

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CULTURALES-MUSEO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**



MÁSCARAS VIOLENTAS

RELATOS Y PRÁCTICAS DE DIEZ HOMBRES AGRESORES

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA

QUE PRESENTA:

CARLA VERÓNICA MALDONADO SÁNCHEZ

DIRECTORA:

DRA. LILIAN PAOLA OVALLE MARROQUÍN

Mexicali, Baja California, México
Octubre de 2012

Al que nunca conocí

AGRADECIMIENTOS

Atravesando historias ajenas nos encontramos a nosotros mismos. En el reflejo de otros, la inconsciencia del yo deja su oscuridad para emerger a la luz. Lo que se presenta en este viaje puede ser gratificante o espeluznante, gozoso o amargo, increíble o familiar. El resultado de horas de análisis de conductas y palabras foráneas, impulsa al análisis de uno mismo; descubriendo que uno también forma parte de ello.

Quisiera agradecer en primer lugar a CONACyT por los recursos que permitieron crear esta tesis. Seguido, reconozco a Paola Ovalle por ser la guía de este estudio, por los viajes y por las invitaciones. De igual manera agradezco a Fernando Vizcarra y a Salvador Cruz por su tiempo y sus comentarios. También, agradezco a Servando Ortoll por las enseñanzas y el tiempo ofrecido. Igualmente, agradezco a mis papás y hermanas por las preguntas y las bromas. En especial, retribuyo a Morella Alvarado por la ayuda, el acompañamiento y la amistad y a Miguel Lozano por el apoyo, las risas, el cariño y la locura. Asimismo, agradezco a Juan Covarrubias por las discusiones, el armazón y el amor. Finalmente, agradezco profundamente a los diez informantes de este estudio por el tiempo, la confianza y el alma entregada.

RESUMEN

Nos encontramos sumergidos en un mar de violencia. Ante un aumento de violencia en Mexicali, surge la necesidad de estudios formales sobre este fenómeno. La violencia es cultural y, por tanto, aterriza en los actores que la ejecutan; en sus motivaciones reside parte de la explicación a la violencia social. Este estudio rastrea dichas motivaciones a través del análisis de relatos de diez hombres agresores. Dichos relatos se obtuvieron a través de entrevistas en profundidad con cuatro ofensores sexuales en reclusión y seis hombres tipificados legalmente como agresores. El análisis utiliza la noción de performatividad de la violencia la cual constituye una metáfora de análisis cualitativo que interpreta los datos desde la observación de interacciones cotidianas y violentas de los diez casos. Los hallazgos obtenidos demuestran que la violencia conforma una especie de paradoja, en donde los diez hombres observan tanto horrorizados, como fascinados, la violencia de la que ellos mismos son protagonistas. Esta investigación pone al descubierto la teatralidad de la violencia.

Palabras clave: hombres agresores, performatividad de la violencia, violencia cultural.

ÍNDICE

Capítulo I. Exordio	7
El problema	9
Estado del arte	12
Los objetivos	16
La justificación	17
El diseño	19
La estructura	21
 Capítulo II. Flota de conceptos	 22
La luna sociocultural hace al lobo. Violencia vs. agresión	23
Escupiendo, apaleando, violando y robando. Tipología	27
Maderos violentos. Construcción de género	28
Teatro violento. Violencia como fachada	31
Estrujados por el rosa y azul. Performatividad de género	34
Performatividad de la violencia. Noción	38
 Capítulo III. La ruta	 41
La investigación cualitativa	42
Nivel microsocioal	43
Agresores: diez historias	45
<i>Yoeem</i>	46
<i>Oso</i>	47
<i>Chema</i>	48
<i>Jared</i>	48
<i>Lalo</i>	49
<i>Tito</i>	49
<i>Roy</i>	50
<i>Gordo</i>	51
<i>Ángel</i>	52
<i>Veracruz</i>	54
Breve contexto sociodemográfico. Mexicali	55

Diseño, métodos y técnicas de investigación	56
Capítulo IV. Hablando con los puños. Violencias y masculinidades	59
Masculinidad hegemónica	59
Inicio violento. Sociabilización primaria	64
El papel de macho duro. Fachadas sociales	69
Juegos violentos. Homosociabilidad	71
Una forma de controlar la ira. Cuerpo y deportes	76
Bajo mi gran pie. Poder y violencia	84
No fue una violación, fue una confusión. Violencia sexual	90
A la falta de argumentos, golpes. Violencia física	99
Cierre	104
Capítulo V. Voces ásperas. Violencias y lenguaje	105
Lenguaje cotidiano	105
Te nombro como te pienso y te pienso mal. Poder y lenguaje	107
Jugueteo entre varones. Homosexualidad permitida	109
La jaula de la amistad. Límites entre varones	116
Groserías y ofensas. Violencia en el lenguaje	120
Su justificación	124
Mi mujer, mi rival. Violencia contra las mujeres	129
La seducción varonil. Otra forma de control	135
Cierre	139
Conclusiones. Fachadas	140
Paradoja de la violencia	143
Fachada del agresor	145
Fachada violenta	145
Fachada no violenta	148
Cierre	149
Referencias	151

CAPÍTULO I. EXORDIO

Llegó el día. El descanso por fin es posible. Hoy, es el día de las cervezas y el refrigerador está repleto de ellas. Frías, con líneas de agua helada atraídas por la gravedad. El hombre marcha a la cocina. Después, clama por su cerveza. La mujer entra en escena. Ansiosa y rápidamente, toma dos botellas del refrigerador y se las entrega. Dos cervezas. El hombre ignora por qué le entrega dos. ¿Es tan estúpida como para no saber que mientras saborea una, la otra se entibia? Sólo quiere descansar. Sólo quiere olvidar. Sólo quiere su cerveza. La furia crece en su interior. Tensa su cuello y las venas inyectadas en sangre lo inflaman más. Sus hombros se abultan. Endurece su mirada. El hombre atenaza la botella, la que no debería estar ahí y la proyecta hacia la pared. La botella no buscaba ese blanco, pero lo alcanza. El hombre de nuevo clama, pero esta vez nadie le contesta. Esta vez, está solo.

Yoeem, 2012

¿Es posible entender la violencia de un hombre en una escena que pareciera sin sentido? Este estudio analiza diez casos de hombres agresores en Mexicali, en el periodo de 2010 a 2012. La Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia en su artículo 5, fracción VII, entiende por agresor a la persona que inflige cualquier tipo de violencia contra las mujeres. El estudio centra su atención en el lenguaje y prácticas de dichos hombres. Se valoran, por tanto, la violencia de sus palabras y la violencia de sus prácticas. Entre estas dos, el estudio germina su explicación.

Un estudio así, es complejo. Implica conocer complejos factores que rodean al hombre: su interior, su exterior y los límites entre ambos. En una especie de convergencia, este análisis abarca los factores subjetivos, los intersubjetivos y los estructurales de los diez hombres. La diferencia de este estudio con otros similares, radica en que la aproximación teórico-metodológica para su análisis, es una propuesta sociocultural. Dicha propuesta, parte de la idea que la respuesta a la violencia no está

dada desde una sola mirada. Una sola disciplina queda corta. La explicación de la violencia en estos casos, la otorga la microsociología, el construccionismo y la performatividad de género. Dos conceptos son claves en este estudio: la agresividad y la violencia. La agresividad se caracteriza por los impulsos biológicos con que contamos al nacer. La violencia es una construcción cultural. Por tanto, nacemos siendo agresivos, pero no nacemos siendo violentos. La cultura es la que frena o propulsa a la violencia.

En la ciudad de Mexicali, los hombres agresores son los protagonistas principales de la violencia: representan parte del imaginario de maldad. Son los villanos de la historia. Este imaginario social es parte de la respuesta común ante los desagradables hechos. Es imposible no culpar al ejecutante de la violencia. Como consecuencia, los hombres agresores son vistos como parte del problema, pero no como parte de la solución. Esta problemática arrastra consigo la falta de investigaciones y de tratamientos al respecto. Los prejuicios, la desigualdad de género y las relaciones de poder que se establecen como parte de la violencia, saltan a la vista. Como consecuencia, se ha creado una imagen negativa del hombre generador de violencia. La imagen es comprensible, pero no aceptable. Los hombres que generan violencia proporcionan una valiosa pieza para entender este fenómeno. Ellos representan a su cultura y, por tanto, la reproducen y la reiteran con sus acciones y sus palabras.

Los agresores deambulan en su vida cotidiana cargando una serie de discursos sobre lo que es ser hombre y lo que es la masculinidad. Estos lenguajes son aprendidos socialmente y dan forma a cómo ellos se piensan a sí mismos y a cómo interactúan en el escenario social. Desde las primeras interacciones sociales, estos lenguajes los sitúan en un lugar determinado y con reglas a seguir. Éstas, muchas veces son reglas violentas. Desentrañando las prácticas y el lenguaje de diez hombres agresores, es como este estudio interpreta a la violencia.

El problema

La humanidad se encuentra sumergida en un mar de violencia. La violencia en México se presenta como uno de los temas “selectos” dentro de la agenda diaria. La imagen que presenta es dura y cruel. El miedo está presente. Esto trae consigo una especie de fascinación y de rechazo que prevalece en la opinión pública ante los temas relacionados con la violencia. La situación tiende tanto a desensibilizar ante el tema, como a caer en los lugares comunes dentro de la investigación formal. A los investigadores de la violencia se les presenta una difícil tarea: entenderla desde distintas perspectivas y retornar hacia una posición sensible. También, despertar el interés del público sobre la necesidad de actuar en esta problemática social.

Las estadísticas sobre violencia en el estado de Baja California, demuestran que los hombres constituyen la población más comprometida con la violencia. Según David F. Fuentes Romero (2005) en su estudio “Estadísticas Básicas sobre muertes violentas de Baja California, el caso de Mexicali”, encontró que de las muertes totales por violencia, entre los años 1999 y 2004, el 84.8% (3007) corresponde a hombres, y el 15.2% (539) a mujeres: la población con mayor incidencia de muerte son los hombres. En la tabla 1 sobre muertes por violencia, se nota también una inclinación a favor de los hombres:

Tipo de muerte:	% de hombres:	% de mujeres:
Homicidio	89.2	10.8
Accidental	81.9	18.1
Suicidio	89.4	10.6
Sobredosis	93	7
Hechos de tránsito	78.6	21.4

Tabla 1. Muertes por violencia

Fuente: David F. Fuentes Romero (2005)

Las estadísticas muestran un desbalance por género en las muertes. Está claro: los hombres constituyen la población de más estragos en cuanto a muertes violentas. En las anteriores estadísticas impresiona el tema de los suicidios. El 89.4% del total lo constituyen los hombres. Este indicador, en parte, expresa la falta de auxilio profesional por parte de los hombres en situaciones de estrés emocional.

Uno de los tipos de violencia en donde se observan estadísticamente las conductas violentas de los hombres, es la violencia intrafamiliar. Según la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (2011), en Baja California la población total de mujeres de 15 años o más es de 1099,801; de las cuales el 444,515 ha sufrido algún tipo de violencia (económica, física, emocional o sexual según la encuesta). Es decir, la incidencia de violencia hacia las mujeres en los hogares baja californianos es del 40.4 %; casi la mitad de las mujeres sufren violencia en sus hogares. Esta cifra clama un grave problema social, categorizándose a nivel regional como uno de los principales problemas sociales y de salud en Mexicali.

Por otro lado, los estudios sobre la violencia enfocada en el hombre agresor han comenzado a tomar importancia. En América Latina se comenzó a trabajar con masculinidades y hombres agresores; en particular, en México existen publicaciones que trabajan con el tema como el programa “Hombres por la Igualdad. Violencia Masculina contra las mujeres” de José Ángel Lozoya Gómez (S/A) y “Propuesta de lineamientos para la atención y reeducación de hombres agresores, a partir del diagnóstico sobre los modelos de intervención en México” de Mauro Antonio Vargas Urías (2009).

Este estudio toma las siguientes preguntas de investigación como eje guía: ¿Cuál es el correlato de la violencia (física, psicológica, sexual y económica) en las prácticas y lenguaje de hombres agresores en Mexicali? ¿Cuál es la relación entre los elementos constitutivos de la violencia y la constitución de las masculinidades? ¿Cómo funcionan el lenguaje de estos hombres agresores como mediador entre la violencia y la configuración de lo masculino? ¿Cuál es el papel de las corporalidades en la configuración de las

prácticas violentas y las masculinidades? El objetivo es, por tanto, analizar las prácticas y lenguaje de hombres agresores tal como ellos las describen y validan.

A continuación se presenta el estado del arte que permitirá conocer qué se está realizando dentro del tema. Se presentan investigaciones cercanas a las preguntas de investigación y cercanas al objeto de estudio en tiempo y espacio. El motivo obedece a que en las ciencias humanas es necesario dar énfasis a lo más cercano, ya que comparte más elementos culturales.

Estado del arte

La violencia es un tema muy retratado. Diversas disciplinas lo abordan, desde variados tópicos. Violencia intrafamiliar, social, de género, infantil, estructural, violencia en el noviazgo. Psicología, comunicación, antropología, sociología, psiquiatría, medicina de la salud, medicina del deporte. Todos ellos ilustran la violencia. Por este motivo, esta investigación despliega sólo las exploraciones cercanas a las preguntas de investigación.

Juan Carlos Ramírez Rodríguez (2002), reflexiona sobre la violencia doméstica masculina contra la pareja a partir de datos derivados de encuestas. En su estudio, los hombres son la unidad de análisis. Con estos datos introduce puntos sobre la percepción estereotipada de los géneros. También, resalta ciertas orientaciones psicológicas para intervenir con hombres que ejercen violencia contra sus parejas, señalando las tipologías utilizadas. Por último, enfatiza la importancia de los contextos socioculturales como espacios de sentido y significación de la violencia doméstica masculina contra la pareja. Su estudio apunta a la necesidad que trabajar con hombres agresores, como parte fundamental del problema.

Rosalía Carrillo Meraz (2009) en un artículo explica la razón de la violencia escolar. Reflexiona sobre el papel de la cultura ejercida sobre el niño, la violencia simbólica dentro del aula, el papel dominador del maestro, los contenidos escolares y la subordinación femenina. La violencia de género que se suscita en el aula a partir de los puntos anteriores, es el tema de discusión para entender cómo las imposiciones y requerimientos sociales provocan la inequidad de los géneros y la violencia legitimada. La violencia socializada desde la escuela sobresale en este estudio y su reflexión en torno a la naturalización de ella.

