan robarles o para que se obsesionen con ellas y les pongan casa. Claro, aparte de ser un “choto” mal viviente dedicado “indilgar” a los jovencitos del pueblo a los placeres carnales homosexuales y asquerosos.

Como resultado de la comparación entre las visiones obtenidas, al menos los personajes de Chavela y Munra, se puede inferir que las mujeres del pueblo ven a la Bruja como una mujer empoderada, dueña de su vida, a la cual no le hace falta marido para vivir y es su aliada, la respetan porque son cómplices, aunque no dejan de tenerle miedo algunas de ellas como el caso de Yesenia, quien la observa a lo lejos por seguir a su primo y que está segura de que solo se junta con ella para hacer cosas malas, puesto que corren muchos chismes y rumores acerca de lo mala que puede llegar a ser la brujería.

En la novela no hay indicios de hechizos mágicos o cosas siniestras como pactos con el diablo, sino puros chismes inventados por las personas que por el hecho de

ser diferente las juzgaban a ella y su madre. En realidad, solo era una conocedora de la herbolaría, oficio que hereda de su madre, quien hacía favores con plantas medicinales y también se le conocía como la Bruja del pueblo.

Entonces existen diferentes tipos, aquellas brujas aliadas y las enemigas, generalmente aliadas de las misma mujeres y enemigas de los hombres, pero claro que existen los casos contrarios, donde fungen como enemigas del mismo sexo femenino y aliadas del sexo masculino. Dando a notar una violencia arraigada la sociedad o también llamada violencia sistémica solo por un inadecuado entendimiento de los mitos y leyendas que nos acompañan a los seres humanos desde la antigüedad.

Se entiende la razón de que algunos habitantes del lugar la observen con miedo, al menos aquellos que no lograr acercarse a ella por eso mismo, el miedo que les inspira de nuevo a causa de los chismes y leyendas que existen alrededor de las personas que llevan a cabo ese oficio ancestral. Incluso generando una imagen más de cómo se sistematiza la violencia. Nunca se da a conocer su identidad de género, solo se especifica que es diferente, corpulenta, grande, vestida de negro, para algunos es mujer, para otros es hombre vestido de mujer, se habla de su anormalidad, pero nunca se hace una aclaración específica sobre ese hecho en concreto, como si fuera una figura que se transforma de acuerdo con quien la mire de cerca.

Las Brujas son un arquetipo que ha estado presente desde la época clásica y tomó fuerza durante la edad media, incluso hubo múltiples matanzas como la de Salem, donde solo por el hecho de comportarse o verse de una forma diferente, aquellas que no buscaban lo que la norma dictaba o padecían de alguna condición médica no común para la época, eran condenadas a la hoguera o la horca bajo la condena de “ser una bruja”.

En la actualidad Melchor toma su entorno cotidiano y lo reescribe en *Temporada de huracanes* entregando a una Bruja de la cual nunca se aclara su identidad genérica, más bien se transforma de acuerdo con los prejuicios de cada personaje que se enfrenta a su figura, porque la bruja es un personaje diferente a todos los demás y

la juzgan su imagen sacando a relucir los miedos y fobias del poblado de La Matosa utilizando adjetivos despectivos como:

- Zonza
- Cabrona
- Jija del Diablo
- Pinche chamaco
- Enteca
- Engendro
- Heredera satánica
- Mamarracho
- Travestido
- Joto
- Cacho
- Mariposon
- Choto

Esta clase de adjetivos utilizados para referirse a la Bruja Chica, es una muestra de la violencia ejercida contra el cuerpo que difiere de los estándares a la vista del otro y en particular a la violencia practicada contra lo trans, porque a pesar de no dar la información para asegurar que efectivamente se trata de una persona transgénero, se le violenta por la simple creencia de que lo es por su apariencia y el uso de esas palabras para describirla o nombrarla debería de bastar como claro ejemplo. Sin embargo, hay algunas otras escenas en la novela que dan cuenta de esa violencia contra la Bruja y asombrosamente su muerte no es a causa de esa diferencia que la caracteriza.

La identidad de género y sus múltiples expresiones han sido el foco de atención en los últimos años. Por un lado, existe la parte conservadora la cual defiende el binarismo de género y la heteronormatividad, para ellos solo deberían existir dos géneros, masculino y femenino encargados de procrear sin dar pauta a más oportunidades de vivencias sexuales. Y por otro lado existen aquellos que defienden la posibilidad de que el género en tanto identidad puede ser algo que se construye,

teniendo como resultado una multiplicidad de maneras de identificarse y experimentar la sexualidad. Anthony Giddens en *Modernidad e identidad* afirma: "la identidad de género, y cómo debe expresarse, se ha vuelto a su vez una cuestión de opciones múltiples (Giddens, 1995, p. 200)

Esta última posibilidad es vista como un comportamiento anormal y basado en las creencias que en cierto modo vienen desde la religión, todo lo diferente o que se atreva a transgredir los cánones debe ser castigado y este castigo es impartido a través de la violencia. Cada vez hay más homicidios en contra de las personas que tienen diferentes expresiones de género.

Teniendo en cuenta lo antes dicho, acerca de que la literatura referencia a la realidad y viceversa es pertinente mencionar la postura de Jaqueline da Silva, a partir de su artículo titulado *Literatura, cuerpo trans y violencia* (2017) donde se establece que: "Es importante resaltar entonces, que en películas o incluso en la literatura, aquellos que son diferentes, sexualmente hablando, optan por el suicidio o sufren algún tipo de violencia - simbólica o física" (da Silva, 2017, p. 2). Añadiendo fuerza a la idea sobre la crueldad de la sociedad con lo no hegemónico.

Desde su infancia la Bruja Chica fue violentada por su madre, tanto que los clientes y la gente del pueblo no sabían cómo se llamaba porque su madre nunca la llamaba por su nombre:

"Era siempre tú, zonza, o tú cabrona, o tú pinche jija del diablo cuando quería que la Chica fuera a su lado, o que se callara, o simplemente que se estuviera quieta debajo de la mesa y la dejara escuchar las quejas de las mujeres" (Melchor, 2017, p. 13)

Se puede decir que era un ente despersonificado, por culpa de los malos tratos de su madre y el resto de los pobladores: "si alguna vez llegó a tener un nombre de pila y apellidos como el resto de la gente del pueblo fue algo que nadie supo nunca" (Melchor, 2017, p.13). Solo se le nombró la Bruja Chica. Nunca dejaron de verla como un engendro, ni siquiera cuando se quedó huérfana a causa de un deslave de una montaña cercana a su hogar. Los habitantes de La Matosa siempre la despreciaron gracias a esa creencia de que era hija del mal, ya que su madre había quedado viuda años antes de tenerla y corrían los rumores acerca de que fue un

producto maldito de la relación que tenía su progenitora con el mismísimo demonio a la media noche.

Más adelante los vecinos comenzaron a violentarla por su apariencia diferente, muy parecida a los travestidos del carnaval del pueblo aledaño, la llamaban mamarracho y la juzgaban de llevar una mala vida por seguir con el negocio familiar que había heredado de su madre aquellas curaciones y “brujerías” de las que se encargaba la Bruja Grande.

Creció en un ambiente violento hacia su forma de vestir y de expresar su identidad, así que no conocía otra cosa fuera de la forma en la que la trataban los demás, entonces para no sentirse sola, compraba los favores de los muchachitos del pueblo que cubrían sus necesidades económicas gracias a la paga que les daba por convivir con ella por las noches. Y solo por el simple hecho de ser diferente. Aquí se vuelve importante acotar uno de los postulados que defendía Bordieu “la religión mantiene el poder masculino, a través de la idea de patriarcado, haciendo que las mujeres y los "anormales" sean sofocados” (Bordieu, 2000, p.37)

Así que en *Temporada de huracanes* tenemos a la Bruja Chica un personaje que resistió, hasta donde le fue posible, la violencia de un sistema donde está mal visto verse diferente, ser diferente y dedicarse a una profesión diferente al resto y el castigo es ser violentado y permanecer recluido. Incluso se puede interpretar que la sección II concluye con un guiño a manera de conmemoración al asesinato de la trabajadora sexual de identidad trans, Paola Buenrostro que tuvo lugar en la Ciudad de México durante el mes de septiembre de 2016. Suceso al que se le debe la tipificación del delito de transfeminicidio en México con una pena entra 35 a 70 años a quien cometa este delito, dando amparo y un poco de fe a la comunidad trans que habita en la República mexicana.

Quando los chamaquitos esos la encontraron el cuerpo ya estaba todo inflado y los ojos se le habían salido y los animales le comieron parte de la cara [...] una putada carajo, si ella en el fondo era bien buena y siempre les estaba ayudando y no les cobraba nada ni les pedía nada a cambio más que un poquito de compañía; por eso fue que se animaron entre todas las chicas de la carretera y una que otra que trabajaba en las cantinas [...] para darle un entierro digno al pobre cuerpo podrido

[...] pero esos ojetes del Ministerio de Villa, que vayan y chinguen todos a su puta madre, por inhumanos, no quisieron entregarles el cadáver a las mujeres, primero porque era la prueba del delito [...] y luego porque ellas no tenían papeles que demostraran parentesco con la víctima [...] si ella misma nunca quiso decirles su nombre verdadero: decía que no tenía que su madre nomás le chistaba para hablarle, o la llamaba zonza, cabrona, hija del diablo, debí matarte cuando naciste [...] (Melchor, 2017, pp. 32-33)

La historia de la Bruja Chica en *Temporada de huracanes* no es solo el relato de un crimen en un pueblo olvidado por la justicia; es el testimonio de cómo el silencio y la violencia sistémicos, así como la deshumanización actúan como la verdadera arma homicida. A través de este personaje, Fernanda Melchor nos obliga a mirar de frente una realidad que la sociedad prefiere mantener en la periferia: que existen cuerpos que, antes de ser asesinados físicamente, ya han sido borrados de la narrativa de lo humano.

