

RESEÑA

Willivaldo Delgadillo

***Fabular Juárez, marcos de guerra,
memoria y los foros por venir***

Brown Buffalo Press, 2020

Gaëlle Le Calvez House

ACLS Emerging Voices Fellow at Yale University

Fabular Juárez, marcos de guerra, memoria y los foros por venir hace una amplia revisión de la producción cultural hecha a partir del locus de enunciación “Juaréz”. Como indica el título acertadamente, la ciudad ha rebasado su condición de territorio y se ha convertido en un espacio que se construye y se completa en la lectura y en el imaginario de periodistas, escritores y artistas. La perspectiva intradiegetica desde la cual Willivaldo Delgadillo estudia a Juárez permite una aproximación cotidiana y, a la vez, matizada. Arguye contra las visiones turísticas de mediadores que retoman representaciones gráficas o textuales sin el suficiente distanciamiento crítico. Mediaciones que repiten un discurso inverosímil pero cuya repetición produce un aura de verdad y legitimación que Delgadillo aquí cuestiona.

La originalidad y valor de esta investigación consiste en desarmar las representaciones y los discursos apocalípticos sobre Juárez para mostrar las zonas grises de un territorio donde también existen movimientos locales de resistencia y una amplia gama de intercambios entre la sociedad y sus instituciones. El estudio entra en diálogo con críticos contemporáneos como Oswaldo Zavala, cuyo trabajo también se ha caracterizado por mostrar la complejidad de las relaciones de poder entre el Estado y la sociedad. En *Los Cárteles no existen, narcotráfico y cultura en México* (2018), Zavala redimensiona al narcotraficante idealizado —sobreeplotado en la narrativa del “narco”— y desmonta la noción de “Estado paralelo” o “doble Estado” que presenta a un Estado debilitado y/o ausente. Desde esta misma perspectiva, Delgadillo arguye contra la “exotización” y sobreexplotación de Juárez que reduce la ciudad y a sus habitantes a una metáfora o, peor aún, a una alegoría apocalíptica. Su estudio se opone a una tradición cultural que se ha dedicado desde los noventa a fabular con Juárez. En este sentido se distancia de crónicas e investigaciones como las de Sergio González Rodríguez que describen a Juárez como un no-lugar, un campo de guerra o como un laboratorio, tal como la describe el periodista Charles Bowden. Delgadillo evita demonizar el espacio físico y y con ello interrumpe un hilo conductor discursivo que se enreda en la teoría.

La investigación de Delgadillo estudia distintos objetos: una línea de maquillaje, crónicas, movimientos sociales, historietas y performances, y le advierte al lector que las fabulaciones —como los feminicidios— continúan. Sin dejar de dialogar con teóricos como Giorgio Agamben, Judith Butler y Achille Mbembe, Delgadillo privilegia el trabajo de campo y el *close reading* de distintos productos culturales. El pensamiento de filósofos contemporáneos le permite desarrollar su argumento central: la violencia y la precarización efectuados desde la cultura. La problematización de la representación ocupa un lugar central en su crítica. Denuncia las dinámicas tanto de las editoriales como de los agentes y actores que, con un vocabulario global reproducen un discurso gastado sin tomar en cuenta las batallas y el vocabulario local.

El libro está dividido en cinco capítulos. En la introducción Delgadillo desarrolla la idea de Juárez como un significante que altera, de acuerdo con el contexto, sus posibles representaciones. El primer capítulo, “Marcos de Guerra”, se enfoca en el trabajo del periodista Charles Bowden, quien en 1996 publicó para Harper’s Bazar “While You Were Sleeping”. Allí presenta una ciudad “animalizada que aguarda con dientes afilados y hambre de sangre” (53). El trabajo de Bowden se constituye a partir de una visita a Juárez donde el periodista contacta a un fotógrafo de nombre Jaime Baillères, quien le muestra la fotografía de un “rostro que habrá de obsesionarlo”. La imagen del rostro desestabiliza la cadena de producción e interpretación de la fotografía: ¿cuál es el rol del fotógrafo? ¿en qué contexto se produce y se publica la imagen? ¿quién se apropia de la historia y a quiénes se dirige? Delgadillo propone que la narrativa visual producida desde los noventa

apela a un público cosmopolita, es decir, está dirigida y ensamblada para ser consumida afuera de Juárez. Es una narrativa para extranjeros, que deja fuera la visión juareña y se enfoca en manufacturar un producto para el consumo intelectual extranjero. Delgadillo critica las descripciones que ofrecen un contexto parcial plagado de clichés. El rostro que obsesiona al fotógrafo es convertido en un rostro fijo donde la víctima queda despojada de su nombre y apellido. La imagen vuelve a violentar a la víctima, esta vez convertida en máscara. Otro ejemplo relacionado con la imagen y su distorsión alude a las hermanas Mulleavy, dos graduadas de Berkeley que desarrollan *Rodarte*, una línea de maquillaje inspirada en la población “sonámbula” de Juárez. Después de una breve estancia en El Paso crean sus productos “Quinceañera”, “Ciudad fantasma”, “Sonámbulo” para la colección de maquillaje Mac (38). Delgadillo retoma a Sayak Valencia para denunciar cómo la moda se apropia y explota un tema delicado como el feminicidio.