¿Se puede clasificar tipológicamente a los hombres violentos contra su pareja? Este estudio reseña múltiples investigaciones empíricas y trabajos teóricos en los que se analizan tipologías de hombres violentos contra su pareja.

En primer lugar, se describen las tipologías más relevantes y los aspectos que tienen en común. La mayoría de estudios tipológicos sobre agresores ha distinguido tres categorías: el ámbito familiar, *borderline*/disfóricos, y violentos en general/antisociales. Estudios más recientes han identificado nuevos subtipos de agresores, por ejemplo, el antisocial de bajo nivel. Otros se centran en características psicopatológicas y de personalidad o etapas y procesos de cambio). En segundo lugar, este estudio examina las tipologías con el paso del tiempo y la tipología en relación con el continuo antisocial. Y en tercer lugar, se considera la posibilidad de implementar intervenciones terapéuticas específicas en función de cada tipología. La relevancia del estudio se deriva de la síntesis que aporta sobre las reducidas formas en que se ha trabajado a los hombres agresores en el área clínica.

Al revisar las publicaciones del área sobre los hombres agresores, sobresale una característica común: la creación de una tipología del agresor. Las siguientes investigaciones demuestran lo anterior:

En su artículo “Evaluación de la eficacia de un tratamiento cognitivo-conductual para hombres violentos contra la pareja en un marco comunitario: una experiencia de 10 años (1997-2007)” Enrique Echeburúa y colaboradores (2009), revisan la tipología del hombre agresor. De la misma manera lo hacen Santiago Boira Sarto y Pedro Jodrá Esteban (2010) en su artículo “Psicopatología, características de la violencia y abandonos en programas para hombres violentos con la pareja: resultados en un dispositivo de intervención”. Nuevamente Enrique Echeburúa y colaboradores (2004) con la publicación “¿Se puede y debe tratar psicológicamente a los hombres violentos contra la pareja?” y en 2009 con “Hombres violentos contra la pareja: trastornos mentales y perfiles tipológicos” realizan una aproximación a las tipologías de los hombres agresores. Finalmente, José María Tous, Albert Viadé y Eliseo Chico (2003) con la publicación “Aplicación del psicodiagnóstico miokinético revisado (PMK-R) al estudio de la violencia” publican una revisión con elementos similares.

La violencia y su relación con los medios de comunicación masiva es un tema altamente revisado. La publicación de George Gerbner (2005), “explosión de violencia en los medios globales”, inspecciona las imágenes violentas a las que está sometida la audiencia. Reflexiona también sobre la relación con el incremento de ellas. Otra publicación actual del área, es la de Ángel Liceras Ruiz (2006). En ella se cuestiona cómo los medios, a través de programas educativos, conforman representaciones sociales sobre la realidad violenta. Una publicación al respecto, es la de Julio Cabero y Rosalía Romero (2001). En ella, los autores perfilan la polémica en torno al binomio de violencia y medios de comunicación contextualizándolo en el ámbito juvenil. Su análisis argumenta a favor y en contra de la influencia de la televisión en el aumento de la violencia. Delibera sobre la importancia de promover una escuela que prepare a los jóvenes a ser críticos activos de los medios. El aporte de estas investigaciones radica en complejizar el objeto de estudio. No hay una sola respuesta para el problema violento.

Investigaciones plasmadas sobre violencia infantil, subrayan un aspecto común: la violencia escolar. María Teresa Prieto Quezada (2005) revela un estudio mixto sobre la violencia entre iguales en un bachillerato de Guadalajara. Rosario Ortega (2005) aprende la violencia en el contexto escolar de Nicaragua. Ambos estudios iluminan sobre diversas formas de violencia escolar. Dicha violencia es un marcador presente en los diez casos del presente estudio, de ahí su relevancia.

Los hombres agresores no se expresan solamente declarando su agresividad y violencia. También se debe considerar otra parte: el ser hombre. Los estudios de masculinidades ayudan a esclarecer el fenómeno. A partir de los estudios feministas, de género y de los *Men's Studies*, en los ochenta, en América Latina se analizaron a los hombres como hombres. Dichos estudios exploraron la identidad y la crisis de la masculinidad. En México también se incrementaron las indagaciones sobre este tema. Óscar Hernández (2008) aborda el desplazamiento de las relaciones de poder y dominación masculina por las crisis de identidad entre hombres. Asimismo, Hernández aborda los desfases conceptuales al referirse de forma indiferenciada a identidad masculina, masculinidad y masculinidades. Este estudio acentúa los conceptos de género,

poder y clase; la exploración de etiquetas culturales y los traslapes entre masculinidades y homosexualidad masculina. Artículos de este tipo, se apilan en dos áreas: los que abordan a la masculinidad hegemónica y los que abordan de masculinidades emergentes. Su aportación es resaltar que la identidad masculina no está dada; se construye social y culturalmente.

Una investigación de interés para esta tesis es la de Martha Alida Ramírez Solórzano (2003) "Hombres violentos: un estudio antropológico de la violencia masculina". Estudia sobre los hombres violentos, abarcando aspectos como género, violencia, estructuras sociales y estereotipos. Otra investigación notable para efectos de esta investigación, es la de María Eugenia Suárez de Garay (2006). El suyo es un estudio de corte antropológico sobre los policías y su vinculación con la institución policial. Suárez de Garay abarca aspectos como la construcción de la masculinidad y la influencia de las instituciones sociales dentro de este proceso.

Las investigaciones sobre violencia y hombres agresores son vastas. Aún así, se resiente un vacío de estudios complejos sobre la relación entre hombres agresores, masculinidades y violencia. Las investigaciones sobre la temática se enfocan en mujeres, patologías, tipología, medios o educación. Hay una hendidura por obliterar. Después de la revisión de los diversos abordajes en el área, se tomó la decisión, en base a los objetivos de la investigación y a la naturaleza del objeto de investigación, de abordar la problemática desde una perspectiva sociocultural (perspectiva que pone énfasis en que el sujeto no está aislado sino que pertenece a un entramado social, histórico y político que define su discurso y sus prácticas). Ello, debido a la complejidad del fenómeno que deja ver la necesidad de apoyarse en más de una mirada disciplinaria para su abordaje. La elección de la perspectiva sociocultural no implica desestimar otras perspectivas sino que permite un mayor alcance de una problemática que no es aislada; una problemática que está envuelta en un entramado micro y macro social.

A continuación se presentan los objetivos de esta investigación.

Los objetivos

El objetivo de esta investigación es analizar la violencia (física, psicológica, sexual y económica), a través de las prácticas y el lenguaje de diez hombres agresores. Los objetivos específicos de la investigación son:

- ✎ Explorar elementos constitutivos de la violencia en relación con las masculinidades de los actores de la investigación.
- ✎ Indagar en torno al papel de las corporalidades en la configuración de las prácticas violentas y las masculinidades.
- ✎ Analizar el lenguaje de estos hombres agresores como mediador entre la violencia y la configuración de lo masculino.

La justificación

“Yo sé que está muy mal pegarle a mi esposa, a ver si dándole terapia a ella, se me quita lo violento”. Al escuchar esta frase del esposo de una mujer violentada dentro del Centro de Atención para la Violencia Intrafamiliar de Mexicali, se despierta el interés, así como la confusión. ¿Cómo era posible que el esposo, a la vez que reconociera el problema de violencia en sus manos, viera la solución fuera de ellas? ¿Era posible que la solución a la violencia se encontrara trabajando sólo con un miembro de la pareja?

Siguiendo con estas dudas, la primera búsqueda explicativa consistió en comentar el caso con la coordinadora del área de psicología del Centro. Se argumentó la necesidad de trabajar también dentro de una terapia de pareja, incluyendo al hombre agresor en ella. La coordinadora comentó que eso era lo idóneo, pero que los lineamientos del Centro prohibían trabajar con los hombres. Más aún, no permitían su introducción a él. No se contaba con las herramientas para trabajar psicológica, legal o socialmente con el hombre agresor.

Reflexionando sobre ello, la duda se hizo más profunda. Dejó de ser un caso individual y entró en una problemática más de fondo, más enraizada. El mismo gobierno de Mexicali no creía “conveniente” trabajar con los hombres agresores para dar una solución al problema.

Por fortuna, actualmente a nivel federal y estatal, comienza el esfuerzo de integrar a los hombres agresores en los programas contra la violencia. Los protocolos para el tratamiento de agresores, comienzan a ganar terreno en los modelos de intervención contra la violencia. Estos modelos ofrecen servicios integrales proporcionados a los agresores, con la finalidad de disminuir el impacto de la violencia. El tratamiento de agresores que busca implementarse de manera obligatoria en México, proporciona un modelo de atención psicológica a hombres violentos. A pesar de los obvios esfuerzos, el modelo necesita trabajarse más para contemplar otras aristas del problema. Con una visión más estructural que abarque no sólo lo psicológico, sino también lo sociocultural,

el modelo podrá traer a la mesa otras categorías de análisis. Por tanto, proporcionará mejores bases para, ya no un tratamiento, sino un programa propulsor de un cambio social a largo plazo. Este estudio pretende proporcionar insumos locales que se puedan traducir en políticas públicas posteriores. El análisis que presenta de la violencia se realiza desde el punto de vista del hombre agresor, como actor social.

A inicios del siglo XXI la violencia se ha configurado bajo otros símbolos y reglas. Como argumenta Mier Carreón (en Aguilar y Reid, 2007:141), dos elementos han cambiado la forma en que entendemos a la violencia. Por un lado, el percatarnos que la sobrevivencia humana no depende del uso de la violencia; más bien de la “no violencia”. Y por el otro, cómo ha cambiado el discurso sobre la felicidad. La calma social se obtendrá por la paz, mas no por la guerra. Este cambio ha despertado el interés por estudiar al fenómeno de la violencia para entender sus significaciones sociales.

La violencia muestra la desigualdad y discriminación; además, conforma las relaciones sociales. Por ejemplo, el poder del hombre sobre la mujer; la ley del más fuerte; los juegos verbales discriminantes; el pie sobre el otro, son concreciones violentas naturalizadas. Estas violencias ya no son discutidas, porque forman parte de la cultura de México. La cultura violenta, tan familiar y tan ajena para todos nos habla de lo que está detrás de la actitud de actores violentos específicos (Suárez de Garay, 2006:10). Hay una relación entre lo micro y lo macro. “Por medio de este proceso de sociabilización y de institucionalización los actores asumen el campo simbólico en el que viven, es lo que le da sentido y orienta sus acciones. Asimismo, lo que permite que se mantenga” (Suárez de Garay, 2006:14). La violencia no siempre es intencional, ya que es mediada por diversas estructuras: familia, escuela, industria cultural, gobierno, etcétera. Por lo tanto, la violencia es aprendida y dependiente de las culturas. Es en este punto en el que cobra relevancia el presente estudio, ya que siendo la violencia algo cultural, abre una ventana tanto para comprenderla, como para modificarla.

A continuación se describe la estructura y el diseño específico de esta investigación.

El diseño

Esta investigación es un estudio creado en una matriz epistémica hermenéutico-interpretativa. Su enfoque es cualitativo, por tanto, tiene una naturaleza dialéctica y sistémica (Martínez, 2009:76). En ella, se analizó las prácticas y lenguaje de diez hombres agresores. El objetivo fue descubrir el correlato de la violencia y su relación con la construcción de las masculinidades, el lenguaje y el cuerpo. Los diez hombres que forman parte de la investigación fueron elegidos al azar. El único requisito para tomarlos como informantes fue que tuvieran una demanda relacionada con cualquier tipo de delito violento. Los participantes del estudio, se presentaron a lo largo del estudio bajo seudónimos. Dichos seudónimos los crearon los mismos informantes. Yoeem, Chema, Oso, Lalo, Tito, Jared, Roy, Ángel, Roy y Veracruz ocultan la identidad de cada uno. La razón es que, a pesar de que tres de ellos otorgaron su consentimiento para publicar su nombre real, las implicaciones de lo relatado proveen de un riesgo potencial. Por tanto, se utilizaron los seudónimos.

Las técnicas elegidas son la entrevista en profundidad y el videoanálisis interaccional. En cuando a la entrevista en profundidad, se diseñó una guía de entrevista, con temas definidos por las categorías del estudio. Las preguntas guía se diseñaron de tal manera que propiciaran una respuesta descriptiva. Es decir, que la respuesta propiciara un relato detallado, recreando físicamente las narraciones. Asimismo, se diseñaron preguntas que recrearan la conversación en el lenguaje coloquial de los informantes. Lo anterior con el fin de analizar su lenguaje lo más cercano a la realidad.

Se establecieron en las preguntas tres ejes temáticos derivados de los objetivos de la investigación. Estos ejes fueron las categorías de análisis bajo las cuales se codificaron los datos. El primer eje se refiere a las violencias (física, psicológica, económica y sexual) ligadas a las masculinidades. El fin fue obtener respuestas que evidenciaran la construcción de la violencia en relación al “ser hombre”. El segundo eje abarca las corporalidades y su relación con las masculinidades. Este eje se refiere a la configuración de la violencia en los hombres ligada al uso de su cuerpo. Finalmente, el tercer eje es la

interacción del lenguaje con las masculinidades. Esto es, la forma en que los hombres agresores utilizan su lenguaje para obtener poder sobre otros.

Para analizar las prácticas (siguiendo con el diseño aportado por la microsociología de Goffman 1959, 2006) se generó material audiovisual de dos tipos: videos tomados de eventos donde participaron dos informantes y videos de un informante producidos por su cuenta. Asimismo, se analizaron imágenes tomadas de un informante como parte del análisis de las prácticas. El método de análisis fue el análisis narrativo en el caso de las entrevistas. En el caso de las prácticas, el videoanálisis interaccional. Se codificaron segmentos de texto, video o imágenes que correspondieran a las categorías de análisis utilizando el programa Atlas Ti y se elaboraron las interpretaciones a partir de estos segmentos codificados.