El anonimato en cierta forma es una clara muestra de los distintos tipos de violencia existentes. El hecho de que la Bruja Chica carezca de un nombre propio —siendo "nombrada" únicamente a través del insulto o el estigma— es la máxima expresión de la injusticia social. En un mundo donde lo que no se nombra no existe, negarle un nombre a una persona trans es negarle su derecho a la identidad y a la memoria. Su existencia en La Matosa es una resistencia silenciosa; ella habita un espacio donde su cuerpo es deseado en la oscuridad de la noche, pero repudiado y violentado bajo la luz del día.

La violencia contra la comunidad trans se alimenta de la indiferencia y todo aquel que guarde silencio es cómplice de ello. Incluso, no solo hablando de la comunidad trans, todo ser humano que sea testigo de violencia en contra de otra forma de vida sin emplear su empatía al denunciarlo o permitirlo, también se convierte en parte del sistema violento. Como se ha analizado, las instituciones y la sociedad civil suelen cerrar los ojos ante estas muertes, clasificándolas como "ajustes de cuentas" o tragedias inevitables de una "mala vida". Sin embargo, el análisis de esta obra nos demuestra que:

- La violencia es circular: Empieza en el núcleo familiar, se nutre del lenguaje despectivo y culmina en la negligencia del Estado.
- El cuerpo trans es un espejo: En él se proyectan los prejuicios de una sociedad que castiga la diferencia para ocultar sus propias carencias.
- La justicia es un privilegio: El episodio del Ministerio Público, que niega un entierro digno por "falta de parentesco", es el último acto de violencia: la burocracia despojando a la víctima incluso de su descanso final.

Al final del día, **la** literatura sigue sirviendo un conducto o medio para la denuncia, entre líneas habla de lo habitualmente censurado. La Bruja Chica representa a todas aquellas personas cuyas vidas son silenciadas por pertenecer a una minoría. La novela de Melchor, lejos de ser solo "pornomiseria", funciona como una catarsis necesaria y un acto de activismo literario. Nos recuerda que, mientras sigamos permitiendo que el prejuicio dicte quién merece ser llorado y quién no, seguiremos siendo cómplices de un sistema que desecha seres humanos como si fueran "engendros" o "errores".

Honrar la memoria de personajes como la Bruja —y de figuras reales como Paola Buenrostro— implica romper el silencio. Implica reconocer que detrás de cada adjetivo hiriente y de cada expediente archivado, había una persona que solo buscaba, en medio de la miseria de La Matosa, un poco de esa compañía humana que el mundo, de forma tan cruel, decidió negarle.

### **3.2 Tradición oral, brujas, curanderas, chamanas y violencia**

En el corazón de la sofocante atmósfera de *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor, no yace únicamente el cuerpo violentado de una mujer, sino el eco de una voz colectiva que, a través del rumor y la leyenda, la construye, la utiliza y, finalmente, la condena. La novela, estructurada como un coro polifónico de testimonios que circundan un vacío —la identidad y la voz de la víctima—, nos obliga a confrontar el poder performativo de la tradición oral. Esta no es meramente un

vehículo de la cultura, sino un arma de doble filo que forja la realidad y administra una justicia brutal y comunitaria.

Por otro lado, una de las cuestiones que se puede analizar a partir del desarrollo de la historia de la Bruja grande y la Bruja Chica y tratando de encontrar un porqué del odio que tienen algunos habitantes de la comunidad hacia ellas, es esta serie de rumores que las acusan de ser un canal a través del cual el Diablo se manifiesta en la vida terrenal, la forma en la que las personas de La Matosa se explican todo aquello que les parece misterioso o mágico cómo lo es el uso la herbolaria, e incluso la forma en la que se relatan los hechos se puede interpretar como una alusión a la tradición oral mexicana -y me atreveré a decir que es algo muy claro-, ya que desde las primeras páginas se mencionan de forma muy breve algunas historias fantásticas que forman parte de la idiosincrasia mexicana como la leyenda del “Chupacabras”.

La mayor parte de las historias conocidas en México sobre cosas difíciles de explicar e incluso un tanto fantásticas son atribuidas a lo demoniaco, lo paranormal, a todo aquello que no es parte de este mundo terrenal. Esta novela hace muy evidente que la práctica del oficio de la herbolaria se traduce en una labor rodeada de mitos y leyendas, sobre todo porque la autora de esta novela situó la diégesis en la tierra de las brujas, hechiceras, chamanas y curanderas que crecieron con la herencia de nuestros antepasados, debido a que los pueblos originarios de estas regiones antes de la conquista tenían toda una tradición acerca de cómo curar con lo que les brindaba la naturaleza. Lo cual no es una mera coincidencia, ya que es el contexto en el que ella creció y vaya que lo supo aprovechar.

Esto nos lleva a realizar conjeturas que nos permiten a encontrar una razón por la cual se le tiene tanto miedo e incluso se les discrimina y violenta a las personas que se dedican a este tipo de tareas en la cotidianidad, lo cual podría hallar respuesta en la época de la Colonia en América y todas las historias inhumanas y desgarradoras que giraban en torno al oficio de la Santa Inquisición.

Teniendo en cuenta que los pueblos originarios de las distintas regiones de Latinoamérica practicaban la medicina herbolaria como todo un arte para curar a los

habitantes de las ciudades prehispánicas, una vez que los españoles iban avanzando por las tierras del Nuevo Mundo se daban cuenta que era casi mágica la forma en la que los chamanes del poblado utilizaban su conocimiento para aliviar a otros seres vivos de sus malestares físicos con tan solo plantas. Además de estar regidos por los astros generando sistemas matemáticos para calcular los ciclos propicios para la reproducción, siembra y la cosecha.

Esto a los extranjeros les parecía brujería, magia y hechicería, cosas que solo podían sacar de cuentos fantásticos, pero nunca se dieron cuenta que los habitantes de esta región solo eran excelentes observadores de su entorno y al convivir con tanta naturaleza la hacían su aliada para sobrevivir ante cualquier adversidad que se les pudiera presentar, desafortunadamente esta creencia sobre que la medicina únicamente podía ser practicada a la “europea” y sin antes encontrar una explicación lógica detrás de la medicina herbolaria, la observación de los astros o la creación de calendarios de riego y cosecha, llevo a miles de personas a los más duros castigos de la Santa Inquisición, ya que trabajos como esos solo podían ser obra del Diablo.

Herencia española que parece estar grabada en el imaginario colectivo no solo mexicano, sino latinoamericano en general, que convence a la sociedad sobre la idea de aquella maldad demoniaca que representa dedicarse a este oficio, es por ello que se repudia y violenta a la Bruja en La Matosa, no solo por no identificarse con una con figura sisheteronormada, sino también por su forma de ganarse la vida.

Dado que esta tesis pretende demostrar lo atrapada que se encuentra nuestra sociedad en el sistema violento, aquí tenemos otro ejemplo de esa forma en la que nos estamos ahogando como colectivo, dando sentido a la imagen de cómo se ahogan poco a poco las calles de La Matosa conforme avanza la temporada de huracanes, sobre todo pone en reflexión aquellas prácticas cotidianas en nuestro entorno que son en extremo violentas y no nos damos cuenta de ello hasta que lo analizamos a fondo.

La caza de brujas es un suceso histórico ensordecedor desde épocas remotas. Se llevó a cabo en múltiples territorios alrededor del mundo y por desgracia es una

práctica recurrente en lugares como África o América Latina. Las mujeres dedicadas a este oficio siempre han sido satanizadas, ya que en la mayoría de las ocasiones se asocia a la brujería con la figura de Satanás, ideas preconcebidas desde una perspectiva religiosa.

Es importante tomar en consideración de dónde viene este mito o arquetipo, ya que no es algo que haya surgido de la nada. Existen múltiples historias, en su mayoría de tradición oral, sobre el génesis de estas criaturas mitológicas/ fantásticas y cada cultura alrededor de globo tiene su propia versión. De acuerdo con el artículo “Historias de brujas; buenas, malas y buenas otra vez” publicado por National Geographic de la autoría de Laura Spiridon el origen del término “Bruja” sigue siendo un misterio: “algunos expertos afirman que proviene del celta y otros que viene del latín, pero lo único que resulta claro es que se trata de uno de los términos más polisémicos que existen en español.” (Spiridon, 2021, s/p).