El segundo capítulo se enfoca en el proceso de fabricación de la obra artística y en su potencial político. Para ello, vuelve a la fotografía del rostro y a las respuestas indignadas, tales como las de la periodista Debbie Nathan. Esta última critica el trabajo de Bowden y la publicación de la foto en la revista *Harpers' Magazine* y arguye, con razón, que de haber sido una persona norteamericana la fotografía no habría sido publicada. Nathan califica el trabajo de Charles Bowden como “una expresión más de las representaciones exóticas de la frontera” (99). Como señala Delgadillo, el problema radica en que Bowden y otros reporteros “[son] citados como fuentes fidedignas y sus marcos de representación adoptados por voces académicas de varias orientaciones” (101). En la frontera ocurre el mismo fenómeno que con el “orientalismo”. Retomando a Edward Said Delgadillo señala: “no existe orientalismo sin oriente [...] ni un discurso de Juárez sin la existencia de una ciudad con ese nombre donde suceden cosas como refiere Charles Bowden en sus libros” (103). En suma, Delgadillo cuestiona que reporteros presenten como “verdad” una descripción apurada, mal investigada y poco comprometida con Juárez y sus habitantes.

En contraste con los dos capítulos anteriores, el tercer capítulo resalta los esfuerzos de resistencia desde Juárez: las marchas, las performances y las acciones legales para combatir la violencia. En un primer momento vuelve al movimiento del 2004 suscitado por la autora de *Monólogos de la vagina*, Eve Ensler (109). El movimiento reuniría dos campos: el artístico y el de la sociedad civil encabezado por la activista Esther Chávez Cano, “la mujer que [desde los ochenta] puso el caso de los asesinatos de Ciudad Juárez en el mapa de la opinión pública internacional” (109). A estas voces se sumarían artistas de Hollywood (Jane Fonda, Sally Field y Christine Lahti) y la de la antropóloga feminista Marcela Lagarde, entonces diputada del partido de izquierda PRD (Partido de la Revolución Democrática). Delgadillo destaca la enorme aportación de Chávez Cano, descalificada entonces por la prensa local y las autoridades por no ser “madre ni familiar de las víctimas”. Se enfoca en su trabajo de concientización que denunciaría “tres espacios marginalizados: el geográfico, el literario y el de género” (120). Sin dejar de atender las divisiones y conflictos dentro del movimiento, Delgadillo privilegia sus contribuciones y logros, tales como la articulación de la protesta a los gobiernos de México y Estados Unidos sintetizados en el slogan “Ni una más” (154). La labor de Chávez Cano, las novedosas conceptualizaciones teóricas (como “feminicidio sexual sistémico” de Julia Monárrez) y las voces de madres (como Marisela Escobedo y Luz María Dávila) conformarían un frente muy sólido —y a la vez fluido— de resistencias.

El capítulo cuarto se centra en el tema de la apropiación del dolor a partir de la obra narrativa gráfica de los franceses Troubet y Baudouin.

Dos artistas que gracias a una beca del ministerio de cultura de Francia y de la Alianza Francesa de Ciudad Juárez viajan a hacia la frontera para documentar “el lugar donde la gente muere” (187). Influidos por las aventuras populares de Tintin y el modelo del viajero europeo hacia lugares exóticos, los autores llegan en condición de testigos en una situación de “asimetría”, como la describe Delgadillo, que distingue entre viajeros e informantes. La exotización revienta cuando los viajeros “visitan una cantina cuyos muros y techo están tapizados por afiches de mujeres desnudas” y en un impulso de complicidad misógina le regalan un dibujo de una mujer desnuda al cantinero (194). Delgadillo critica la “lógica rescatista” y las representaciones que alimentan la curiosidad y/o el morbo de los lectores (199).

¿A quién benefician estas narrativas? Esta pregunta desemboca en el quinto capítulo, donde Delgadillo explora el trabajo de Teresa Margolles para el pabellón mexicano en la 53 Bienal de Venecia de 2009. La obra “¿De qué otra cosa podríamos hablar?” presentaba un conjunto de siete piezas. Una de las acciones consistía en que “algunas de las personas trapeaban los pisos de la sede con agua impregnada de sangre” (211). El trabajo de la artista provocaría recepciones e interpretaciones encontradas entre la crítica conservadora de Avelina Léspes y el curador Cuauhtémoc Medina. Este desencuentro en realidad confirmaría la dimensión política de la obra de arte y su capacidad para transformar la conciencia del espectador. Delgadillo se sitúa del lado de Medina, quien reconoce en el trabajo de Margolles una forma de explorar la materialidad del cadáver y de abrir un foro para la discusión sobre el tema urgente: los feminicidios. En tal medida, *Fabular Juárez* apuesta por hacer *tabula rasa* con la producción cultural que se apropia de Juárez como un tema de lucro o capital cultural, manteniendo el *status quo* de la violencia. Delgadillo se interesa por las resistencias civiles y las obras que se resisten a complacer. En oposición al discurso de consumir, desechar y repetir, Delgadillo propone crear foros para promover el diálogo y la reflexión.