Los códigos encontrados se dividieron en dos familias: corporalidades y lenguaje. “Corporalidades” se refiere a lo relacionado con la violencia física y el cuerpo. En esta familia se exploraron elementos constitutivos de la violencia en relación con las masculinidades de los sujetos de la investigación. También se indagó sobre el papel de las corporalidades en la configuración de las prácticas violentas y de las masculinidades. En el tema de lenguaje, se analizó el de los diez hombres agresores como mediador entre la violencia y la configuración de lo masculino. Posteriormente cada familia de códigos conformó un capítulo de esta tesis. Las conclusiones de esta tesis se encaminaron a describir las paradojas encontradas en el momento del análisis. También, se analizan las fachadas violentas y no violentas que los hombres del estudio utilizan como defensa ante su medio violento.

La estructura

Esta tesis está organizada en cinco capítulos. El capítulo I corresponde a la introducción de la investigación. Muestra un panorama general del contenido y la estructura del documento. El capítulo II establece el marco conceptual de la investigación. En él se explora qué es la violencia y su diferencia con la agresividad. Incluye la relación con la construcción de género y la violencia. Y se revisan los conceptos de Erving Goffman (1959, 2006), Judith Butler (2002, 2006, 2007), Peter L. Berger y Thomas Luckman (2001) que sustentan las interpretaciones de esta investigación.

El capítulo III se compone de un apartado metodológico que desarrolla el diseño de investigación. Se establecen los fundamentos del enfoque de investigación, las características de los actores participantes. Además, se plantean los preceptos teóricos detrás de los métodos de recolección de datos y de los procesos de análisis e interpretación de la información. En el capítulo IV se analiza la relación de la violencia con la construcción de las masculinidades. En este capítulo se examinan y se tejen los datos obtenidos en el trabajo de campo con las categorías teóricas.

El capítulo V examina el lenguaje de los actores. El fin es comprender cómo el lenguaje media la violencia de los hombres agresores y configura su performance violento. El estudio termina con las conclusiones de la tesis. Se incluye lo encontrado en relación a imágenes retóricas (paradojas) y una caracterización del hombre agresor (en base a los diez informantes).

A continuación se presenta el marco conceptual que actúa a manera de guía y referencia de este estudio.

CAPÍTULO II. FLOTA DE CONCEPTOS

La puerta estaba entreabierta. Al rozarla con sus dedos escuchó un grito que lo sobresaltó. Brincó y al instante soltó la puerta. Un golpe sordo permaneció en el aire. Su corazón se aceleró. Empujó la puerta y pudo observar la escena: su vecino Jared montaba a su vecina. La sacudía, la estrujaba, la violaba. Los insultos que profería el hombre hacia su mujer no tenían sentido, nada en aquella escena lo tenía. La mujer estaba ensangrentada. Jared la penetraba salvajemente insultándola con palabras denigrantes. El hombre corrió a socorrerla. Como pudo, sometió a Jared y llamó a la policía. Ella se arrinconó y, con sus manos, cubrió su cuerpo ensangrentado. Lo peor, había pasado.

Jared, 2011

El relato de Jared irradia un grave problema de violencia. Jared relata cómo su vecino notó la escena violenta que acontecía dentro de su hogar. Durante la entrevista, Jared no demuestra culpabilidad por haber violado a su esposa. Él siente que le dio una lección. Por este hecho, Jared fue demandando y castigado. Una violación es un acto repudiado por la sociedad, entonces, ¿por qué Jared no siente culpa al expresarlo?

Este capítulo presenta el marco referencial que marca las bases del estudio. Exhibe primero una discusión de violencia y su diferencia con agresividad. Después, la tipología de la violencia desglosada en tipos. Posteriormente, discute la relación entre violencia y género, para continuar con los conceptos guía de este estudio. Los conceptos provienen de la perspectiva teórica de Judith Butler (2002, 2006, 2007), Erving Goffman (1959, 2006), Randall Collins (2009), Peter L. Berger y Thomas Luckman (2001). El capítulo finaliza con la propuesta teórico-metodológica de esta investigación: la performatividad de la violencia.

La luna sociocultural hace al hombre lobo.

Violencia vs. agresión

Los hombres agresores reflejan una sociedad violenta. Mediante sus actos y su lenguaje validan la violencia de la cultura. Esta validación se realiza, muchas veces, de manera inconsciente o es negada. Una manera de desentrañar los símbolos que la violencia coloca en los hombres agresores, es mediante el análisis del correlato de la violencia. El correlato de la violencia refiere a los elementos cotidianos “indirectos” de ella. Es decir, los lugares no comunes desde donde es posible rastrearla. Las prácticas y el lenguaje de los hombres agresores componen estos espacios no comunes. A través de sus historias y de sus actos se interpreta la violencia en este estudio.

Para lograr este objetivo, es necesario acotar ciertos conceptos. Primero, el de violencia. Debido a las múltiples definiciones del término, se fijará una posición epistemológica. Como punto de partida se diferenciará entre violencia y agresividad. Agresividad y violencia son dos conceptos que, tanto en el lenguaje común como en el lenguaje académico, se utilizan como sinónimos. No existe una clara definición en sus significados. La temática se examina desde diversas miradas disciplinarias. A partir de una mirada biologicista, Konrad Lorenz (1971) reflexiona sobre el papel de la agresividad en el ser humano. Utiliza a la etología para analizar (de manera positivista) la influencia de la agresividad en el ser humano. Lorenz compara los procesos evolutivos agresivos de los animales con los del humano. Aborda el tema de la agresividad animal y humana, como análoga. Para Lorenz, la agresividad permite que el ser humano sobreviva en su medio.

El autor arguye que el comportamiento agresivo y la inhibición que impide matar al ser humano, representan un ejemplo de la transformación de la humanidad. El pensamiento racional no es el único que dicta el comportamiento de los seres humanos. Lorenz (1971:125) argumenta que sucede exactamente lo contrario. La abundante dotación de instintos sociales permite al humano elevarse por encima del mundo animal. “Nuestro antepasado prehumano era ciertamente para su amigo tan leal como un

chimpancé y aun un perro lo son para los suyos, era tierno con los pequeñuelos y les prodigaba cuidados; defendía su comunidad con peligro de su vida. Todo esto millones de años antes de que tuviera un pensamiento conceptual y pudiera darse cuenta de lo que hacía" (Lorenz, 1971:126). Para Lorenz la humanidad continúa poseyendo instintos. Es una especie agresiva, con un potencial violento bajo cualquier estímulo. La violencia, entonces, es igual a la agresividad.

Por otro lado, Gabriel Moser (1992), indica que no existe ningún consenso sobre lo que es agresividad y qué tipos de comportamientos abarca. Dependiendo desde dónde se observe, es donde se fijará el concepto. Desde la víctima, la agresividad será el daño. Desde el agresor, será la motivación y el objetivo de la violencia. La principal discusión es atribuirle "motivación" a un agresor. Las discusiones se enfocan en la mirada disciplinaria del investigador. Por ejemplo, motivaciones: psicoanalistas. Antecedentes y consecuencias: conductistas. Ritos y costumbres relativas: antropólogos. Y así sucesivamente. Moser (1992:6) aborda la perspectiva social de la agresividad como algo que "es malo". En nuestras sociedades existe un consenso que condena los actos violentos. La agresividad se rige por una norma y el comportamiento violento constituye una violación a ella. La normatividad regula las conductas agresivas. Pero no opera universalmente, ya que las agresiones son frecuentes.

La diferenciación entre agresividad y violencia no está clara todavía. Dentro de esta línea de ideas, José Pellicer Martínez, Víctor Villanueva Blasco y colaboradores (2006) argumentan que la agresividad es un estado emocional que se activa ante determinadas situaciones, generalmente de defensa o supervivencia de la persona. O bien cuando se pretende vencer a un adversario, conseguir poder y dominio, o como mecanismo para coartar a otras personas y conseguir influir en ellas. Y la violencia es un comportamiento deliberado con el que se pretende ocasionar daños físicos o psicológicos a otras personas, animales o cosas (Villanueva Blasco y Pellicer Martínez, 2006:173). Así, se observa que la diferencia para los autores entre agresividad y violencia implica solamente la intención de ejecutarla.

Regresando a Moser (1992:6) la agresividad abarca tres elementos. Primero, es un comportamiento natural e intuitivo de cada individuo. Segundo, es un hecho social suscitado por las tensiones de la vida común. Y tercero, la agresividad como una reacción ante la frustración. Cada uno de estos puntos, es un ejemplo de los matices que cada disciplina apunta a un mismo término. Se observa a la agresividad desde la biología, etología, psicoanálisis, sociología y desde la psicología social. El autor analiza a la agresividad a partir de una postura psicosocial. No considera a la agresividad sólo como algo innato, a diferencia de Lorenz. Para Moser, el estudio de la agresividad considera dos elementos: actores y contexto, destacando el proceso social entre actores. La agresividad es igual a la violencia, pero con un origen social.

Desde su perspectiva sistémica, Reynaldo Perrone y Martine Nannini (1997:34) catalogan la violencia en dos tipos. La violencia-agresión y la violencia castigo. La primera, se produce dentro de una relación de iguales, es decir, dentro de un mismo status de fuerza y poder, en donde ambas son receptoras y emisoras de violencia. Y la segunda, se produce dentro de una relación desigual. En esta última, los autores dialogan los procesos de desigualdad y poderío implicados en la violencia. El que la ejerce se define como superior al otro. Éste, por lo general, acepta el control que se le impone ya sea a manera de golpes, humillaciones, torturas o privaciones de afecto o de cuidados (Nannini y Perrone, 1997:36). Lo interesante de estos autores, es la inclusión de la categoría “poder”. Ella habla de relaciones desiguales y resalta el aspecto cultural de la violencia como una desigualdad construida socialmente y no innata. La violencia y la agresión son sinónimos, pero poseen matices culturales.

Por su parte, Jorge Corsi (1995) define a la violencia como una conducta que se sirve del “uso de la fuerza” para dañar. El uso de la fuerza se da en cualquier tipo y grado, en contra del otro y en su detrimento. El ejercicio de poder implica el empleo de la fuerza y la existencia de un “arriba” y un “abajo”, reales o simbólicos. El poder toma la forma, en la mayoría de los casos, de roles que se complementan: padre al hijo, maestro al alumno, hombre a la mujer o jefe al empleado. El uso de la fuerza para Corsi, procede para resolver los conflictos interpersonales, como un intento de doblegar la voluntad del otro

(Corsi, 1995). Corsi (2003) caracteriza a la violencia, mas no a la agresividad. El autor resalta las relaciones de poder, lo que sitúa a la violencia como un proceso social.

Slavoj Zizek (2009:19) distingue entre violencia objetiva o sistémica y violencia subjetiva o directa. La primera habla de las formas inherentes a la violencia directa, que imponen relaciones de dominación y explotación. La segunda se refiere a la violencia ejercida por los actores. Zizek comenta que la violencia subjetiva “encubre” a la objetiva, quizás por ineficacia de los gobiernos al promover políticas para resolver el fenómeno de la violencia. En su análisis, a pesar de que no diferencia entre agresividad y violencia, involucra aspectos culturales. Al referirse a la violencia subjetiva y a las relaciones de dominación, se intuye que la violencia es una construcción cultural y social.

José Sanmartín Esplugues (2009:7) es un autor que sobresale en este estudio por su discusión sobre agresividad y violencia. El autor indica que la agresividad son los aspectos biológicos y neurocientíficos. Y la violencia es dependiente y reproducida por la cultura. Cerebro emocional versus animal cultural. La principal aportación del autor es que la cultura a veces modifica el papel de la agresividad en el humano. Es decir, la agresividad es un instinto que poseemos todos los seres humanos, pero la violencia no es algo con que “contamos al nacer”. Se puede desarrollar o no, dependiendo de los estímulos culturales.

Las diversas posturas de los autores dependen del proceso analítico de la violencia o de la agresividad. Entonces, la violencia es una conducta que se aprende y se construye. No es un hecho natural. Se construye a través de la cultura, de las instituciones, de la influencia familiar, escolar, comunitaria y de los medios de difusión. Por estas instituciones se producen y reproducen relaciones violentas. Como menciona Martha Alida Ramírez Solórzano (2003:23), “la violencia es una construcción sociocultural y un asunto relacional que se da entre actores”. El contenido de las relaciones entre ellos varía según el momento histórico y conforme a las particularidades de cada cultura. La violencia no constituye una característica cultural inmutable. Es un proceso dinámico e

histórico directamente relacionado con las condiciones de desigualdad y diferencia dominantes.

Escupiendo, apaleando, violando y robando.

Tipología

Las tipologías sobre la violencia abundan. Para fines de este estudio, se tomará la tipología de Fernández Cáceres (2007) debido a su practicidad y funcionalidad teórica. La violencia se divide en cuatro tipos: física, psicológica, sexual y económica. Conforme a la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007) en su artículo 6 fracción II, la violencia física “es cualquier acto que infringe daño no accidental, usando la fuerza o algún tipo de arma u objeto que pueda provocar o no lesiones ya sea internas, externas o ambas”. Lo “no accidental” provee al agresor de consciencia al momento de ejercer la violencia física. Esto no describe un proceso innato, sino al motivo de la persona. La violencia física se entiende entonces como todo acto de agresividad no accidental y repetitiva.

La violencia psicológica se define por la *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* (2007) en su artículo 6 fracción I, como “cualquier acto u omisión que dañe la estabilidad psicológica. Consiste en negligencia, abandono, descuido reiterado, celos, insultos, humillaciones, devaluación, marginación, desamor, indiferencia, infidelidad, comparaciones destructivas, rechazo, restricción a la autodeterminación y amenazas, las cuales conllevan a la víctima a la depresión, al aislamiento, a la devaluación de su autoestima e incluso al suicidio”. La violencia psicológica no es clara. Es difícil enumerar todos los actos que constituyen el maltrato psicológico. Es arduo identificarlo en las culturas. Lo esencial de este tipo de violencia es que no deja huellas visibles.

La violencia sexual según la Organización Mundial de la Salud (2004) se define como “todo acto o la tentativa de consumir un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otro persona,

independientemente de la relación de ésta como la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y lugar de trabajo”. La Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007), en su artículo 6 fracción V, define la violencia sexual como “cualquier acto que degrada o daña el cuerpo y/o la sexualidad de la víctima y que, por tanto, atenta contra su libertad, dignidad, e integridad física. Es una expresión de abuso de poder, que implica la supremacía masculina sobre la mujer, al denigrarla y concebirla como objeto”.