Bruja y brujo son palabras con múltiples significados, al menos en la cultura mexicana, podría apuntar por el uso de los vocablos para referirse a personas que practican el oficio de la herbolaria y trabajo de energía o de acuerdo con el Diccionario del Español de México se trata de:

Bruja: s f. En algunas culturas, ser que adopta diversas formas, como de mujer con patas de guajolote, hace el mal a la gente y tiene relaciones con el mundo sobrenatural: “Cuando la *bruja* se acerca se ve en el cielo una lumbre muy grande”/ En los cuentos infantiles, mujer de aspecto horrible y maligno, narizona y huesuda, que usa un sombrero ancho y picudo y monta escoba; se dedica a hacer el mal y a asustar a la gente: “Nació en la ciudad de México, en medio de apariciones, *brujas* y fantasmas”/ *Andar bruja* o *estar bruja (Popular)* No tener dinero, estar pobre momentáneamente. (DEM, 2025)

Por otro lado, el vocablo masculino “Brujo” tiene connotaciones similares, aunque un poco menos descriptivas en forma despectiva en cuanto a características físicas en el mismo diccionario:

Brujo: s m. Persona que tiene poderes sobrenaturales o diabólicos, para actuar sobre la vida y la salud de otras: *visitar al brujo para una limpia*/ adj Que es cautivador o muy atractivo: *ojos brujos, mirada bruja.* (DEM, 2025)

En ambos conceptos obtenidos del Diccionario del Español de México, se puede notar que el sustantivo femenino tiende a un significado un tanto más acercado hacia aspectos negativos e incluso despectivos sobre la imagen de una persona, tal y como sucede en la novela que aquí se analiza. En el apartado II de *Temporada de huracanes* se descarga la acepción del término que se tiene en la mayor parte del territorio mexicano sobre la palabra “Bruja”. A nuestro personaje central se le describe como producto del Diablo, criatura diabólica, ente horrible de figura deforme en muchas de las ocasiones se le asigna el sufijo femenino, porque se acostumbra que la brujería sea un oficio practicado por mujeres, aunque también existan hombres dedicados a realizar este tipo de trabajos, tras los cuales existe todo un misticismo desencadenado desde hace siglos, creado bajo una serie de hechos sangrientos que han matizado este concepto de forma negativa.

Entonces ¿qué es una bruja? De acuerdo con María Lara Martínez, autora de *Pasaporte de bruja y Brujas, magos e incrédulos en la España del Siglo de Oro* “bruja” significa “mujer sabia” (Lara, 2013) porque en un inicio y antes de toda esta cacería sangrienta, eran consideradas como “curanderas y conocedoras de la naturaleza” (Lara, 2013).

Pero ¿Por qué repentinamente se convirtieron en las malas de la historia? Fue hasta la publicación de la reforma protestante en Europa durante la Edad Media en el siglo XVI y el tratado de *Malleus Maleficarum* donde se explica cómo identificar y ejecutar a una bruja. Ambos documentos generaron grandes genocidios y de acuerdo con el sitio de National Geographic se dice que no se puede conocer una cifra exacta, pero se tiene un estimado de al menos 50,000 personas ejecutadas bajo el delito de brujería en el continente europeo, 300 de las cuales se sabe que fueron en Cataluña, España. Además de las historias escalofriantes que tuvieron lugar en Salem Masachussetts, Estados Unidos de América y las tantas otras desafortunadas historias que ocurrieron durante la conquista en América, ya que la corona española, dueña del imperio donde el sol nunca se ocultaba, fue pionera en el desembrujo de las calles hispánicas.

Hoy en día la caza de brujas continua no es un fenómeno que solo se haya situado en el pasado, es una práctica que sigue vigente en muchos lugares del mundo, entre los cuales destacan países de: “África subsahariana, el Caribe y Centroamérica” (Spiridon, 2021, s/p). A causa de esta caza de brujas vigente, la organización Missio implementó el 10 de agosto cómo el Día Internacional contra la Caza de Brujas desde 2020, esto con la intención de visibilizar estas violentas historias.

Esto surge con el fin de instruir y concientizar a la población mundial sobre esta temática, porque muchas de las personas siguen culpando a otras por el llamado “mal de ojo” lo cual se trata de una creencia popular que se refiere a una supuesta condición en la que una persona puede causar daño o sufrimiento a otra simplemente con la mirada. Cómo si fuera una fuerza maligna que se puede transmitir solamente con la mirada, llevándolos a tomar “justicia” por su propia mano, lo cual solo se trata de venganza, ya que todas estas creencias son infundadas, sin embargo, tampoco existe evidencia científica que refute el hecho. Por ello la población perpetra algunos de los crímenes y torturas más violentas con tal de acabar con el “mal” en el mundo. Resultando una parte muy importante en muchas culturas y tradiciones de las comunidades internacionales, al menos aquí en México, Veracruz es un referente de ello.

Hasta el momento, podemos ver que la brujería, magia y hechicería tienen una importancia cultural, histórica y social significativa. Al menos en Latinoamérica estas creencias populares nos acompañan desde la época prehispánica. Hablando específicamente de las culturas que se asentaron en Mesoamérica, en lo que actualmente forma gran parte del territorio mexicano, se tenían tradiciones, creencias y prácticas religiosas que una vez llegados los españoles fueron consideradas como mágicas y sacrílegas. Por lo tanto, la brujería en México es un ejemplo de sincretismo que de acuerdo con Miguel León- Portilla y lo desarrollado en su obra *La Filosofía Náhuatl* (1956) se trata de “Una fusión de diferentes tradiciones, una entidad distinta que trasciende las fronteras de las originales” (León- Portilla, 1956).

Gracias a esta breve contextualización se puede entender un poco mejor de donde viene la creencia de las brujas en México, porque se trata justamente de una fusión de creencias y prácticas de diferentes regiones y culturas, al ser una cultura mestiza, naturalmente se tienen rasgos de la religión católica, la medicina tradicional prehispánica y las creencias africanas en dicho quehacer. Entonces, se le puede considerar de esa forma, una práctica mestiza vista como una forma de resistencia política y social frente a la dominación colonial, una herramienta que bien podría servir para abordar problemáticas sociales como la pobreza, la desigualdad, la construcción de estigmas. Lo cual muchas veces solo se torna en aspectos negativos, casi nunca se destaca su importancia cultural, ya que debería de ser valorada como una forma de conocimiento ancestral que hasta la actualidad se transmite de generación en generación.

Teniendo en cuenta que estas prácticas forman parte de la cotidianeidad e idiosincrasia mexicana, se puede entender la razón por la cual Fernanda Melchor tomó a una figura cómo lo es la bruja, sobre todo localizarla en una cultura que se ha construido a partir de sincretismos, los cuales podemos ver claramente definidos en el desarrollo y descripción de los personajes en la novela. La bruja cómo una fusión de lo femenino y lo masculino, por otro lado, Brando, Yesenia, Munra, Chabela y Luismi con fisionomías muy acercadas a lo que podríamos etiquetar como afrodescendientes mexicanos, cabellos crespos negros, pieles oscuras, ojos rasgados, facciones anchas, caderas y pechos prominentes. Que se visualizan gracias al detalle que se brinda a través de la creación de imágenes acústicas por parte del narrador sirviendo al lector para imaginar a los individuos, e incluso podemos visualizar estas características físicas en la adaptación al cine que se hizo por Daniela Gómez y Elisa Miller -quien también fungió como directora- en 2023.

Antes de continuar debe decirse que las Brujas tienen especial relevancia en la obra de Melchor, sobre todo una en específico, aquella que lleva por nombre Bruja Chica. Se acude a esta figura todo el tiempo para construir el relato, toda gira en torno a este personaje, nada se puede nombrar o contar en la historia sin antes invocarle. Pero es necesario recalcar que, aunque todo el tiempo se le nombra o se cuenta lo

que le ha sucedido, nunca se le da voz, en ninguno de los capítulos sabemos cuál es la voz de este personaje.

En esta obra podemos notar la presencia de muchos dichos, directes y chismes. Además de mitos, leyendas y relatos de la cultura popular mexicana. Como se mencionó antes en México se tienen muchas creencias populares, siendo la magia y la hechicería algunos de los claros ejemplos de lo que se tiene cargado en el inconsciente colectivo de un mexicano promedio. Este recurrir a mitos o arquetipos para explicar lo inexplicable para la ciencia o la lógica, es un rasgo muy humano, pero se puede decir que también es un rasgo muy mexicano, ya que en múltiples ocasiones nos sacamos de la manga cualquier explicación mítica o mágica para tratar de entender de la mejor forma lo que sucede a nuestro alrededor.

La magia se utiliza en la obra como un mecanismo narrativo para crear sentido de lo desconocido, lo misterioso y cómo se relaciona con la búsqueda de identidad en una comunidad conectando todo aquello que ya somos y lo que fuimos alguna vez. La bruja que construye Melchor no es más que una curandera, aprendió el oficio de su madre remediando a las personas con herbolaria. Los habitantes de La Matosa, al no hallar explicación lógica tras el hecho de apaciguar a las personas de sus males físicos o mentales con simples plantas o brebajes homeopáticos, se lo atribuyen a la magia y la hechicería que solo pueden practicar las personas que tienen conexión con entes sobre naturales, entre ellos destacando el demonio.