Por último, la violencia económica es definida por la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007), en su artículo 6 fracción IV, como “toda acción u omisión del agresor que afecta la supervivencia económica de la víctima. Se manifiesta a través de limitaciones encaminadas a controlar el ingreso de sus percepciones económicas, así como la percepción de un salario menor por igual trabajo, dentro de un mismo centro laboral”. La tipología aclara y guía el análisis. A continuación, se especifican las relaciones de la violencia con determinados elementos: género, interacciones, performatividad y lenguaje.

Maderos violentos.

Construcción de género

El género es una construcción social edificada con maderos violentos. La perspectiva de género revela las construcciones desiguales perpetuadas en la cultura y por la cultura. La violencia aparece entrelíneas. Constituye un “respaldo” del que se hace uso social y culturalmente para perpetuar el sistema patriarcal. La violencia, ya sea explícita o no, es utilizada por los miembros de una cultura para hacer valer las normas estructurales. No siempre es así, pero en ocasiones produce oposiciones entre la construcción simbólica y la interacción social. La constitución del género es un proceso que cada actor negocia. A pesar de ello, en ocasiones es coercitivo. En el apartado de performatividad de género, se explicará con mayor detalle.

Históricamente, el concepto de género se encuadró en las teorías feministas en los años setenta. El concepto generó interés en la ocultación de la diferencia entre los sexos

bajo la neutralidad de la lengua y poniendo en evidencia el carácter de construcción socio-cultural de esa diferencia (Fraisie, 2003). El concepto reveló que el género es una construcción sociocultural que no se determina por el sexo (características genitales innatas).

Juan Carlos Ramírez Rodríguez (2002) explica que lo central en la perspectiva de género, es que género y sexo son diferentes. Sexo se refiere al hecho biológico; a las diferencias anatómicas de hombres y mujeres asociadas a la reproducción humana. Género se refiere a los significados que cada cultura le da a ese término. Es una categoría construida socioculturalmente. Las diferencias entre hombres y mujeres no se basan en atributos dados por la naturaleza, surgen en este proceso de construcción. La identificación de lo que es y será femenino y masculino, se modelará por lo que cada cultura construye en torno a ello.

Silvia Tubert (2003) advierte que la categoría género se extiende de manera abusiva, generando paradojas. A pesar de que la categoría género se define por su oposición a sexo, sigue mostrándose en textos científicos como sinónimos. “De esta manera se elimina su capacidad analítica para reducirla a un mero eufemismo, políticamente más correcto” (Tuber, 2003:8). Es decir, pierde su sentido real de evidenciar las desigualdades del sistema patriarcal. Bajo esta neutralidad se oculta la dominación masculina.

Judith Butler (2007:46) afirma que el tema de las mujeres ya no se observa en términos estables o constantes. El sujeto femenino se cuestiona como candidato principal representado o, incluso, libre. Para representarse, debe operar dentro de un procedimiento político que amplíe la visión y legitime a las mujeres como actores políticos. El discurso sobre la mujer no debe distorsionar lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres. Es decir, el concepto desarrolla un lenguaje que represente de manera adecuada y completa a las mujeres y que promueva su visibilidad política. Lo anterior es de gran importancia ya que las mujeres se representan inadecuadamente o simplemente se invisibilizan.

Los campos de “representación” lingüística y política definieron el criterio mediante el cual se originan los actores mismos, y la consecuencia es que la representación se extiende únicamente a lo que puede reconocerse como un sujeto (Butler 2007). Las mujeres deben constituirse como sujetos, antes de representarse. La mujer, como sujeto político corre el riesgo de no poder constituirse bajo el discurso dominante. La contraparte, es decir el hombre, es visto como sujeto político sin lugar a dudas. Pero éste también es parte de las estructuras hegemónicas. Los hombres conforman la posición privilegiada de la cultura y, por tanto, tienen el poder. Pero ese poder lo arrebataron ellos mismos, como otros símbolos culturales que ellos acogen sin percatarse. Los hombres y las mujeres naturalizan las reglas culturales. Las dan por hecho y las replican. Sólo cuando se cuestiona o se problematiza lo anterior, reparan en ello. Mientras, lo perpetúan.

Butler presenta la relación entre violencia y género. Resalta a la mujer sometida por el hecho de ser mujer. Y al argumentar que el sujeto femenino, si parte de la estructura política actual, entonces no será un sujeto viable realmente. Sus argumentos permiten que la invisibilización en materia de género sea puesta en la mesa para su tratamiento.

Martha Lamas (1996) argumenta que el género es la acción simbólica colectiva. El ser hombre o ser mujer lo determinan las normas de una sociedad. La categoría género muestra más finamente la diferencia sexual, propiciando la desigualdad. La diferencia sexual y a la reproducción, marcan y determinan la forma en que la sociedad examina a los sexos. Los papeles naturales ciñen a los actores. La marca cultural que define a los actores según el género, también cruza al mismo género. El género marca la percepción de todo lo demás. La lógica del género es una lógica que poder y dominación. Esta lógica, está presente en la percepción y en la forma en cómo explicamos el mundo y sus relaciones; es el modelo de la violencia simbólica. Lamas (1996) cita a Bourdieu para definir a la violencia simbólica como aquella ejercida sobre un agente social con su complicidad o consentimiento. Existe una aparente aceptación social de este ejercicio de poder y de subordinación. Ella sustenta la falsa percepción de la desigualdad social

basada en la biológica. El orden social masculino está tan profundamente arraigado en lo simbólico que no requiere justificación y es tomado como natural (Lamas, 1996:34).

La categoría género alude a lo socialmente construido, en oposición a sexo, que indica lo biológicamente determinado. El género se construye cultural y socialmente sobre lo que es ser hombre o mujer. Estas construcciones culturales siempre dependen del contexto histórico en el que se elaboran. Presentan normas, actitudes, valores, conductas y símbolos que las culturas adscriben a los actores con base en su sexo biológico. Los actores, al recibir estas construcciones, deciden qué hacer con ellas. Se habla entonces de estructuras que determinan al mismo tiempo que las modifican los actores.

Teatro violento.

La violencia como fachada

Al ser una construcción social, la violencia tiene diferentes matices. En el triángulo de la violencia, Johan Galtung (2003) habla de tres tipos de violencia: la violencia directa, la violencia estructural y la violencia cultural. La violencia directa se refiere a la observada a través de conductas. Es la violencia física y psicológica, ejercida por los humanos. La violencia estructural es ejercida por las estructuras y atenta contra las necesidades humanas básicas. La violencia cultural es el marco que legitima todo y se concreta en acciones.

Esta tipificación es útil para reflexionar acerca de la complejidad de la violencia. Es imposible entender una acción violenta aislada de su contexto cultural o estructural. Los hombres violentos de este estudio son analizados desde sus acciones concretas (narradas o actuadas), sin olvidar los símbolos y estructuras circundantes. La violencia en los hombres se asocia a las acciones directas que ejercen. A través de éstas es cómo podemos identificar su violencia. El ser “violento” implica actuar ante los demás este papel. De manera consciente o inconsciente, los hombres ofrecen una serie de pautas

comportamentales que catalogadas como violentas; más aún, como masculinamente violentas.

Erving Goffman (1959) introduce las metáforas dramáticas para representar la manera en que los actores actúan y presentan imágenes ante sí mismos y ante otros. La interacción entre actores toma el nombre de actuación (*performance*), la cual es interpretada frente a una audiencia o público. La actuación es puesta en el escenario. El escenario está dividido en dos secciones: los bastidores (*backstage*) y el escenario en sí (*stage*). En los bastidores los actores se preparan para representar sus papeles y producen los efectos especiales para impresionar a la audiencia. En el escenario, los hombres agresores de este estudio representan actuaciones violentas ante otros.

El peso que tiene la audiencia es muy importante, ya que según Goffman (1959) es la audiencia la que permite que una situación parezca real. “Cuando su público también se convence de la representación que él ofrece, y éste parece ser el caso típico, entonces, al menos al principio, sólo el sociólogo o los resentidos sociales abrigarán dudas acerca de la 'realidad' de lo que se presenta” (Goffman, 1959:12). Las representaciones que ofrecen los hombres agresores, son puestas en duda en este estudio debido a los condicionamientos sociales que se detectaron. A través del análisis de sus actos se revelará su significado.

Cuando un individuo desempeña un papel, pide al público que tome en serio su actuación. Es decir, el actor pide al público que crea en él, como poseedor de los atributos que muestra. El agresor pide contundentemente que se valide su actuación. Goffman (1959:15) describe a dos tipos de actores, el cínico consciente de su fachada es falsa y al individuo sabedor de que su fachada es real. Fachada es un término importante para este estudio. De acuerdo con Goffman (2006), el término “fachada” se refiere “a toda actividad de un individuo que tiene lugar durante un período señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y posee cierta influencia sobre ellos” (Goffman, 2006:14).

La fachada es una máscara social presentada ante el público que busca ser validada como real por el mismo. Cada sujeto se define al mismo tiempo como actor y como público. Con el fin de impresionar a los demás, los actores se presentan a otros mostrando información previamente seleccionada sobre sí mismos. Como actores sociales presentan un diferente “sí mismo” a diferentes personas, en distintas situaciones. El éxito o el fracaso de formar parte de la sociedad, involucra sacrificios para mantener determinada fachada (Goffman, 1959:22). Los hombres agresores de este estudio poseen fachadas dispuestas para distintas ocasiones. La fachada feliz, la de padre, la de esposo, la de amigo y también la fachada de hombre agresor. Todas ellas buscan ser validadas en diversos contextos y bajo determinados sacrificios.

El concepto de “sí mismo” describe a las fachadas que el actor presenta a la sociedad. Según Goffman, las consecuencias de las interacciones rituales consisten en moldear los comportamientos de los actores (Goffman, 1959:32). Estas interacciones rituales son vistas por Goffman como el vínculo entre las micro-interacciones con las macro-interacciones. El ritual produce y reproduce en los actores sentimientos que están en su origen. “De esta manera, el mundo físico y mental se ve poblado con objetos que simbolizan a la sociedad. Internos y transportados en las mentes de los actores, estos símbolos se convierten en los mecanismos orientadores por medio de los cuales la gente reconoce a los miembros” (Chihu y López, 2000:246).

Randall Collins retoma los rituales en su teoría de los rituales de interacción (TRI). La TRI analiza los procesos microsociales de la vida cotidiana. Es la llave que descifra los procesos macros desde la interacción a pequeña escala. “Dentro de estos micro procesos es donde se desarrolla la acción y el escenario de los actores sociales” (Collins, 2009:17). Collins (2009) enfatiza en las interacciones. Menciona que no es en el individuo, es en la interacción donde se encuentra la explicación microsociológica. Esta teoría explica las situaciones y sus encuentros temporales cargados de emociones. La estrategia analítica de Collins (junto con la de Goffman) parte de la dinámica de las situaciones. “De ellas puede derivarse casi cuanto queramos saber de los actores, en tanto que precipitados que

transitan a través de las situaciones” (Collins, 2009: 18). Es decir, las interacciones entre actores explican el sentido social.

Las interacciones producen rituales. Por ritual Collins entiende: “un mecanismo que enfoca una emoción y una atención conjuntas, generando una realidad temporalmente compartida” (Collins, 2009: 21). Los rituales son abstracciones producidas tras momentos de interacción colectiva, las cuales generan emociones que desembocan en conductas. Dichas conductas son repetidas debido al nuevo significado simbólico compartido. Estos patrones de rituales sociales conforman también los objetivos de la situación. La TRI de Collins observa a las situaciones que conjugan un alto foco de atención compartido con un alto grado de consonancia emocional. Esto produce sentimientos de membrecía y energía emocional que instala sentimientos de seguridad en los participantes. Esos instantes de altísima intensidad ritual constituyen experiencias insuperables. Con ello, Collins teoriza el papel de los rituales como parte constitutiva de las microinteracciones.

Estrujados por el rosa y azul.

Performatividad del género

Si Goffman propone la dramatización de la fachada, Butler aporta la propuesta de performatividad. Judith Butler reflexiona en torno a las determinaciones impuestas al género. “Decir que el género es *performativo* significa argumentar que posee una determinada expresión y manifestación; ya que la apariencia del género a menudo se confunde con un signo de su verdad interna o inherente” (Butler, 2009:322). El género se limita por normas obligatorias que permiten a los actores definirse de una manera u otra. Aquí, no hay lugar a lo distinto; todo lo desigual se considera disfuncional, diferente o anormal. Todo lo que escape de este marco binario, femenino/masculino, será visto como dañino. Su salida presupone incumplir las normas sociales. Así, la reproducción del género es siempre una negociación de poder (Butler, 2007). Por tanto, el poder es un elemento que siempre atraviesa las relaciones interpersonales. Sin embargo, Sandra E. Mancinas argumenta que la relación de poder que subyace a toda relación interpersonal

no es forzosamente una relación violenta. La violencia se produce solamente cuando existe un desequilibrio de poder (Mancinas, 2006:20). Las relaciones entre hombres y mujeres son un ejemplo de lo anterior. La inestabilidad en este tipo de relaciones interpersonales es lo que ocasiona conflictos y culmina en violencia entre hombres y mujeres.

La negociación del poder empieza desde el nacimiento. Los seres humanos al nacer, dependiendo de su sexo (macho o hembra), se van involucrando en una mirada que deposita atributos sociales de género (Butler, 2007:289). El sujeto se encuentra en una cárcel del “deber ser”. Debe de cumplir con ciertos elementos, características o requisitos para “ser hombre” o para “ser mujer”. Esto es así porque la cultura ha legitimado la creencia de la posición superior del varón: el poder personal, la autoafirmación, es el rasgo masculino por excelencia (Bonino, 1995). La negociación del poder que representa pertenecer a cierto género, implica la aceptación de lo impuesto socialmente (Butler, 2007:84). El mecanismo funciona sólo si se siguen las reglas. El engranaje social mantiene sus giros, pero los problemas (violentos, muchas veces) surgen cuando no se ajusta a la norma.

Lo performativo se refiere a cómo la identidad de género se practica por medio de la representación o *performance* repetitivo de actos. “El género debe ser re-presentado continuamente con el fin de asegurar su fijeza aparente” (Gibson-Graham, 2002:18). Butler (2007) debate que el género no debe de ser entendido únicamente como una interpretación cultural del sexo; también debe indicar “el aparato mismo de producción mediante el cual se determinan los sexos entre sí” (2007:86). El género es el medio que involucra al discursivo como forma cultural que posee la característica de ser “prediscursivo”. Por prediscurso Butler entiende aquello que es anterior a la cultura. Una especie de tabla rasa sobre la cual actúa la cultura. Así, el género es un lienzo en blanco, al cual se le otorgan colores: el rosa o el azul. Es decir, con base en las características sexuales del nacimiento al sujeto se le otorgan funciones o roles a cumplir. El concepto de género, por tanto, visibiliza las construcciones como fenómeno cultural. Los matices y las variaciones de esta categoría cultural ahora parecen mucho más sutiles de lo que

sugieren las formulaciones hechas por los antropólogos culturales como Margaret Mead. “Hoy día vemos que los límites sociales establecidos por modelos basados en el género varían tanto histórica como culturalmente, y que también funcionan como componentes fundamentales de todo sistema social” (Lamas, 2000:2).

La performatividad de género de Butler, parte de la premisa de que las normas actúan sobre nosotros antes de tener ocasión de operar. “Cuando actuamos, remarcamos las normas que actúan sobre nosotros” (Butler, 2007:55). Las normas construidas sobre nosotros permiten que seamos edificados y actuemos. Las pautas están dadas y somos nosotros mismos los que las reproducimos. Según Butler, un niño no sabe qué es exactamente lo que las normas de género esperan de él; sin embargo, actúa dentro de sus términos. “Cuando a un niño se le asigna el género, recibe una demanda enigmática o deseo desde el mundo adulto” (Butler, 2009:333). El niño o la niña no saben en un principio que es lo que se le está asignando. Carece de las herramientas que le permiten codificar estos símbolos genéricos. Pero el obedecerlos resulta gratificante socialmente para él.

Butler (2007) enfatiza las diferencias inevitables entre los performances; esto sugiere que las identidades de género siempre son inacabadas y están abiertas a la subversión. Así se abre la posibilidad de reelaborar al género por medio de nuevas formas. No solamente se limita a la homosexualidad o a lo femenino. Dentro de las mismas representaciones sociales de género, existen conductas que desbordan las casillas sociales. De ahí la noción de performatividad, ya que abre una ruta “por medio de la cual se entrevén discontinuidades que retan a los sistemas de saber/poder hegemónicos. Al enfatizar sobre las incertidumbres y discontinuidades inherentes a los performances de género, saca a la luz las posibilidades que existen para alterar e inventar dentro del proceso cultural de la creación del género” (Butler, 2007:96). Así, la autora cuestiona a la hegemonía masculina sobre la femenina.

Este desafío tiene que ver directamente con el poder. Luis Bonino Méndez (2005) explica que el poder no es una categoría abstracta; es algo que se ejerce y se observa en

las interacciones. Así, el control ejercido sobre otros involucra obtener o perpetuar el poder. En cuanto a las relaciones entre hombres y mujeres, se evidencia que la distribución desigual de poder crea una posición sumisa por parte del “desvalorizado”. En este caso, la mujer. El hombre, al construirse socialmente como “el superior” busca el mantenimiento de su estatus. Todo aquello incomprensible para el hombre constituye un problema que desafía la posición de autoridad de los actores masculinos. Con ello, no sólo las prácticas femeninas resultan incomprensibles y riesgosas para la hegemonía patriarcal. Las mismas prácticas masculinas “distintas”, resultan igualmente comprensibles y dadas. Todo aquello que “salte” de lo que es “ser hombre”, es decir, que oscile hacia “el otro lado” tendrá resultados similares. Y no sólo las conductas homosexuales; también las prácticas que “no correspondan” social y culturalmente a los actores masculinos. El “ser hombre” (dependiendo del contexto sociocultural) implica una serie de mecanismos impuestos a cumplir. En caso contrario, no se están cumpliendo los “roles” o los “papeles” y se crea la revuelta, es decir, se generan disensos sobre los roles sociales.

Dentro de la constitución de lo que debe de ser un hombre o una mujer, existen elementos de poder incorporados de manera directa a través de las instituciones. También existen de manera inconsciente. Ello para garantizar que la norma se cumpla. Foucault (2007), entiende al poder como algo que forma al sujeto. Le proporciona la misma condición de su existencia y la trayectoria de su deseo. El poder no es solamente algo a lo que nos oponemos; en también algo de lo que dependemos para existir. Según Butler (2002:62), el poder nos es impuesto y, debilitados por su fuerza, acabamos internalizando o aceptando sus condiciones. Aquí Butler habla de la “sujeción”, el proceso que hace que el sujeto inicie el proceso de serlo mediante una sumisión primaria del poder. El sujeto, así se convierte en cómplice del poder. En esta complicidad, tanto el que ostenta el poder como el que no lo tiene, tenderán a mantener la situación. La desigual distribución del ejercicio del poder sobre otros u otras conduce a la asimetría relacional (Bonino, 1999). La asimetría relaciona se refiere a una desigualdad en la relación entre dos personas y una constante competencia entre ambos. Así, la posición de género

(femenino o masculino) es uno de los puntos decisivos por donde fluyen las desigualdades de poder.

Sintetizando, lo interesante de la propuesta de Goffman y Collins es lo relativo a la interacción. El microanálisis social propuesto desarticula interacciones de la vida cotidiana e identifica las pautas comportamentales que constituyen lo masculino y lo femenino. Asimismo, Goffman esclarece las construcciones sociales que están detrás de los rituales y de las actuaciones de todos los actores. En una especie de ruta, deja ver que lo que damos por hecho, no está ahí simplemente, sino que forma parte de complejas interacciones sociales. Las aportaciones de Butler y Bonino contribuyen algo más. Butler evidencia la categorización de género. Bonino aporta el aspecto psicosocial del hombre. Se cuestiona el sistema de poder entre los géneros y evidencia los procesos que validan este sistema. También, se reflexiona acerca del desequilibrio entre el hombre y la mujer, enfatizando que las ideas tradicionales de este sistema binario deben romperse. “Los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos, ni reales ni aparentes, ni originales ni derivados. No obstante, como portadores creíbles de esos atributos, los géneros también pueden volverse total y radicalmente *increíbles*” (Butler, 2007: 275).

Performatividad de la violencia.

Noción

La propuesta de este apartado es fincar una conceptualización que sirva como modelo explicativo para analizar las interacciones cotidianas y violentas de los actores analizados. Dicha conceptualización es una especie de tejido, en donde se intenta comparar y equilibrar a una teoría microsociológica (Goffman, 1959 y 2006) con una propuesta de análisis de orígenes postestructuralistas (Butler, 2002, 2006 y 2007). Cuando un ser humano nace, se halla en una red de normas sociales que influyen sobre él. Dichas normas son depositadas en el neonato como parte de la socialización primaria. Los actores a su alrededor (previamente estructurados) depositan estos símbolos sobre el nuevo sujeto. El actor comienza el aprendizaje de sus actuaciones.

Los símbolos están condicionados por normas obligatorias que permiten al sujeto definirse en un sentido u otro. Este proceso no da cabida a lo distinto. Todo lo que no encaje será disfuncional, diferente o anormal. Pensando esto, ¿quién no quisiera ser normal? La “lógica” dicta que es mejor acatar las normas sociales. Cuando los actores acaban siendo socialmente estructurados, las normas aparecen entonces como obligatorias y, a veces, coercitivas. Los performances aprendidos pueden ser modificados a voluntad según Goffman. Pero dentro de esta conformación del performance los actores tienen una predilección por las normas. Prefieren ser actores elegibles para el reconocimiento (Butler, 2007). En otras palabras, eligen acatar las reglas sociales.

El tema del poder aparece como una violencia psicológica impuesta sobre los dominados. La violencia crea una especie de “látigo autoflagelante”. Los actores deciden formar parte de la sociedad siguiendo las normas prescritas. Las condiciones para actuar están dispuestas previamente. Los actores no reparan en ello, ya que se encuentran naturalizadas y por tanto, son dadas por hecho. La violencia, como otra forma simbólica culturalmente aprendida, toma sentido a través de estas estructuras. Los actores son parte de la violencia, de la misoginia, de la hegemonía y del sistema patriarcal. Al mismo tiempo que son tocados por las normas, son sus reproductores. La violencia toma forma a través de las acciones o de las actuaciones de los actores que ellos observan como parte de la vida cotidiana. Están ahí, sin más.

La violencia de esta manera se entiende como el uso aprendido de la fuerza (psicológica o física) hacia otros. Siendo parte de las enseñanzas del sistema hegemónico y de poder, la violencia toma forma en las prácticas cotidianas de los actores. Hacer uso de la fuerza se convierte en un requisito para que las personas formen parte de la vida. Los hombres, específicamente, caen en estos juegos impuestos por el poder, ya que quieren ser parte de él. Aprenden los marcos (Goffman, 2006) y las fachadas (Goffman, 1959) correctas para utilizarlas en la vida cotidiana. El no realizar este performance, cuestiona lo viable de la vida propia.

La performatividad de la violencia emerge para entender a la violencia que, como forma simbólica, depende de las estructuras sociales. La violencia necesita de los actores para ser reproducida. Dicha reproducción se realiza por los actores gracias al confort psicológico y social que representa para ellos “seguir con las normas”. El rompimiento de las reglas, de forma consciente o no, se manifiesta en una crítica social. Cuando las actuaciones se modifican, la misma sociedad se encarga de mantener las normas. Las actuaciones se expresan a través de fachadas sociales. Las fachadas funcionan a manera de máscaras violentas, las cuales les permiten “sobrevivir” en este medio violento. Las fachadas, como se planteó en líneas anteriores, no son herencias genéticas. Son fachadas construidas mediante procesos sociales y culturales. Su medio caótico y agresivo, genera descontento y frustración y evoca la representación de estas fachadas violentas.

A través del cuerpo son expresadas las fachadas violentas. La careta violenta es proyectada por el propio cuerpo. Es decir, el cuerpo se modifica, altera, reconstruye y adecua para funcionar dentro en la sociedad. El cuerpo se convierte ahora en la fachada. La máscara agresiva se forma con la misma piel del actor. La performatividad de la violencia se entiende entonces, como una metáfora que permite reconstruir y analizar los datos desde la observación de interacciones cotidianas y violentas.

CAPÍTULO III. LA RUTA

Oso llegó a la casa antes del ocaso. Observó la fachada desde fuera. Entonces, tocó la puerta. Abrió su novia. Ella vestía el uniforme. Las clases vespertinas a las que asistían ambos habían pasado. No asistieron, tenían que hablar. Al menos Oso, tenía que hacerlo. Sabía que ella se pondría mal. Pero tenía que hacerlo. Pasó a la sala, se sentaron en el sofá. Oso tomó su mano y le soltó estas palabras: “tenemos que terminar, ya no quiero continuar con las peleas”. Ella se sobresaltó, lo tomó fuertemente y le dijo que no. No, no era posible. Ella lo quería demasiado. Y lo único que quería él, era salir de ahí. Ella se desesperó más, al no ver la reacción que esperaba. Se levantó, visiblemente alterada, y tomó un cuchillo. Lo pegó contra su muñeca y, en posición desafiante, le dijo que si se iba y la dejaba, se mataría. Él no sabía qué hacer. No estaba seguro de la amenaza. ¿La cumpliría? Sintió miedo y culpa. Se acercó a ella para tomar el cuchillo y ella lo batió hacia él. Lo cortó. Una herida pequeña, pero profunda. Después de la sorpresa, llegó la ira. Utilizando su fuerza, la apoyó contra la pared, le arrebató el cuchillo y le cortó el rostro. La herida comenzó a manar sangre rápidamente. Nunca supo si fue intencional o no, pero sintió gusto de haberle devuelto el golpe. Él había ganado.

Oso 2012

Entender episodios violentos de un hombre común, es un proceso complejo. Y entenderlo con herramientas cuantitativas es insuficiente. En esta investigación, donde la pregunta guía es encontrar el correlato de la violencia en las prácticas y lenguaje de hombres agresores, fue necesario utilizar una herramienta que examinara elementos más complejos. Lo sociocultural tomó un lugar principal dentro de este análisis. Por ello, se utilizó una metodología cualitativa con énfasis en el interaccionismo simbólico.

En este apartado se presenta la metodología empleada para el desarrollo de la tesis. La metodología permite conocer las actividades y estrategias para validar las

premisas de partida. Primero se revisa a la investigación cualitativa. Luego, se analizan el nivel microsocial utilizado en la investigación. Después, se presentan a los diez participantes del estudio. Yoeem, Chema, Oso, Lalo, Tito, Jared, Roy, Ángel, Gordo y Veracruz. Después se presentan elementos de Mexicali para situar el contexto social. Por último, se desglosan los métodos de investigación utilizados en la tesis, presentando las técnicas a utilizar.

La investigación cualitativa

Esta tesis se basa en una investigación cualitativa; es una investigación interpretativa que analiza un fenómeno dentro de un contexto social y cultural. La investigación cualitativa produce datos descriptivos. Se analizan las propias palabras de los actores y la conducta observable (Taylor y Bogdan, 1987:5). La confrontación de los actores cara a cara es parte de la investigación cualitativa que aquí se utiliza. El mundo de vida de cada actor es evidenciado y analizado por el investigador, anhelando desentrañar el significado social del fenómeno estudiado. El fin es lograr los objetivos de tesis, solucionando el problema de la investigación. La investigación cualitativa analiza el proceso de asignación de símbolos con significado a las palabras y hechos en la interacción social. “El fin es comprender las realidades vivenciales de otras personas” (Martínez, 2009:68).

Taylor y Bogdan (1987:7) comentan que los investigadores siguen un diseño de investigación flexible, vagamente formulado. Se ve al escenario y a los actores sociales desde una perspectiva holística; como un todo. El investigador cualitativo es consciente de los efectos que tiene sobre los actores que son su objeto de estudio. Los investigadores cualitativos renuncian a su propia subjetividad, pero la toma en cuenta. Nada se da por sobrentendido. En estas investigaciones todas las perspectivas son valiosas. No se busca la “verdad” sino una comprensión detallada de las perspectivas de otras personas. La investigación cualitativa es inductiva. Los investigadores desarrollan conceptos, abstracciones y comprensiones partiendo de pautas de datos. La investigación cualitativa refiere a las formas simbólicas que se intercambian y se crean en las acciones sociales.