La bruja como se mencionó con antelación es un arquetipo, pero Melchor no la toma para su obra solo por ser uno de los grandes *leitmotiv* de la Literatura Universal, sino porque es una figura muy presente en el contexto mexicano, un mito que ya se encuentra arraigado en la idiosincrasia mexicana, sin embargo, no es una figura que haya sido recreada fielmente a la semejanza de la imagen acústica que habita en la conciencia colectiva. Esta protagonista sin voz no lleva un sombrero, botas, ni nariz puntiagudos, no tiene piel verde ni escamas y tampoco posee varita mágica o una escoba con la cual se transporte a todos lados. En *Temporada de huracanes* (2017) se desarrolla de una forma totalmente diferente a la que se acostumbra en la mayor parte de los relatos que se conocen sobre este tipo de personaje. Aquí se construye

de una forma diferente; de acuerdo con lo que dice Durán en su texto *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes* (1976) se puede interpretar cómo un: “símbolo del mal” (Durán, 1976, pp.18-19).

Al llegar a este punto se puede comprender que el desarrollo y uso de este personaje tiene una finalidad muy específica y es la de justificar todo el mal que sucede en La Matosa, todos aquellos fenómenos que no tiene explicación lógica para los pobladores de dicha región que se encuentra completamente alejada de la ciudad, son atribuidos a la brujería o magia perpetrada por los entes del infierno.

La Bruja Chica de La Matosa, posee ciertas características en común con aquellas brujas que todos conocemos. Este apartado argumenta que la protagonista, conocida despectivamente como la Bruja Chica, es menos un personaje individual y más un constructo social forjado por la oralidad de La Matosa, ya que a absolutamente a nadie le consta que todo lo que se dice de ella es puramente verdad, todo acerca de su persona y figura se basa en dichos y directes. Por ello, su asesinato no es un acto aislado, sino la culminación lógica de un proceso de chivo expiatorio donde se depositan las frustraciones de una sociedad marcada por la violencia sistémica y la pornomiseria.

En este capítulo se profundizará en cómo la tradición oral, al fusionar las figuras de la curandera y la bruja, crea un arquetipo funcional al patriarcado. Pero crucialmente, analizaremos que la amenaza que ella representa se intensifica por su transgresión de las fronteras de género cómo ya se ha comentado anteriormente. La Bruja encarna una soberanía y una forma de ser que fluyen entre lo masculino y lo femenino, convirtiéndola en una figura inclasificable y, por tanto, intolerable para un sistema que se sostiene sobre una rígida binariedad.

Desde la perspectiva que pretende dar esta tesis para el análisis de la novela que aquí nos compete y demás productos culturales que derivan de nuestro actual sistema violento. Debemos preocuparnos como humanos por la violencia infligida a quienes no encajan en la "norma", dado que no es algo que solo ocurre en las páginas de una ficción, las letras de una canción o los lienzos de una pintura, sino

que este análisis pretende ir más allá y generar conciencia, debido a que se centrará en la tragedia humana de la exclusión.

Todo esto apoyado en teóricas como Silvia Federici, para entender el contexto histórico de la caza de brujas; Rita Laura Segato, para conceptualizar la violencia como un lenguaje del poder patriarcal; René Girard, para desentrañar el mecanismo del chivo expiatorio; y Judith Butler, para explorar cómo la violencia se dirige hacia aquellos cuerpos que no performan el género de manera "inteligible". A través de este marco, demostraremos que el crimen de la Bruja Chica es un feminicidio agravado por el pánico que genera su ambigüedad, un intento desesperado del sistema por aniquilar aquello que no puede definir ni controlar.

El rumor/chisme funge como principal arquitecto de la realidad en La Matosa oralidad y el estigma son la base de la estructura narrativa en *Temporada de huracanes* es, en sí misma, una tesis sobre el poder de la oralidad. Melchor renuncia a un narrador omnisciente y en su lugar teje una red de monólogos interiores y testimonios indirectos que emulan el flujo incesante y caótico del chisme. Como señala el teórico Walter J. Ong en *Oralidad y escritura*, las culturas predominantemente orales se caracterizan por un pensamiento "comunitario" y "situacional", donde la verdad no es un hecho objetivo y verificable, sino un consenso social construido a través de la repetición y la performance narrativa (Ong, 1982). En La Matosa, una comunidad marginada donde las instituciones formales son una farsa corrupta, la tradición oral asume el rol de legislador, juez y verdugo,

La identidad de la Bruja Chica es el producto más acabado de este sistema. Ella carece de nombre propio; su ser se define por la función que la comunidad le asigna: "la Bruja". Este apelativo no es descriptivo, sino prescriptivo, una jaula semántica que la condena antes de cualquier juicio. Le impone una identidad basada en el miedo, el misterio y la transgresión, heredada de su madre en una genealogía del estigma que refuerza la idea de una feminidad inherentemente peligrosa.

El lenguaje que usan los personajes para referirse a ella está cargado de una violencia verbal que prefigura la violencia física. Las frases largas y escabrosas de Melchor imitan la forma en que los rumores se expanden, se adornan y se

solidifican. "Dicen que...", "se cuenta que...": estas fórmulas no solo introducen información, sino que la validan a través de la autoridad anónima del colectivo. La Bruja es acusada de todo aquello que perturba el frágil orden social: atrae a los hombres con hechizos, esconde una fortuna mal habida, participa en orgías. Desde una perspectiva humanista, este proceso es profundamente deshumanizante.

La oralidad le arrebató su individualidad, su derecho a una historia propia, y la convierte en un lienzo en blanco sobre el cual la comunidad proyecta sus más oscuras ansiedades. La comunidad, hundida en la pornomiseria, necesita un depositario para su propia podredumbre. La oralidad, en este contexto, no solo describe la realidad; la crea, fabricando una "bruja" lo suficientemente monstruosa como para merecer su destino y absolver a sus verdugos.

Por ello el arquetipo de la figura de la Bruja que navega en la novela entre el poder femenino y transgresión masculina es una amalgama compleja de roles que en otras culturas podrían estar diferenciados: la curandera, la chamana y la hechicera. Es la curandera a la que acuden las mujeres en secreto para interrumpir embarazos no deseados, un acto de solidaridad femenina que desafía directamente al poder patriarcal y religioso. En este rol, ella posee un saber sobre el cuerpo femenino que el Estado y la Iglesia niegan y castigan. Es también a los ojos de La Matosa una chamana -dado que a nadie le consta que tenga poderes sobrenaturales-, una intermediaria con las fuerzas de la naturaleza cuyo conocimiento herbolario ofrece soluciones a los problemas cotidianos de una comunidad abandonada por la medicina formal.

Sin embargo, más allá de su poder sobre la salud reproductiva, la amenaza de la Bruja radica en su encarnación de una soberanía que el sistema patriarcal reserva exclusivamente para los hombres. Al vivir sin dependencia masculina, gestionar su propia economía a través de sus servicios y detentar un saber que le confiere autoridad, ella usurpa prerrogativas masculinas. Su figura, por tanto, se torna "andrógina" en un sentido social y de poder: posee una identidad femenina, con rasgos masculinos, sin embargo, aquí una de las situaciones más importantes es que ejerce una independencia y una autoridad leídas como masculinas. Esta fluidez

la convierte en una anomalía intolerable, una pieza que no encaja en el rígido binario que sustenta el orden de La Matosa. Aquí resuena con fuerza el análisis de Silvia Federici en *Calibán y la bruja* (2004).

La caza de brujas histórica no solo fue un ataque contra las mujeres, sino específicamente contra aquellas que desafiaban su rol asignado: las curanderas, las viudas que vivían solas, las mujeres que lideraban revueltas. Eran mujeres que representaban formas de poder y de comunidad no controladas por la Iglesia o el Estado. La Bruja de Melchor es su heredera directa. El pavor que inspira no es solo por su supuesta magia, sino por su autosuficiencia radical. En un mundo donde el valor de una mujer se mide por su relación con un hombre (hija, esposa, madre, sexo servidora), ella no es ninguna de esas cosas. Es un ente autónomo, y esa autonomía es el verdadero acto de hechicería, la transgresión imperdonable. La comunidad la necesita, pero la odia por necesitarla, pues su existencia misma es un recordatorio de la fragilidad del poder masculino.

Entonces al poseer un cuerpo transgresor de las "normas" establecidas, la violencia de género es una respuesta desesperada del pánico patriarcal, por ello la violencia en *Temporada de huracanes* se ejerce, de manera abrumadora, sobre cuerpos que desafían la norma. Si bien el de la Bruja es el principal, otros personajes marginados sufren destinos similares. Siguiendo a Rita Laura Segato, el cuerpo es un "territorio de disputa" donde se inscriben los mensajes del poder. La violencia es un lenguaje, una "pedagogía de la crueldad" que busca restaurar un orden simbólico amenazado (Segato, 2016).

La violencia contra la Bruja, si bien es indiscutiblemente misógina, adquiere una capa de complejidad adicional cuando se analiza desde la performatividad de género. El pánico que inspira no proviene únicamente de su condición de mujer, sino de su fracaso en "actuar" como tal según las brutales normas de La Matosa. Como postula Judith Butler (1990), el género es un performance constante, una estilización del cuerpo que produce la ilusión de una esencia interna.

La Bruja rompe radicalmente este performance. Su cuerpo y sus acciones no comunican la sumisión, la domesticidad o la dependencia esperadas; comunican

autonomía, misterio y un poder que no se somete a la mirada masculina. Este "error" en el performance esperado de una "bruja" común. Incluso la sitúa en una zona de anarquía genérica, un vacío que el sistema patriarcal debe llenar con violencia.

Los rumores sobre su sexualidad son un intento de contener esta ambigüedad: la imaginan en orgías con hombres y mujeres, la acusan de tener un pene, la despojan de atributos femeninos convencionales. Estas fantasías revelan una profunda ansiedad ante un cuerpo que no se ajusta a las categorías de "mujer deseable" o "madre sumisa". Su cuerpo es, por tanto, un cuerpo que fluye en lo trans, no en lo biológico, sino en lo simbólico. Es un cuerpo que trabaja, que es independiente, que no necesita del hombre y que, por tanto, es percibido como una monstruosidad.

Desde la perspectiva teórica que se plantea a partir de la mira a distintas autoras y autores en esta tesis sobre la violencia que ejerce el sistema sobre los que no encajan o mejor dicho sobre las minorías, este ataque a la ambigüedad es una de las formas más profundas y trágicas de la violencia. El sistema patriarcal de La Matosa, en su incapacidad para procesar a un ser que fluye entre los roles de género asignados, recurre a la brutalidad para forzar una definición.

El asesinato se convierte en el acto último de clasificación: al destruir su cuerpo, se intenta aniquilar la pregunta que este planteaba. La violencia es la respuesta del sistema a aquello que no puede nombrar ni controlar. Es un intento por reinscribir a la fuerza en su cuerpo, ya sin vida, la norma que ella desafió en vida. Se le castiga por la libertad de no definirse, por encarnar una humanidad más compleja y fluida de la que el sistema puede soportar. Su asesinato no es solo el castigo a una mujer, es el castigo a la posibilidad misma de que existan otras formas de ser.

Por lo tanto, el chivo expiatorio que lleva a la muerte a la Bruja Chica en este relato es un espectáculo de la Pornomiseria. La aniquilación de una figura tan anómala cumple una función social catártica, analizable a través de la teoría del chivo expiatorio de René Girard. Para Girard (1986), cuando una comunidad entra en una "crisis sacrificial" —una situación de tensión y violencia interna—, resuelve esta crisis seleccionando una víctima que posea signos de alteridad, sobre la cual se proyecta toda la culpa. El sacrificio de esta víctima restaura temporalmente la paz.

La Matosa vive en una crisis perpetua, en el ojo del huracán constante, ahogada en la miseria económica, la violencia del narco y una masculinidad tóxica y frustrada. La Bruja, con su triple alteridad —mujer, autónoma y de género ambiguo—, es la víctima perfecta, al igual que todos los demás personajes que pecan de no ser buenos ni hermosos. En ella se proyectan todas las ansiedades: la económica (su supuesta fortuna), la sexual (su incontrolable deseo) y la moral (su desafío a la norma). Su asesinato es el clímax de este ritual. Al matarla, los perpetradores y la comunidad que los ampara con su silencio narrativo, creen estar purgando el mal. Es un acto que les permite reafirmar su masculinidad rota y su cohesión grupal, sin enfrentar las verdaderas raíces de su miseria.

Este proceso está íntimamente ligado al concepto de pornomiseria. La vida y muerte de la Bruja son un espectáculo para el consumo de la comunidad tanto de La Matosa como de aquellos que hojean las páginas de esta historia en busca de saciar el hambre de su canibalismo del ojo.

El interés morboso en los detalles de su vida, su cuerpo y su asesinato revela un voyerismo que se alimenta del sufrimiento ajeno. La novela nos hace partícipes de este consumo, obligándonos a escuchar los relatos fragmentados, convirtiéndonos en un miembro más de la comunidad que reconstruye el crimen. Melchor utiliza esta estrategia para criticar no solo a La Matosa, sino a una sociedad más amplia que consume la violencia como entretenimiento. La Bruja no solo es sacrificada físicamente, sino que su historia es devorada una y otra vez por la maquinaria insaciable de la oralidad y el espectáculo, despojándola de su humanidad hasta en la muerte.

Fernanda Melchor, a través de la figura arquetípica de la Bruja Chica, realiza una disección implacable de los mecanismos que perpetúan la violencia sistémica. Este capítulo ha demostrado que la tradición oral es el principal vehículo para la construcción de la víctima como un chivo expiatorio, cuya función es absorber las tensiones de un sistema patriarcal en crisis. La palabra hablada, el rumor y el mito no son inocentes; son armas que estigmatizan, deshumanizan y preparan el terreno para la aniquilación física.

Hemos profundizado en que la amenaza de la Bruja no reside únicamente en su poder como curandera, sino, fundamentalmente, en su transgresión de la norma de género. Al encarnar una autonomía y una soberanía socialmente masculinas en un cuerpo de mujer, se convierte en un ser inclasificable, una anomalía que el sistema debe erradicar para preservar sus frágiles fundamentos binarios. Su asesinato es, por tanto, un feminicidio agravado por el pánico ante la fluidez y la ambigüedad.

Desde una perspectiva humanista -que debo a mi formación tanto de licenciatura como de posgrado-, se ha logrado visualizar como es que el destino de la Bruja Chica y de la mayor parte de los personajes que habitan La Matosa, representa la tragedia de todos aquellos cuerpos y existencias que son violentados por no ajustarse a las categorías impuestas. La Bruja de La Matosa es un poderoso y doloroso símbolo de las innumerables vidas que son primero aniquiladas por el estigma y la narrativa, mucho antes de que el golpe final las reduzca al silencio. Su historia, magistralmente orquestada por Melchor, nos obliga a confrontar cómo la violencia más brutal a menudo comienza con una palabra, con la negativa a aceptar una humanidad que se atreve a ser libre y compleja.

### **3.3 Violencia contra el cuerpo femenino y masculino**

En el corazón de la sofocante atmósfera de *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor, no yace únicamente el cuerpo violentado de una mujer, sino el eco de una voz colectiva que, a través de los chismes, los mitos y las leyendas, la construyen, la utilizan y, finalmente, la condenan. La novela, estructurada como una polifonía de testimonios sobre un mismo hecho y que circundan un vacío que se encargan de dotar de identidad y la voz de la víctima, nos obliga a confrontar el poder performativo de la tradición oral. Esta no es meramente un vehículo de la cultura, sino un arma de doble filo: por un lado, preserva saberes y cosmovisiones; por otro, se convierte en un mecanismo de control social que delimita lo aceptable y estigmatiza lo "abyecto", encarnado en la figura arquetípica de la "Bruja". Siendo un vehículo para perpetuar aún más violencia hacia la Bruja Chica e incluso la lengua

es el mismo cuchillo con el que se apuñalan entre personajes en múltiples ocasiones.

Un ejemplo muy claro de ello es el segundo capítulo, el cual argumenta que la protagonista, conocida despectivamente como la Bruja Chica. Porque ni siquiera está al nivel de su madre para ser llamada solo "Bruja", ella es menos, por eso es calificada con el adjetivo chica. Durante ese segundo capítulo se muestra no cómo un personaje individual, sino que se nota y describe más un constructo social forjado por la oralidad de la comunidad de La Matosa. Al final la Bruja Chica no es lo que es realmente, sino su figura es construida a partir de lo que otros dicen de ella.

Por ello su asesinato no es un acto aislado de violencia, sino la culminación lógica de un proceso cocinado e incluso alentado por la misma comunidad encargada de hacerla ver como un monstruo sin alma, en el que se depositan las frustraciones, miedos y culpas de una sociedad marcada por la violencia sistémica y la pornomiseria. Analizaremos cómo la tradición oral, al fusionar y distorsionar las figuras de la curandera, la chamana y la bruja, crea un arquetipo funcional a la lógica patriarcal: una mujer que posee un poder ambiguo sobre el cuerpo y el deseo, y que, por tanto, debe ser controlada, explotada y, en última instancia, aniquilada.

Para ello, nos apoyaremos en los postulados de teóricas como Silvia Federici, quien vincula la caza de brujas con la acumulación capitalista y el control sobre el cuerpo femenino; Rita Laura Segato, con su conceptualización de las "pedagogías de la crueldad" y la violencia como un lenguaje que reafirma el poder masculino; y René Girard, cuyo análisis del mecanismo del chivo expiatorio resulta fundamental para comprender la función social del sacrificio de la Bruja. A través de este marco, demostraremos que la narrativa de Melchor expone cómo la palabra hablada, el chisme y el mito se convierten en las herramientas primordiales para ejecutar una violencia que es, ante todo, simbólica, antes de materializarse en la brutalidad física.

Es por ello que el Rumor funge como peligroso y maquiavélico arquitecto de la realidad y el destino de la Bruja y los cuerpos que habitan la Matosa, ya que la oralidad del pueblo -por no decir "sus chismes"- están cargados de estigmas y prejuicios basados en un sistema violento que aparece un vórtice que los ha

atrapado para siempre, ahogándolos poco a poco, justo como en el ojo de un huracán, como en la creciente de una corriente que inunda y se lleva todo a su paso.