Busca desentrañar los significados subyacentes a las interacciones y prácticas, codificadas en el lenguaje, con el fin de comprender el mundo de vida de los actores. Su tarea es descubrir la naturaleza del mundo social a través de cómo la gente actúa y dan sentido a sus interacciones (Alonso, 1998: 17).

Así, la investigación cualitativa es un intento de comprensión global. Los temas que se abordan, por más pequeños que éstos sean, son captados en su totalidad. En esta investigación, se analiza las partes, el todo y las relaciones entre ellos, complejizando cada uno de los diez casos. Como dicen Taylor y Bogdan, “la investigación cualitativa es entendida como una investigación social, que estudia fenómenos que no son explicados a través de números e índices, sino que son analizados como sistemas complejos interrelacionados desde el punto de vista humano, que utiliza la descripción de los hechos en la generación de conocimiento y que permite entender los fenómenos del mundo” (Taylor y Bogdan, 1987:35). Por tanto, la metodología cualitativa nace como modo distinto de investigar los fenómenos sociales.

Nivel microsocial

Trabajando ante este paradigma, se remite a una obligación: se debe partir de lo que es significativo o relevante para los actores de estudio (Suárez de Garay, 2006:98). El nivel microsocial forma parte de los dos niveles de dinámica social en las ciencias sociales. Estos dos niveles (macrosocial y microsocial) poseen sus propios ritmos (Ibáñez 1998:164). El nivel que interesa en esta investigación, es el microsocial. Pero no se olvida el macrosocial, ya que el objetivo es encontrar el puente que articule estos dos niveles. Es decir, encontrar el significado social de la violencia para los diez casos específicos. El nivel microsocial incluye las pequeñas interacciones sociales. Las competencias entre grupos, luchas políticas, aparición de líderes o peleas domésticas. Trabajar con el punto de vista del actor y sus interacciones es trabajar en el nivel microsocial. “En las marcas que las estructuras sociales dejan en el individuo y evaluar a profundidad unos pocos casos que puedan, si no explicar el panorama completo de lo investigado, si dar claves para armar

más adelante un marco conceptual capaz de describir situaciones concretas en términos teóricos” (Suárez de Garay, 2006:98).

Interpretar el mundo de vida de los diez actores y sus relaciones con la violencia, implica un acercamiento desde el punto de vista del actor. Este acercamiento es trabajado desde el paradigma cualitativo y por diversos autores (Alonso, 1998, Goffman 2006, Geertz, 1988). Adoptar la perspectiva del actor supone hacer evidente la gama de diferencias que caracterizan al mundo del hombre violento, así como las necesidades, expectativas y decisiones de los actores que lo habitan. El punto de vista de los diez actores del estudio es analizado no sólo como tal, sino como un entramado que forma parte de un contexto social. El mundo de la vida cotidiana, como lo denominan Berger y Luckman (2001:37), se establece como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad. Esta realidad se instaaura en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es decir, nace en sus pensamientos y acciones, sustentándose como real por éstos. La validación de los diez actores de su mundo “real” se analizó a través de las prácticas y el lenguaje que ellos sustentan.

En elemento indispensable dentro de este nivel es el lenguaje. El lenguaje es la liga que une todo. A través de él se ordena y adquiere sentido el mundo de vida de los actores. Berger y Luckman (2001:39) argumentan que el lenguaje proporciona continuamente las objetivaciones indispensables para entender la “realidad” y dispone el orden dentro del cual el mundo de la vida cotidiana adquiere sentido. Es decir, el lenguaje vuelve tangible el punto de vista del actor y orienta su mundo de vida. De ahí la importancia del análisis del lenguaje de los hombres agresores.

Agresores: diez historias

Los diez hombres que participaron en la investigación tienen en común la violencia en la que viven, que vivieron o de la que forman parte. Los diez casos son hombres agresores con demandas legales en algún tipo de delito. En la tabla 2 se presentan los diez casos desglosados por su seudónimo, edad, estado civil, número de hijos y el tipo de demanda legal.

Nombre	Edad	Estado civil	Hijos	Demanda o delito
1 Yoeem	31 años	Divorciado	3	Violencia Intrafamiliar
2 Oso	32 años	Separado	0	Violencia Intrafamiliar
3 Chema	30 años	Unión libre	0	Violencia Intrafamiliar
4 Jared	45 años	Casado	1	Violencia Intrafamiliar
5 Tito	23 años	Divorciado	0	Violencia intrafamiliar
6 Lalo	49 años	Casado	1	Violencia doméstica, abuso de sustancias y robo.
7 Roy	30	Soltero	1	Violación y homicidio en grado de tentativa. Convicto.
8 Gordo	43	Separado	1	Violación, homicidio y robo de autos. Convicto
9 Ángel	47	Separado	3	Abuso a menor. Convicto.
10 Veracruz	54	Casado	1	Violación. Convicto.

Tabla 2. Características de los diez participantes

Fuente: Elaboración propia

Yoeem

Yoeem es un policía que comienza su carrera laboral dentro de la corporación en el 2007. Su principal motivo es el deseo de convertirse en policía ciclista e instructor policial. Como policía ciclista aspira a trabajar en el centro de Mexicali, ya que ahí “hay de todo”. Como instructor desea enseñar a otros sus conocimientos sobre defensa. Su capacidad física lo dota de elementos positivos para el puesto. Yoeem es un hombre interesado en las artes marciales, mas no en los deportes “de pelotas”. Él argumenta que nunca fue bueno en ellos. A pesar de su corta estatura, Yoeem ha consolidado un estatus de respeto entre sus compañeros de trabajo. Ha demostrado su capacidad y su resistencia física a través de su participación en eventos públicos de *valetodo*, boxeo y *capoeira*.

Yoeem tiene tres hijos con dos diferentes mujeres. El primero y el tercero con su ex esposa. El segundo, con la mujer con que vivió en unión libre cuatro años. Las dos relaciones “fracasaron” y al momento de la investigación está intentando otra relación con una mujer policía. Con ella, la relación es distinta. La mujer policía trata a Yoeem “como si fuera la mujer”. Yoeem siente que su novia lo empuja hacía el rol femenino. Este hecho ocasiona fuertes peleas y separaciones constantes. El peor episodio de violencia que ha ejercido Yoeem al separarse de la mamá de su segundo hijo. En un punto de la relación, Yoeem se percata que no puede seguir con ella. Ella lo retó. En una pelea conyugal la mujer, fuera de sí, empuja a Yoeem. La reacción de Yoeem es aventarla contra la pared y tomarla de cuello. La eleva del piso y comienza a ahorcarla. Él observa la mirada de ella y se da cuenta que “lo está retando”. Yoeem piensa que, con su mirada, le está diciendo “mira, hasta dónde te hago llegar”. Es ahí donde Yoeem decide que ella no es para él.

Oso

Oso se encuentra desempleado al momento de la entrevista. Estudió la carrera de licenciado en comunicación y tiene la carrera trunca de Ingeniería en computación. Se separó de su esposa recientemente a causa de varios casos de violencia intrafamiliar. Al momento de la investigación vive con sus padres y hermanos. Oso gusta del karate y el kung fu. Este último lo practica por dos motivos, para fortalecer su cuerpo y como medio para controlar su ira. Oso tiene ideas claras en cuanto a lo que quiere y a lo que no quiere en su vida. Quiere casarse de nuevo y tener seis hijos. Oso se considera un hombre con dos lados oscuros. Los dos viven con él constantemente. Él quiere tratar de disminuirlos ya que asoman su rostro en variadas ocasiones.

El primer lado oscuro es con el que “se divierte”. Ese lado gusta mucho de la pornografía y Oso refiere que le ha causado problemas para delimitar la realidad. Oso está consciente que le ha traído consecuencias negativas a su vida y, sobre todo, en sus relaciones con las mujeres. El segundo lado oscuro, sólo ha aparecido cuando siente que “se desata su ira”. Cuando pierde el control y le dan ganas de “golpear, golpear, golpear”. Por este lado oscuro, ha golpeado mujeres, parientes y compañeros. El peor episodio de violencia relatado por Oso, ocurrió el “día del cuchillazo”. Oso acudió a la casa de su novia con el fin de terminar con ella. Todo se descontroló, ella lo cortó accidentalmente. Él no la perdonó y le devolvió el cuchillazo en el rostro.

Chema

Chema es un hombre que se dedica a auditar compañías. Su trabajo no le gusta y siente que está más capacitado que sus compañeros, con los cuales tiene problemas para relacionarse. Chema siente que, tanto el jefe como los compañeros de trabajo, lo perciben negativamente y trata de no simpatizar con ellos. Chema vive en unión libre desde hace varios años. Ha tenido diversos episodios de violencia intrafamiliar con su pareja. Se separaron una vez y él “le rogó” que regresara. Ella lo perdonó y están juntos hasta el momento de la entrevista. No tienen hijos y Chema se reusa a adoptar. Él quiere que “sean de su sangre, si no, no es lo mismo”. Chema describe a la violencia como algo interno, incontrolable, que “se siente bien”. El episodio de violencia más fuerte que relató Chema, se refiere a una pelea en dónde él no pudo controlar el incremento de la ira y golpeó a su pareja.

Jared

Jared es ingeniero en sistemas. A pesar de que su trabajo le gusta, tiene problemas con su jefe inmediato. Su jefe es una persona que no posee habilidades sociales correctas y, en opinión de Jared, no es “modo de tratar a los empleados”. Jared está casado y no tiene hijos. Jared se considera un hombre pacífico, que trata de utilizar el diálogo antes de recurrir a la violencia física. Jared, no ejerce tanta violencia física hacia los demás. Jared es muy hábil en el uso de la violencia psicológica. Los insultos y el placer que siente al humillar a otros, revela lo anterior. Jared fue demandado por su esposa debido a un acto de violencia sexual. Le quiso enseñar una lección a su esposa, sometiéndola a través de la vejación. Jared piensa que ella aprendió la lección.

Lalo

Lalo es un hombre común. Actualmente asiste a un grupo sobre el manejo de la ira y el abuso de sustancias. Lalo presenta signos claros de un usuario de drogas crónico. Él ejerce violencia intrafamiliar contra su esposa e hijos. El consumo de psicotrópicos hace que su habla no sea coherente del todo. La lengua se le traba al hablar y ríe en momentos inoportunos. Lalo considera que su esposa es una persona tonta. La llama con sobrenombres denigrantes e insultantes. También, considera adecuado golpear a la mujer y mantenerla a raya. El hombre es el jefe de la casa; por tanto, hace lo que quiere. Incluso forzar a su mujer a tener sexo y fotografiarla desnuda.

Tito

Tito tiene orígenes árabes. Su familia migró desde Egipto hace años y en él se mantienen ideas provenientes de ese lugar. Tito es musulmán. Su religión es la de Alá y se considera devoto. Con esta ideología, Tito mantiene ideas conservadoras en su proceder. Tito es joven, a pesar de ello ya está divorciado. El divorcio no está claro. Él no quiere revivirlo. Él supone que la mujer ideal es aquella que actúe como una princesa. Es decir, que hable bonito y que sea maternal. Las mujeres que no poseen estas características, para Tito, son mujeres vulgares. Las mujeres vulgares no se desposan, pero sí son amigas. A ellas las admira por su desenvoltura. Pero no se casaría con ellas. Tito tiene amigos que admira y quiere. Ellos piensan similar a él sobre las mujeres. Algunos de ellos, incluso no permiten que sus esposas salgan ni al balcón. Considera que las mujeres deben de permanecer con ropa que les cubra el cuerpo. La razón es que si muestran la piel, provocan a los hombres. Entonces, hay que evitarlo cubriéndolas. La escuela para Tito significó mucho. Le permitió grabar en su mente ideas y aprendizajes que durarán toda su vida. Asimismo, en la escuela convivió con muchos niños y aprendió a pelearse. Cuando creció dejó de utilizar la violencia contra los demás. Según Tito, aprendió otras formas de interactuar que evitaron que siguiera peleando.

Roy

Roy está convicto en prisión. Tiene doce años bajo la sombra. Está catalogado como ofensor sexual. Tiene una condena larga por los crímenes de violación y homicidio en grado de tentativa. El crimen que cometió hace doce años lo hizo en compañía de sus amigos. Todos ellos formaban una pandilla de Mexicali. El líder era Roy. Roy fue presionado para demostrar que podía ser el dirigente. La misión a cumplir: matar y violar. O violar y matar. No importaba el orden. Roy no quería hacerlo, pero sí quería ser parte de la pandilla. Quería ser el líder. Entonces, no pudo ser diferente: cumplió.

Como era el único mayor de edad de los integrantes, Roy fue encarcelado por muchos años. Hoy pasa sus días en la prisión. La cárcel se siente de la manera que cada quién la quiere vivir. Roy, al momento de caer, se hizo a la idea y procuró encontrar salidas alternativas. La biblia funcionó como bote salvavidas y lo ha acompañado en su cambio. Me hizo cambiar, empecé a ir a la iglesia y me gustó, me gustó mucho ir. Antes de estar prisionero no era creyente. Roy piensa que la iglesia es algo positivo que lo ayuda mucho. Sus días los pasa en diversas actividades, practica deportes, canta, baila y actúa enfrente de otras personas. El deporte en especial es su pasión. Es lo que permite a Roy, salir psicológicamente de ese lugar.

Gordo

Gordo se encuentra recluso en una prisión de Baja California. Lo encerraron por los delitos de violación, homicidio y robo de auto. Al momento de cometer el crimen, Gordo estaba muy drogado y dice no recordar casi nada. Su relato se basa en los recuerdos de hace muchos años. Gordo acepta que violó a la mujer y que ayudó a su amigo a golpear y amarrar al esposo de la mujer. Gordo estaba casado al momento de cometer el crimen. Tenía una hija. Hace 12 años que no los ve. No recibe visitas en el penal. Gordo es una persona que no realiza deportes ni actividad alguna dentro del penal. Su mirada es dura y cargada de soledad. Es difícil hablar con él, no comparte mucho. Parece tener pocas ganas de discutir su vida.