La estructura narrativa de *Temporada de huracanes*, en sí misma, merece una tesis sobre el poder de la oralidad y el eco que tiene en el actuar colectivo. Melchor renuncia a un narrador omnisciente y en su lugar teje una red de monólogos interiores y testimonios indirectos que emulan el flujo incesante y caótico del chisme. Como señala el teórico Walter J. Ong en *Oralidad y escritura* (1982) "las culturas predominantemente orales se caracterizan por un pensamiento "comunitario" y "situacional", donde la verdad no es un hecho objetivo y verificable, sino un consenso social construido a través de la repetición y la performance narrativa" (Ong, 1982, p.34-45). En La Matosa, una comunidad marginada donde las instituciones formales (policía, gobierno, iglesia) son corruptas o inexistentes, la tradición oral asume el rol de legislador, juez y verdugo.

La identidad de la Bruja Chica es el producto más acabado de este sistema. Ella carece de nombre propio en la mayor parte de la novela; su ser se define por la función que la comunidad le asigna: "la Bruja". Este apelativo no es descriptivo, sino prescriptivo. Le impone una identidad basada en el miedo, el misterio y la transgresión. Los habitantes de La Matosa no conocen a la mujer, sino lo único que saben son las historias a modo de chismes que se cuentan sobre ella, una historia heredada de su madre, la primera Bruja. Esta genealogía del estigma es crucial: el poder y la maldición se transmiten por línea materna, reforzando la idea de una feminidad inherentemente peligrosa y fuera de la norma.

El lenguaje que usan los personajes para referirse a ella está cargado de una violencia verbal que prefigura la violencia física, refiriendo claramente al sistema violento del que formamos parte incluso en la propia realidad externa a la ficción. Las frases largas y crueles de Melchor imitan la forma en que los rumores se expanden, se adornan y se solidifican. "Dicen que...", "se cuenta que...", "la gente juraba que...": estas fórmulas no solo introducen información, sino que la validan a través de la autoridad anónima del colectivo. La Bruja es acusada de todo aquello que perturba el frágil orden social: atrae a los hombres con hechizos, esconde una

fortuna mal habida, participa en orgías y rituales satánicos. Estas narrativas no buscan la verdad, sino la cohesión social a través de la identificación de un enemigo común, como en cualquier comunidad o ciudad, la culpa es de los demás, nuestro enemigo es el otro, nunca nosotros mismos. La comunidad, hundida en la miseria económica y moral que sirve de paisaje a la pornomiseria, necesita un depositario para su propia podredumbre. La oralidad, en este contexto, no solo describe la realidad; la crea, fabricando una "bruja" lo suficientemente monstruosa como para merecer su destino.

La figura de la Bruja en la novela es una amalgama compleja de roles que en otras culturas podrían estar diferenciados: la curandera, la chamana y la hechicera, las cuales ya desarrollamos en este texto. Este sincretismo o amalgama es característico del imaginario popular latinoamericano, donde las cosmogonías indígenas y africanas se mezclaron con la demonología católica durante la Colonia. La Bruja de Melchor hereda este legado ambivalente: por un lado, es la curandera a la que acuden las mujeres del pueblo en secreto.

"Porque a la casa de la hechicera aquella acudían las mujeres de la prosapia del pueblo, las esposas de los ganaderos y de los jefes de la paraestatal, las hijas de familia que habían cometido un desliz imperdonable, las putas del pueblo y las del burdel del cruceiro, las maestras de la primaria y hasta las monjas de la casa hogar" (Melchor, 2017, p.57).

En este rol, ella posee un saber sobre el cuerpo femenino que el Estado y la Iglesia niegan y castigan. Practica abortos, cura "males de ojo" y proporciona remedios herbolarios. Este es el poder de la chamana: una intermediaria con las fuerzas de la naturaleza y el mundo espiritual, un conocimiento ancestral que ofrece soluciones a problemas cotidianos. Su cabaña en el borde del pueblo, alejada pero accesible, simboliza este espacio liminal que ocupa: es necesaria pero no bienvenida, consultada en la sombra, pero repudiada a la luz del día.

Sin embargo, es el apelativo de "bruja" el que prevalece, y es aquí donde la perspectiva de Silvia Federici en *Calibán y la bruja* se vuelve indispensable. Federici (2004) argumenta que la caza de brujas en Europa fue una estrategia fundamental

para la transición al capitalismo, ya que permitió al poder estatal y patriarcal expropiar el conocimiento femenino sobre la reproducción y la salud, disciplinar el cuerpo de las mujeres y destruir las formas de solidaridad comunitaria femenina. La Bruja de La Matosa es una actualización de esta figura. Su crimen principal no es la magia negra, sino su autonomía económica y sexual en ojos de una sociedad machista y violenta. Controla su propio cuerpo y su trabajo, y facilita que otras mujeres controlen el suyo (a través de los abortos). Vive sin un hombre que la proteja o la someta. Esta independencia es intolerable para el orden patriarcal de La Matosa, basado en el control masculino sobre los cuerpos y los recursos.

Al etiquetarla como "Bruja", la comunidad transforma su poder de sanación en un poder de maldición. Su conocimiento herbolario se convierte en veneno; su sexualidad libre, en depravación demoníaca; su independencia económica, en un pacto con el diablo. Este proceso de demonización es esencial para justificar la violencia que se ejercerá sobre ella. La misma comunidad que se beneficia de sus servicios es la que teje la red de rumores que la deshumaniza y la convierte en un monstruo digno de ser exterminado.

Por ello el cuerpo de todos los habitantes de La Matosa puede ser visto como territorio de disputa y pedagogía de la crueldad, dado que la violencia en *Temporada de huracanes* se ejerce, de manera abrumadora, sobre el cuerpo no solo femenino, porque incluso los cuerpos masculinos que forman parte del relato han sido desprovistos de "normalidad", vemos a cojos, homosexuales, heterocuriosos, drogadictos, personas afrodescendientes. Siguiendo a Rita Laura Segato, el cuerpo de la mujer es un "territorio de disputa" donde se inscriben los mensajes del poder patriarcal. La violencia contra las mujeres, y en especial el feminicidio, no es solo un acto de agresión individual, sino un acto comunicativo, una "pedagogía de la crueldad" que enseña a las mujeres cuál es su lugar y reafirma la fraternidad y el poder de los hombres (Segato, 2016).

En este caso al no solo ser violentado un solo tipo de cuerpo, se puede notar como la descripción de la fealdad y anormalidad son el vehículo de la pornomiseria que utiliza a los cuerpos para generar más vistas por morbo, lo cual acaba en violencia

sistémica entre ellos mismos y desde el espectador (o lector) solo por no poder salir del sistema violento al que están condenados, en donde si soy violentado, violento a alguien más para sentir que tengo poder sobre el otro o veo con lástima a los demás para sentirme mejor conmigo mismo.

El cuerpo de la Bruja Chica es el epicentro de esta disputa. Es un cuerpo deseado y temido, un objeto de fantasías sexuales violentas por parte de los hombres del pueblo. Los rumores que circulan sobre su sexualidad son una forma de posesión simbólica: al imaginarla en orgías y actos depravados, los hombres la consumen y la castigan verbalmente por una libertad que no le perdonan. Su casa, una extensión de su cuerpo y su intimidad, es constantemente profanada por miradas lascivas y, finalmente, por la irrupción física de sus asesinos.

El asesinato en sí es el acto final de esta pedagogía de la crueldad. La brutalidad del crimen —la asfixia, los golpes, el abandono de su cuerpo en un canal— no es aleatoria. Busca borrar su identidad, reducirla a un objeto, a un bulto más que irá a una fosa común. Es un mensaje disciplinario para cualquier otra mujer que se atreva a vivir fuera de las normas. Como argumenta Segato, esta violencia no es instrumental (no busca un fin más allá de sí misma), sino expresiva: expresa el poder de los perpetradores y restaura el orden simbólico que la autonomía de la Bruja había desafiado.

Además, el concepto de "cuerpo abyecto" de Judith Butler (1990) es pertinente aquí. La Bruja es lo "abyecto", aquello que debe ser expulsado para que la comunidad pueda definir sus propios límites de normalidad y humanidad. Su cuerpo, su sexualidad y su conocimiento son vistos como contaminantes. La violencia extrema es el ritual de purificación a través del cual la comunidad se limpia simbólicamente de lo que considera sucio, anómalo e inmoral. El acto de matar a la Bruja es un intento desesperado y performativo de reafirmar una masculinidad y un orden social en crisis.

## CONCLUSIÓN: EL LEGADO CRÍTICO DE *TEMPORADA DE HURACANES* Y LA IRREVERSIBILIDAD DE LA VIOLENCIA SISTÉMICA

La presente investigación, que culmina con esta tesis de maestría, se propuso como Objetivo General la tarea crítica y socialmente urgente de demostrar que en la novela *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor existe un discurso narrativo que refleja, a través del desarrollo de los personajes en la historia, cómo se vive la violencia sistémica en el contexto que se inspira la obra a través de la técnica de la pornomiseria, la cual normaliza los comportamientos y pasajes de violencia. A lo largo del análisis desplegado en los capítulos precedentes, esta hipótesis ha pasado de ser una intuición crítica a un tema que seguirá sin duda en discusión por los últimos años. *Temporada de huracanes* no es solo una obra literaria, sino un artefacto de alta complejidad que opera como un discurso de resistencia que, paradójicamente, debe emplear las herramientas de la brutalidad estética para dismantelar la brutalidad social.

La demostración se ha erigido sobre la base de la violencia sistémica como causa estructural, el mecanismo sacrificial como manifestación funcional de esa violencia, y la pornomiseria como la estrategia estética que expone y denuncia.

La solidez de la conclusión se cimienta en la verificación total y exhaustiva de cada uno de los objetivos particulares, los cuales actuaron como ejes temáticos y metodológicos que garantizaron la coherencia y profundidad del análisis.

Se logró describir el contexto violento a partir del cual surge y se inspira la novela. El Capítulo I trascendió la mera descripción para establecer que el entorno de La Matosa es un determinante sin igual para sus habitantes. La novela demuestra que la precariedad económica, la corrupción endémica y la impunidad no son *accidentes* del sistema, sino sus efectos programados.

Este análisis confirmó que la *violencia sistémica* como la nombra Žižek es la atmósfera que se respira no solo en el universo narrativo. No se trata solo de la "violencia interpersonal" observable (los golpes, las violaciones, los asesinatos),

sino de la violencia *simbólica* (Bourdieu), que opera en el lenguaje, en la desesperanza de no tener un futuro, en la normalización del abuso como única forma de interacción social. La novela es, en este sentido, una cartografía de la desposesión, donde los personajes no son individuos en crisis, sino productos lógicos del colapso del Estado de bienestar y la voracidad del capitalismo. La violencia es, así, la única moneda de intercambio que les queda a los desposeídos.

La tesis alcanzó una de sus mayores alturas al establecer una relación entre el asesinato de la Bruja y la violencia sistémica. La demostración en el Capítulo II fue categórica: el crimen no es un simple homicidio, sino el último rito de cohesión de una comunidad fragmentada y casi que hechizada por los pensamientos mal logrados de décadas pasadas como el patriarcado y la obtención de lo material a toda costa.

El análisis de la Bruja como chivo expiatorio reveló que su asesinato fue funcional para la supervivencia psicológica de La Matosa. Al ser una figura de triple alteridad curandera, autónoma y de género no especificado, la Bruja encarnaba la antítesis del orden social patriarcal fallido. Su asesinato sirvió para purgar la culpa colectiva generada por la frustración sistémica de la pobreza, la envidia, la impotencia sexual y económica de los hombres, porque en esta ocasión si lo observamos de cerca, estamos tratando con un matriarcado no aceptado del todo por los habitantes, las figuras a las que se les tiene miedo son femeninas en su mayoría. La violencia ejercida contra ella es la materialización de la crueldad, una lección inscrita en el cuerpo transgresor para advertir sobre los límites de la disidencia.

La tesis argumenta que esta narrativa no solo *refleja* la violencia, sino que *explica* el mecanismo social de la crueldad, posicionando el texto de Melchor como un poderoso instrumento de crítica feminista radical que desmantela el mito de la violencia masculina como mero desahogo, redefiniéndola como una herramienta de control político y social.

Se identificaron con precisión los rasgos narrativos que naturalizan la violencia en el Capítulo III. La tesis demostró que el estilo, la sintaxis en cascada, la ausencia de puntuación y la voz polifónica del rumor funcionan como agentes de la naturalización

de la violencia en la cual la sociedad está encarcelada, no hay salida visible hasta el momento de ese ojo del huracán.

El lenguaje iracundo de la novela, saturado de vulgarismos, insultos y agresiones verbales, no es un capricho estilístico, sino el reflejo de la deformación del lenguaje en un entorno de crisis, al final el lenguaje es un reflejo de la realidad que nombra. La tesis concluye con que Melchor logra que la violencia sea inherente al discurso: la palabra misma está viciada. El lector es forzado a habitar un universo donde la agresión verbal es la norma comunicativa. Esta inmersión estilística es el motor de la naturalización, pues al no haber pausa o voz moralizante que juzgue, la crueldad se acepta como la única verdad posible. Este rasgo es lo que confiere a la novela su carácter de denuncia inmanente, donde la crítica surge de la mimesis brutal y no de una voz didáctica externa. Pero se deja la moraleja de que estos son temas que deben tratarse con cuidado, porque se puede caer en el extremo absoluto de adorar la violencia como un sistema de salida fácil de cualquier situación.

El objetivo de analizar la obra desde la perspectiva pornomiseria se cumplió al establecer la diferencia crucial entre la pornomiseria mediática (explotación) y la pornomiseria crítica (denuncia).

La tesis concluye que Melchor emplea la estética de la abyección y el detalle escabroso, la descripción de la pobreza física, los cuerpos enfermos, las prácticas sexuales degradantes, como una estrategia de visibilidad radical. En un mundo donde la miseria es invisible para la clase dominante, el *shock* estético se convierte en la única forma de forzar el encuentro entre el lector y la realidad de los sujetos precarios, sobre todo al utilizar la técnica de encierro discursivo. La autora utiliza el dolor para exponer el cinismo del sistema que lo produce. La crudeza de Melchor es una respuesta ante la indiferencia, un intento por desnaturalizar la comodidad del lector que ha normalizado la tragedia social a través del filtro de los medios masivos. Es una narrativa que grita que la miseria es una agresión programada, no un accidente fortuito.

La conclusión se extiende al profundizar las conexiones entre los hallazgos literarios y su resonancia en el pensamiento filosófico y sociológico, demostrando la amplitud del aporte de esta tesis.

Los hallazgos de esta tesis encuentran un profundo eco en la teoría de Sayak Valencia sobre el Capitalismo Gore. Se argumenta que *Temporada de huracanes* ilustra a la perfección el mecanismo biopolítico donde la vida humana, en contextos de crisis sistémica y narcotráfico, se transforma en un producto de mercado desvalorizado, lo que Valencia denomina "cuerpos desecho".

La Matosa es un laboratorio del Capitalismo Gore, donde la violencia y lo *gore* generan plusvalía, ya sea a través de la trata, el microtráfico o la simple indiferencia social. El asesinato de la Bruja, y la vida miserable de los personajes jóvenes, refleja cómo el sistema ha privatizado la crueldad, convirtiendo a los habitantes de los márgenes en sicarios o víctimas sacrificiales. La tesis subraya que la pornomiseria melchoriana es la estética adecuada para retratar este sistema económico basado en la explotación del dolor y la muerte.

El análisis basado en René Girard requiere una extensión filosófica. La novela sugiere que el mecanismo sacrificial no solo opera una vez, sino que está en un eterno retorno. La comunidad de La Matosa no aprende de la muerte de la Bruja; la usa para purgar su violencia, pero la fuente de la violencia (la precariedad sistémica) permanece intacta.

La novela de Melchor ilustra el fracaso de la catarsis. No hay liberación, sino un ciclo perpetuo de crisis mimética. Los personajes se imitan en su desesperación, en su rabia y en sus actos de violencia, asegurando que la próxima temporada de huracanes —la próxima crisis— traerá consigo un nuevo chivo expiatorio. Este análisis proyecta la lectura de la novela fuera del ámbito meramente literario para insertarla en un debate sobre la antropología de la violencia y la imposibilidad de la paz social sin una reforma radical de las estructuras económicas.

Esta novela es una muestra de la literatura como una forma de filosofía crítica. Melchor, a través de su discurso narrativo, no solo cuenta una historia, sino que ofrece una ética situacional. La novela plantea preguntas metafísicas sobre la

naturaleza del mal, la responsabilidad colectiva y la posibilidad de redención en un mundo sin Dios ni Estado protector. El tono asfixiante y la ausencia de esperanza en el texto son la respuesta filosófica a un entorno que ha agotado los recursos morales de sus habitantes. La tesis concluye que el valor de *Temporada de huracanes* reside en su capacidad para ofrecer un diagnóstico moral del presente tan contundente como cualquier tratado sociológico.

Los hallazgos de esta investigación tienen implicaciones directas en el entendimiento de fenómenos culturales y políticos que trascienden la academia. Dado que la tesis sitúa a Melchor como una voz fundamental contra la tendencia cultural de blanqueamiento y amnesia histórica en México, donde la violencia es a menudo trivializada o estetizada en productos mediáticos ligeros en los *bestsellers* que hablan de una realidad diferente. La pornomiseria crítica de Melchor funciona como un ancla de la memoria, una narrativa que se niega a olvidar la podredumbre estructural.

Resulta una responsabilidad académica y cívica defender la función crítica de este tipo de literatura frente a quienes la acusan de amarillismo o simple literatura del horror gratuita. Es precisamente en su crudeza donde reside su honestidad radical y su capacidad para forzar la confrontación ética con la realidad de la que muchos prefieren distanciarse.

Un hallazgo crucial es que la violencia de género, simbolizada en el asesinato de la Bruja, no es un subtema, sino la columna vertebral de la crisis en La Matosa. La tesis insiste en que el patriarcado es el primer sistema de dominación que colapsa y que se aferra a la vida mediante la violencia extrema contra el cuerpo femenino y disidente.