Lo poco que comenta, es que vivió violencia intrafamiliar cuando era niño. Sus recuerdos salen lentamente de su boca. Relata brevemente como su papá golpeaba a su mamá frente a él y a su hermana. Gordo nunca intervenía, prefería irse de la casa. Tampoco le gustaba la escuela. Mejor se iba a la calle. Por lo cual, reprobó la primaria y su padre lo puso a trabajar como ayudante de albañil. Tras una vida en la construcción y en el consumo de drogas, Gordo cometió esos delitos y pasa 12 años bajo la sombra. En esa prisión a la cual se tiene que imponer, tiene que pasar otros 12 años.

Ángel

Ángel es un hombre de más de 50 años y de aspecto común. Su habla es coherente y propia de las personas fronterizas. Habla con extranjerismos y con un acento mezclado entre el sonsonete de Baja California y el *spanglish* de California. Ángel es un hombre solitario. Siempre ha estado alejado de su familia. Las drogas sustituyeron a su familia. Ángel comienza el relato de su vida entremezclando las experiencias familiares con su debut en el mundo de las drogas. Su consumo y venta de drogas se inicia tempranamente. Las drogas son la causa, según Ángel, de muchas de las “cosas malas” que posteriormente llegó a hacer. Su vida familiar estuvo truncada por los delitos que cometió. Al estar viviendo en Estados Unidos, su consumo y venta de droga lo llevaron al encierro; dos veces estuvo encarcelado en las correccionales de California.

Las drogas le ofrecían un placer que nada más cubría. Mentía, delinquía, robaba, vivía para y por ellas. Con las drogas, Ángel se sentía superior a los demás. Al correr la sustancia activa por su sangre, Ángel se convertía en lo que fuera. Por ejemplo, en ingeniero electrónico; podía reparar cualquier objeto. Televisores, videocaseteras, computadoras, tostadores y reproductores de música. Se convertía en un especialista. La droga fluía por el cuerpo de Ángel diariamente. No tenía que ir a “la conecta” porque él era la conecta. Él la vendía, por tanto, no le faltaba. A la hora que él quisiera la consumía. Tenía varios clientes. Ángel no vendía por toneladas, era minorista, pero el dinero circulaba fácilmente en sus manos. No tan abundante, pero suficiente para mantener el negocio y el consumo.

Ángel se rodeaba de muchos consumidores. Al tener en su poder la venta de la droga, muchos incumbidos lo seguían. La amistad entre ellos era especial. Un tipo de amistad que sólo puede darse entre individuos con el mismo vicio. Amistad paradójica, ya que lo mismo que los unía, los hacía separarse. Un día eran amigos, y al siguiente pensaban en cómo robarse su droga. Pero Ángel, por ser también un consumidor de droga, permanecía empático con sus clientes. Ángel era el “Santa Claus” de la droga. Sus relaciones amistosas giraban alrededor de la droga. El círculo social donde Ángel se

movía era entre los mismos usuarios. Unos amigos, otros clientes y otros consumidores. En torno a él, los lazos constituían uniones amistosas de droga. Su esposa e hijos lo sabían. No lo aprobaban, pero no le causaban problemas. Lo dejaban ser.

Diez años duró el matrimonio. Diez años la mujer toleró el consumo y todos los elementos que rodeaban ese asunto. Por diez años ella no perdía la esperanza de que Ángel dejara de consumir. Después, comenzaron las pesquisas. Paso a paso, lentamente, los problemas se hacían mayores. Ángel estaba al corriente de que su consumo le traía problemas legales y personales. Pero llanamente, no podía dejarlo. La droga era su mejor amiga. Su matrimonio empezó a estropearse. El comportamiento irracional de Ángel provocaba pugnas entre la pareja. Pero él no lograba, ni pretendía dejar el vicio. La esposa era otra pieza en el performance de la droga. Ella decía que no estaba bien, hablaba con él, lo aconsejaba. Pero, al tener una personalidad sumisa, otorgaba un permiso a lo que pasaba en su hogar.

La perspectiva de género argumenta que las mujeres maltratadas permiten situaciones con las que no están de acuerdo por miedo. La victimización por parte de la esposa de Ángel caía en la permisibilidad. Por tanto, el consumo seguía. Ángel no tenía frenos reales. Ángel estaba drogado cuando abusó de su sobrina de 10 años. Él vivía en la casa de su hermana. La hermana le permitió vivir ahí ya que Ángel se separó finalmente de su esposa. “Mi esposa abrió los ojos”, dice Ángel. La separación fue lenta, pero la mujer por fin decidió dejarlo. Por lo tanto, Ángel necesita un nuevo lugar en dónde vivir. El lugar apareció: la casa de su hermana. Su hermana le permitió vivir ahí bajo la condición de que no se drogara. No quiere drogas bajo su techo. Ángel acepta, pero no cumple. Él continua consumiéndolas en su cuarto, encerrado, solo. Los momentos nocturnos que él pasa en su habitación resultan placenteros, pero comienza a sentirse solo. Ángel fue llevado a declarar por un supuesto robo y, al llegar, se le cuestionó por el delito de abuso sexual a una menor. Ángel confiesa su crimen y es encarcelado por 18 años. Al momento de la entrevista lleva cinco años en esa penitenciaria. No recibe visitas de ningún tipo y tiene la esperanza de que algún día lo perdone su familia.

Veracruz

Veracruz es considerado un ofensor sexual, pero él niega este delito. Veracruz viene del Estado que lleva su apodo. En ese lugar pasó buena parte de su vida. Ahí se casó y formó una familia. Los problemas con su esposa empezaron cuando él se negó a seguir pagando los negocios fallidos de la mujer. En opinión de Veracruz, ella malgastaba el dinero y no sabía lo que quería. Por tanto, llegaron a separarse. Veracruz siempre ha sido una persona religiosa. Como atalayo, Veracruz sabe que no está bien divorciarse, por tanto, pasó un tiempo luchando por su matrimonio. A pesar de ello, la pareja fracasó. Se separaron pero él continuaba otorgando la pensión para su esposa y su hija. Sólo que ella quería más dinero. Él no aceptaba darle más. En venganza, la mujer lo demandó por violarla. Dentro del juicio ella ganó y a él lo sentenciaron a 10 años 6 meses de encarcelamiento. Veracruz dice que, gracias a Jehová, la pudo perdonar.

Breve contexto sociodemográfico: Mexicali

El municipio de Mexicali es uno de los cinco municipios que conforman el estado mexicano de Baja California. Su cabecera municipal es la ciudad del mismo nombre, Mexicali, que también es la capital del estado. El municipio de Mexicali está ubicado en la región del valle de Mexicali en el extremo noreste del estado de Baja California. Colinda al norte y noreste con Estados Unidos, al noroeste con el condado de Imperial del estado de California y al noreste con el condado de Yuma del estado de Arizona. En su extremo este colinda con el municipio de San Luis Río Colorado, del estado de Sonora y el Golfo de California. Al sur, con el golfo de California y el municipio de Ensenada. Finalmente al oeste, con los municipios de Tecate y Ensenada.

Mexicali es una ciudad en donde sus principales habitantes son varones. Según INEGI (2010) la su población total asciende a 936,826 habitantes. De este total, 473,203 habitantes son hombres y 463,623 son mujeres. Eso quiere decir que el porcentaje de hombres es del 50.5% y el de mujeres es de 49.5% y, por tanto, existe un mayor número de varones en la población mexicalense. En la población de Mexicali de 15 años y más, el grado promedio de escolaridad es de secundaria y la tasa de alfabetización es de 99.4%. Por otro lado, según INEGI (2010) el número de hogares mexicalenses es de 259,566. Dentro de ellos, los hogares en donde el varón es el jefe de familia equivale a 193,580; contrastando con el de las mujeres como jefas de familia, que es de 65,986 hogares. Así, del total de hogares en Mexicali el 74.5% corresponde a hogares con jefaturas masculinas y sólo el 26.5% corresponde a hogares con jefaturas femeninas. Existe un claro desbalance en estos números, ya que claramente se observa que la autoridad masculina predomina en los hogares mexicalenses. Estas estadística dejan fuera diversos matices; pero lo que revelan sin lugar a dudas es la preferencia de una figura masculina encabezando a las familias como un reflejo del sistema patriarcal que se vive en el contexto de Mexicali.

Diseño, métodos y técnicas de investigación

El diseño metodológico se realizó acorde con la teoría elegida, para obtener una concordancia vertical desde la teoría hasta las técnicas. El nivel de análisis social elegido fue el microsocial, por tanto, se utilizó la técnica de la entrevista a profundidad para obtener el lenguaje y el videoanálisis interaccional para analizar las prácticas de los hombres agresores. Una vez seleccionada la teoría guía, se procedió a designar las categorías de la investigación. Las categorías seleccionadas con base en los objetivos de la investigación fueron agresores, masculinidades, violencia, lenguaje e interacciones. Con base a lo anterior, se procedió a realizar la guía de entrevista. La consideración en este punto es que las preguntas facilitaran respuestas narradas. Es decir, que promovieran a los informantes a relatar sus experiencias de manera que, posteriormente, sirviera para el análisis del lenguaje.

Por otro lado, se procedió a recabar y a producir los videos de los informantes de diversos eventos y distintos sitios. El mayor número de ellos se recabó desde la página personal de *youtube* del informante Yoeem. Otros videos se tomaron en eventos públicos de boxeo y de Kung Fu. La elección de los participantes se basó en un sólo criterio: que fueran hombres demandados jurídicamente por algún delito violento. Una vez identificado el posible candidato, se contactó a cada uno para obtener su aprobación. No todos aceptaron. Algunos se resistieron y otros se negaron. El tema es delicado y no todos quieren hablar de temas privados y delicados. Dos factores ayudaron para su aceptación: el anonimato y mi profesión de psicóloga. El comentar que sería una entrevista anónima, para dos de los participantes resultó decisivo. Para los otros dos, a quienes no les importaba el anonimato, tomaron la entrevista como un momento para ser escuchados por una psicóloga. Así, los informantes permitieron que se les entrevistara y se publicaran sus palabras. Una vez obtenidos los videos y las entrevistas de los diez casos, se procedió a su codificación. La codificación se apoyó del software de análisis cualitativo Atlas TI. En la tabla 3 se muestran las familias y códigos utilizados durante el análisis.

FAMILIA	CÓDIGO
Corporalidades	Cuerpo Deportes
Lenguaje	Juegos verbales Lenguaje h-h
Masculinidades	Proveedor Fortaleza física Seducción Ego
Violencia	Violencia física Violencia psicológica
Paradoja de la violencia	Paradoja de la violencia

Tabla 3. Categorías, familias, códigos

h-h significa hombre-hombre

Fuente: Elaboración propia

Como ya se mencionó, las dos técnicas utilizadas fueron la entrevista en profundidad y el videoanálisis interaccional. La entrevista en profundidad es la técnica que mejor provee de la perspectiva del actor. Permite, a través de una conversación, obtener información construida desde su punto de vista. El videoanálisis, por otro lado, se concentra en el contexto en que se generan los datos. En su centro, está el análisis de las situaciones registradas; situaciones que se encuentran conservadas de diferentes maneras en los datos audiovisuales. “Por lo tanto, es necesario considerar que existe una diversidad en los tipos de datos audiovisuales. Hay que resaltar que la videografía no es indiferente al tipo de dato. Tiene una preferencia marcada por grabaciones de las interacciones y actividades en situaciones sociales, que generalmente no han sido producidas exclusivamente para la investigación” (Schnettler, 2009:22).

El videoanálisis hermenéutico inspecciona los videos detalladamente y con exactitud, prestando gran atención a la coordinación de las diferentes modalidades comunicativas (verbal, corpórea, mímica) en las interacciones (Schnettler, 2009).

Asimismo, se considera importante para este tipo de análisis explorar las formas socialmente consolidadas e institucionalizadas de acciones comunicativas. Dentro de este punto, se hace referencia a la observación con base en el constructivismo social de Peter L. Berger y Thomas Luckman en cuanto al análisis de géneros (el constructivismo social considera que los fenómenos sociales se desarrollan en contextos sociales particulares). Para los objetivos de este estudio, ambas técnicas fueron las que más se adecuaron para obtener información que respondiera a los objetivos de estudio.

CAPÍTULO IV. HABLANDO CON LOS PUÑOS

VIOLENCIAS Y MASCULINIDADES

Pues a veces me pasa, cuando traigo mucho coraje. Me empiezo a... de todas las cosas que me han pasado, me empiezo a acordar de todo, me empiezo a acordar y empiezo a sentir mucho coraje. Como si le estuviera echando y echando y echando, leñita, leñita, leñita, leñita hasta que llega un momento en que ya como que... me gana. Como si me durmiera. [...] pues sí, siento bien a gusto. De hecho después de que pasó la pelea, me dio un chorro de miedo porque vi un chorro de sangre en mi ropa. Ah y traía bien cansado el brazo derecho, [risas] traía bien cansando el brazo derecho, pero sentía como esas veces cuando terminas de nadar, sentía bien a gusto.

Chema, 2011.

La masculinidad es un constructo sociocultural que ayuda a explicar parte de la violencia que ejercen los hombres agresores. Pero, ¿qué nos pueden decir las historias de esta tesis sobre este tema? El capítulo a continuación revela el análisis de las entrevistas y los videos recolectados en el trabajo de campo. En él, se indagan los elementos constitutivos de la violencia en relación a las masculinidades de los diez actores de la investigación.

Masculinidad hegemónica

El concepto de masculinidades se utiliza no sólo como un constructo teórico o conceptual. Es utilizado también como una forma de comprender las subjetividades y prácticas de los actores. Más que una interrelación, la construcción de la masculinidad traspasa de manera horizontal los elementos de análisis del estudio. Los hombres son diferentes entre sí, también los hombres agresores, por tanto, no puede existir un “perfil” del agresor. Sin embargo, los actores de este estudio poseen características en común que se utilizaron para codificar y analizar los siguientes capítulos. En los capítulos se utilizó la

información de los diez casos para construirlos, presentando los ejemplos más claros a través de citas individuales.