Todo esto subraya la necesidad de leer la novela desde una perspectiva de interseccionalidad, reconociendo que la Bruja es víctima de la misoginia, la homofobia y el clasismo. Su linchamiento es la suma de todas las violencias sistémicas. Este punto refuerza el valor de la tesis para los estudios de género al demostrar cómo la literatura expone la dinámica del feminicidio como un acto de terrorismo machista. El caudal de conocimiento que me ha generado hacer esta

investigación sugiere que exige una proyección ambiciosa que oriente futuras investigaciones, marcándome una agenda académica de largo alcance.

Una línea prioritaria es la fenomenología de la recepción. Se requiere investigar cómo el lector ideal y el lector empírico (especialmente en México y Latinoamérica) reaccionan ante la pornomiseria. Podría sugerir a partir de todo lo aprendido la aplicación de metodologías de estudios culturales empíricos para mapear la geografía emocional de la lectura: ¿La crudeza genera empatía, o saturación? ¿La técnica de Melchor logra la catarsis intelectual, o la contaminación emocional? ¿Este tipo de textos podría ser una solución ante el bajo índice de lectura por año? Es fundamental distinguir si la novela es un motor de cambio o una validación estética de la desesperanza.

La demostración de esta tesis ha sido categórica: la novela *Temporada de huracanes* es una obra maestra de la literatura contemporánea cuya trascendencia reside en su capacidad para articular el horror social mediante una técnica narrativa brutalmente honesta. La conjunción de la violencia sistémica y la pornomiseria crítica no solo refleja la realidad, sino que la desenmascara. El discurso narrativo de Melchor, por su compromiso estético radical con el dolor y la abyección, asegura su lugar como un texto esencial para comprender la geopolítica del dolor en el siglo XXI.

Al cerrar esta investigación, queda la convicción de que se ha ofrecido un marco analítico sólido que honra la complejidad de la novela y su imperativo ético. La tesis concluye que, mientras persista el huracán de la desigualdad y la inundación de la impunidad, el libro de Fernanda Melchor seguirá siendo una advertencia crucial, una prueba de que la literatura, incluso la que nos incomoda profundamente, es la última frontera de la conciencia. Hemos cumplido con la demostración: el discurso de Melchor no solo describe la violencia; es, en sí mismo, un acto de resistencia frente a la normalización del desastre.

## REFERENCIAS

- Astorga, L. (2005). *Corridos de traficantes y censura. región y sociedad*, 17(32). <https://doi.org/10.22198/rys2005/17/602>
- Arteaga Botello, N. (2009). *Violencia y Estado en la globalización*. Estudios Fronterizos, 163-169
- Arizmendi y Brenda A. Mejía (2015). *El Apando: unión y guion de los José*. En A. D. Elia, *Violencia, de FUENTES DE LA VIOLENCIA gradación y encierro. La poética de José Revueltas* (pág. 198). Universidad Autónoma del Estado de México.
- Benjamin, W. (1921, Tercera edición). *Para una crítica de la violencia, y otros ensayos*. Taurus.
- Bourdieu, P. (2016) *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (2000) *La dominación masculina*. Editorial Anagrama.
- Boltanski, L. (1999). *Distant suffering: Morality, media and politics*. Cambridge University Press.
- Bowes, C. (12 de mayo de 2019). BBC NEWS MUNDO. *Qué buscaba originalmente la "Guerra contra las drogas" que el presidente de EE.UU. Richard Nixon declaró en 1971*: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-48233762>
- Cabezas Fernández, M. y Martínez Pérez A. (2022). *Violencia sistémica y género: disidencias y resistencias*. Methaodos. Revista de ciencias sociales, 6-9.
- Castel, R. (2004). *Las trampas de la exclusión: Trabajo y utilidad social*. Editorial Juan Pablos.
- Centro de Estudios Espinosa Yglesias. (2019). *Informe de movilidad social en México 2019: Hacia la igualdad de oportunidades*. CEEY.
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), *Programa Institucional 2020-2024: Índices de pobreza en México*, julio de 2024.

Cordera, R. y O' Campo, J. A. (2011) *La situación social de México: Una mirada de largo plazo*. UNAM.

Durán, G. (1976). *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*. UNAM.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2024). Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares. (ENIGH) 2023. Nueva Serie, INEGI. <https://www.inegi.org.mx/programas/enigh/cn/2023/>

Instituto Para la Economía y la Paz. Índice de Paz México 2023: identificación y medición de los factores que impulsan la paz, mayo de 2023. <http://visionofhumanity.org/resources>

Deleuze, G. y. (1966). *Rizoma. Introducción*. Pre-textos

Fadanelli, G. (2012). *Insolencia, literatura y mundo*. Amadía.

Federici, S. (2004). *Caliban and the witch: Women, the body and primitive accumulation*. Autonomedia

Federici, S. (2010). *Caliban y bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños.

Fernández Velázquez, J. A. (2018). *LA OPERACIÓN CÓNDOR EN LOS ALTOS DE SINALOA: LA LABOR DEL ESTADO DURANTE LOS PRIMEROS AÑOS DE LA CAMPAÑA ANTIDROGA*. Ra Ximhai, 63-84.

García Naranjo, N. (3 de diciembre de 1962). *Historia de una frase sensacional*. El Heraldo de Chihuahua.

Genette, G. (1972). *Figuras III*. Lumen.

Giddens, A. (1995) *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península.

Gil, S. (2014). *ONTOLOGÍA DE LA PRECARIEDAD EN JUDITH BUTLER. REPENSAR LA VIDA EN COMÚN*. ÉNDOXA: Series Filosóficas, 287-302.

Girard, R. (2003). *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama.

- Grimal, P. (1998). *Los extravíos de la libertad*, Gedisa.
- Greimas A. J y Courtés J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
- Lemus, J. J. (2005) *El narco en México: Crónica de una guerra fallida*. Temas de hoy.
- Martínez Pérez, A. "Violencia sistémica" en Marinas, J. M. (2012) *Pensar lo político*, Biblioteca Nueva.
- Mastrogiovanni, F. y Rodríguez S. (2019). *El cadáver narrado y fotografiado. Una relectura de la violencia en México, más allá del narcotráfico*. En J. Pereira, Buen vivir, cuidado de la casa común y reconciliación (págs. 113-130). Editorial Universidad Javeriana.
- Mayolo, Carlos, y Ospina, Luis. *¿Qué es la pornomiseria?* Premiere de película *Agarrando Pueblo* en el cine Action Republique, 1997.
- May, R. (1972). *La Fuentes de la Violencia*. Emecé Editores
- Mbembe, A. (2011) *Necropolítica*. (E. Falomir Archambault, Trad.) Editorial Melsuina.
- Melchor, F. (2017). *Temporada de huracanes*. Literatura Random House.
- México, C. d. (2025). *Diccionario del español de México*. ACM.
- México Evalúa. (2024). *Hallazgos 2023: Seguimiento de evaluación del sistema de justicia penal en México*. México Evalúa
- México, S. d. (5 de mayo de 2019). Gobierno de México. *1940 Lázaro Cárdenas legalizó las drogas en México*: <https://www.gob.mx/cultura/articulos/en-1940-lazaro-cardenas-legalizo-las-drogas-en-mexico?idiom=es>
- Narváez, N. (2013). *Otra representación estética de la violencia*. Amerika.
- Ong, W. J. (1982) *Orality and literacy: Technologizing of the world*. Methuen.

Ong, W. J. (1987) *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.

Ortega Ortiz Ma. Reynaldo Yunuen y Somuano Ventura Fernanda (2015) *INTRODUCCIÓN: EL PERIODO PRESIDENCIAL DE FELIPE CALDERÓN HINOJOSA*

Ovalle, L. P. (2005). *Entre la indiferencia y la satanización: Representaciones sociales del narcotráfico*. Universidad Autónoma de Baja California.

Portilla, M. L. (1956). *Filosofía Náhuatl*. UNAM

Política, S. d. (LUNES 1 de MARZO de 2021). ¿De quién es la frase "¿Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos"? Sol de México.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. (2014) *Informe Regional de desarrollo humano 2013-2014. Seguridad ciudadana con rostro humano: Diagnóstico y propuestas para América Latina*, PNUD.

Ramírez Torres, J. L. (2008). *De Violencias para la no-violencia*.

Reinserta a un Mexicano, A.C. (2023) *Estudio sobre reclutamiento de niñas, niños y adolescentes por la delincuencia organizada en México*. Reinserta.

Salud, O. M. (2002). *Informe Mundial Sobre la Violencia y la Salud*. OMS

Sayak, Valencia, T. (2016). *Capitalismo Gore*. Paidós.

Segato, R. L. (2003). *Las Estructuras Elementales de la Violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes.

Silva, J. L. da. (2017) *Literatura, cuerpo trans y violencia, Figuraciones y paradojas de los cuerpos trans*, eje 6, 1-9.

Smith, B. (15 de abril de 2018). *El año en el que México legalizó (brevemente) las drogas*. BBC HISTORY MAGAZINE. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-43670179>

Spiridion, L. (2022). *Historias de brujas; buenas, malas y buenas otra vez*. *National Geographic*.

Van der Linden, H. (2012). *On the violence of systemic violence: A critique of Slavoj*

Zavala, O. (2019). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. *Revista de literatura criminal hispana*, 177-181.

Žižek, *Radical Philosophy Review*, 15(1), 33-51.

Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Ediciones Paidós.

Zodaig Friedenberg, E. (1965). *Coming of Age in America*. Random House.