Las relaciones de poder que conforman las construcciones de género, se expresan en la interacción de actores concretos. Pero no empiezan ni terminan en ellos, forman parte de una cultura hegemónica. La cultura hegemónica es un sistema que presenta valores, normas, actitudes y creencias. Este sistema organiza a hombres y mujeres en sus respectivos papeles o roles. Es una visión del mundo difundida en la vida cotidiana. A través de un largo proceso de socialización, que en cada individuo empieza desde el nacimiento mismo, se conforma la masculinidad. Como se verá más adelante, los informantes están sumergidos en este mar hegemónico.

La masculinidad hegemónica es un supuesto colectivo que comparten hombres y mujeres. En esta hegemonía, las mujeres tienen una posición subordinada (Ramírez Solórzano, 2003). Esta hegemonía fluye de todas las instituciones que forman parte de la sociedad. Las instituciones, al funcionar como medios de socialización, reproducen las relaciones desiguales. También, justifican a la violencia y la naturalizan. La cultura hegemónica provee de signos y significados a los humanos. Este orden está tan profundamente arraigado en lo simbólico que no requiere justificación y es tomado como natural (Lamas, 1996:34). Es decir, la masculinidad hegemónica coopta a hombres y mujeres sin cuestionamientos.

No todos los hombres comparten este imaginario, pero de manera aparente son beneficiarios de él. El sistema de dominación de género o sistema patriarcal provee la idea de un favorecimiento a los hombres por el hecho de ser hombres. Por ejemplo, el honor, el prestigio y el derecho a dar órdenes (Connell, 2005:82). Aunque este aparente favorecimiento no siempre es un beneficio para los hombres, a veces resulta en una pesada carga. La hegemonía del patriarcado que regula el lenguaje y las prácticas de hombres y mujeres, lleva a que no sea necesario ser varón para ser machista. El machismo no es un atributo personal es una forma de relacionarse (Castañeda, 2002:29). Por lo tanto, se pueden encontrar sitios regidos por las reglas del machismo. El machismo

no necesita de hombres y mujeres como tales; sólo necesita de sus actuaciones. Lo único que requiere es una relación de poder basada en la desigualdad (Castañeda, 2002:29).

Bajo esta lupa, es fácil entender que las posibilidades de ejercer violencia estén asociadas con el posicionamiento en la escala de poder. El hombre tiene ventajas para ello y las instituciones respaldan y legitiman en cierto grado la violencia masculina. La masculinidad es, entonces, una construcción simbólica que los hombres realizan a través de un proceso de socialización (Corsi, 1995). Institucionalmente intervenidos, el proceso de la masculinidad hegemónica crea patrones y modelos que los hombres interiorizan. La incorporación de estos elementos determina muchos de sus hábitos, prácticas, discursos, pensamientos y sensaciones. Los elementos tenderán siempre a alejarse de lo culturalmente femenino y son aprendidos e interiorizados bajo un modelo tradicional de masculinidad (Corsi, 1995).

El modelo hegemónico proporciona ordenamientos asignados por género. Principalmente los hombres deberán visualizarse como proveedores. Tener éxito en la vida profesional, con éxito económico y laboral, forma parte de ello (Corsi, 1995). El espacio privado es para las mujeres y la esfera pública es para los hombres. El manejo y el control de poder en sus relaciones cotidianas es símbolo de un “buen hombre”. También, el expresar sólo una pequeña gama de sentimientos: ira o coraje. Así, la sensibilidad será tomada como símbolo de debilidad femenina. La masculinidad, al igual que la feminidad, es una forma dependiente cultural y socialmente. Masculinidad, por tanto, es definida como la forma aprobada de ser un hombre adulto en una determinada sociedad concreta (Gilmore, 1994).

Históricamente, el concepto de masculinidad ha ido incluyéndose con mayor frecuencia en los discursos. La inclusión propone encerrar una perspectiva más integral de la masculinidad. En esta deconstrucción de la masculinidad, a los hombres les resulta difícil encontrar algo que reivindique sus cualidades tradicionales (Montesinos, 2002). A pesar de ello, el machismo se presenta de manera recurrente. Hombres y mujeres comparten esta forma de ver al mundo en países como México. Incluso el machismo

funciona para grupos familiares o laborales. “Si la gente es feliz así, está en todo su derecho” (Castañeda, 2002:31). El problema surge cuando las personas no están conformes con la visión hegemónica. De ahí, las peleas por modificar las políticas y hacerlas bajo una perspectiva de género más inclusiva para las mujeres. También, la necesidad de modificar la mirada depositada sobre el hombre, ya que no sólo la mujer puede estar en desacuerdo con el sistema patriarcal. “Las ideologías respecto a los sexos son hechos sociales, representaciones colectivas que empujan a la gente a comportarse de determinadas formas a menudo difíciles y sacrificadas” (Gilmore, 1994:218).

La masculinidad hegemónica implica cierto performance. Las formas de expresión, de relación, de entendimiento y de comprensión de la realidad de una determinada cultura (Montesinos, 2002:54), tienen forzosamente que ser representadas para su adecuado funcionamiento. Los papeles que retoman los actores descifran la diferencia entre géneros. Para que las estructuras de poder reproduzcan la imagen patriarcal como la máxima autoridad social, los actores deben adecuar sus papeles. La sumisión o la dominación, en parte, son papeles que la cultura exige que se presenten en sociedad. Los actores de manera inconsciente o no, repiten las fachadas aprendidas.

De ahí que el patriarca dependerá del sistema de dominación que lo avala. El papel de hombre o de mujer es un hecho sociocultural e histórico. Los atributos sociales y psicológicos de los sujetos, las formas de comportamiento, las actitudes, las relaciones, las actividades, así como el lugar que ocupan en relación con el poder, y todo lo que se atribuye al sexo, es abordado por el fenómeno del etnocentrismo, como universal (Lagarde, 1997). Cada cultura, y en ella cada grupo dominante, adecuan sus papeles de hombre y mujer como formas únicas y atemporales. Bajo esta mirada, los papeles o roles no pueden modificarse. Pero todos los performance cambian con el tiempo. ¿Qué tipo de papeles representan los hombres de este estudio?

Inicio violento. Sociabilización primaria

El proceso por el cual es ser humano se convierte en tal, involucra una interrelación con su ambiente. En esta interrelación, el ser humano en formación convive con un orden cultural y social específico que determina y guía su vida. Por tanto, el moldeamiento del actor está sujeto a vivencias socioculturales (Berger y Luckmann, 2002:69). Estas vivencias constituyen construcciones sociales que brotan a través de un proceso de intersubjetividad social. En este intercambio microsocioal se crean y repiten patrones que subsistirán en años venideros. Dentro de la amplia gama de experiencias vividas, las acciones violentas repercuten de manera vibrante en la memoria de los actores del estudio. Para los diez actores, las experiencias violentas puntearon sus prácticas y su lenguaje. La violencia se constituyó a través de una serie de rituales violentos. Este aprendizaje inicial representa un proceso significativo que culminó con la naturalización de la violencia. Su comienzo se delineó por la observación de formas de violentar o de ser violentados.

Tito explica: “enseñar a los chiquitos es como grabar en el muro. Porque cuando grabas en el muro dura por siempre. No se puede cambiar. Entonces así es, cuando creces y les enseñas algo a los chiquitos, entonces ya, ya estás grabado en eso. Está grabado en ti”. Tito cree que lo asimilado durante su infancia es una enseñanza de vida que no se borrará nunca. “Yo soy buen peleador, puedo decir que sí, porque como dije, aprendes algo en el muro cuando estás chico y ya te queda, entonces ya, ¡aprendes! De chiquito estaba peleando siempre y entonces aprendí”. Las peleas constituyen conductas que comienzan a repetirse creando patrones, los cuales culminan en un ritual que se naturaliza. La violencia se convierte, entonces, en la primera línea de acción.

Oso relata:

Si no te defiendes, ahí te traen de *changuito*. O si eres muy dejado, te andan ofendiendo mucho. “Ay *pinche marica, pinche marica*. Tú eres una señorita, para mí que ni tienes *pito, cabrón*”. Y así. Pero si eres una persona muy

tranquila, luego, luego te quieren traer así, pues. Lázaro y todo ese rollo. Mi primer pleito, sin victoria, fue en primaria. Pero más bien me aporrearón. Porque, haz de cuenta, que tenía un compañero que era el abusivo de la escuela. Este muchacho resulta que llegaba y pues, ofendía a todo mundo ¿no? Le restregaba el miembro a uno de un lado y todo ese rollo. Acá, llegaba y decía ¡viaje a Disneylandia! Y te arrimaba el camarón aquí en el hombro.

El juego violento infantil, en el caso de Oso, provoca reacciones y aprendizajes. Son juegos agresivos que posteriormente desarrollan estrategias agresivas hacia sus compañeros de escuela. Los adultos también tienen su parte en estas enseñanzas. La construcción inicial de la violencia es aprendida de los adultos que rodean a los niños. Para Lalo, su padre presenta la violencia de manera que él lo introyecta (Perls, 1974) como algo cotidiano y normalizado: “nos pegaba con la mano o a veces con el cinto, así nos educaba mi papá”. Lalo lo relata de manera casual. Los golpes son normales y cotidianos para él. La violencia de los adultos no siempre es naturalizada, pero estos episodios siguen dentro de la mente de los actores del estudio. En el caso de Oso, las experiencias violentas con adultos, continúan en sus relatos hasta la madurez:

[La madre de mi compañero] se enojó porque al hijo se lo iban a expulsar. Y esa vez se puso una advertencia: “si le hacen algo a Oso u a otro niño, ¡para afuera!” Y la señora, me fue a perseguir a la hora de la salida y le dice: [a su hijo] “¡órale! ¡Bájate!”. Le dice a su hijo, “¡órale y *chíngatelo* aquí mismo!” Y el chamaco sí me siguió. El chamaco me fue correteando, me alcanzó y me tiró al suelo; me agarró a patadas. Yo me abracé de la mochila para cubrirme las patadas. Y salió la hermana mayor de un compañero, la muchacha tenía como 17 años en aquel entonces y le puso el alto al chamaco. Pero la morra agarró un palo. Y le dijo: “¡O dejas a Oso o te empiezo a golpear!” Y el chamaco contestó: “¡Ah pinche Oso, dependiendo de las viejas otra vez!”.

Las construcciones alrededor de la violencia son complejas. En la anterior cita, Oso revela una crianza que gira en torno a algunos elementos de masculinidad hegemónica.

La violencia física, la incitación materna a arreglar los problemas a golpes y el desprecio a ser defendido por una mujer, revelan la hegemonía masculina machista. La articulación de lo violento con lo masculino comienza a tomar forma. La construcción inicial de la violencia también involucra aprender cómo tratar a otros. En el caso específico de las mujeres, los informantes aprenden desde temprano a menospreciarlas. Ellas no están en el mismo nivel de poderío. Por tanto, son sumisas a ellos. Los golpes a las mujeres son comunes para ellos, por tanto, lo repiten. Recurren a los golpes porque eso es lo que saben y aprendieron a hacer.

Para los actores, la realidad se presenta como una realidad interpretada como un mundo coherente (Berger y Luckmann, 2002:39). Para los diez actores del estudio, la realidad violenta aparece en un mundo intersubjetivo y previamente dictaminado. Es en los intercambios entre actores, entre padres e hijos, maestros y alumnos o entre pares, donde se aprehende y se sustenta la realidad violenta. De ella, se obtienen los marcos de referencia (Goffman, 2006) que guiarán la funcionalidad de los actores dentro de la sociedad. Esta serie de objetos son independientes de los sujetos y son impuestos (Berger y Luckmann, 2002:39). Aquí se encuentra la perversión, ya que son impuestos bajo un orden previamente establecido y no pueden ser cuestionados. Como menciona Lalo al preguntarle si golpeaba a su esposa: “Sí, así me enseñó mi papá”.

La familia y la escuela son dos escenarios cardinales para la construcción inicial de la violencia de los diez casos. Tito explica: “en esa escuela hay puro hombre. No hay mujeres en la escuela. En la escuela cuando chiquitos, nueve, diez, 11 años, éramos muchos, había mucha violencia. ¡Yo!, ¡yo primero!, ¡yo!, ¡no sí, empuja a éste! ¡No, no, esto es mío! Y así, siempre peleando”. Yoeem relata: “siempre he sido el más chico de las escuelas y siempre han sido así como tipo [de] juegos, como tipo [de] burlas o tipo ¡ah agárrenlo!”. Chema, por su lado, narra: “me cambié a una escuela de las orillas de Mexicali. Y el tipo de gente pues, era diferente. Pasé de tener que defender mi lonche, a tener que defender mi vida. Entonces ya tuve que hacerme diferente”. Por su parte, Oso refiere:

En diciembre apenas tenía un mes en karate. Fue antes de salir de la primaria. Igual, lo mismo, pero como nadie sabía que iba en karate. Me dijo mi papá “no le digas a nadie que vas en karate, porque te van a buscar pleito”. Todo ese rollo, fue la misma. Sólo que esta vez sí supe, me pegaron, me golpearon feo, feo, feo. Pero haz de cuenta que el muchacho nada más lo agarré y lo lancé para un lado y zas ¡síguele corriendo! Me alcanzaba, lo empujaba y me seguía corriendo.

La escuela es un escenario donde los niños aprenden a defenderse. En los casos analizados, al ser relatados estos eventos, los actores parecen recordarlos con una mezcla de coraje y diversión. El gusto por la violencia tenue, es notorio en los informantes del estudio. La casa familiar es un escenario que, a diferencia de la escuela, no presenta esa misma satisfacción. El uso del poder coercitivo sobre ellos se ejerce de manera vertical. Es decir, existe un abuso en proporciones desiguales. La violencia familiar e infantil sufrida por los actores se muestra en las siguientes citas.

Gordo platica:

A golpes, mi papá golpeaba a mi mamá. Sí. Varias veces. Varias veces me tocó ver eso. Una vez, era temprano, se iba a ir mi *apá* a trabajar, como a las 5 de la mañana, no sé por qué empezaron a discutir y, y mi *apá* empezó a golpear a mi mamá. Mi hermana se le echó encima, lo mordió. Se la quitó y le pegó unas cachetadas. Yo nunca me metía. Me daba coraje, y me largaba.

Para los actores, el aprendizaje violento se da por medio de la socialización cotidiana. En sus etapas iniciales de desarrollo, los informantes asimilaban de sus parientes, amigos y pares, lo que implica ejercer la violencia cotidiana. A través de un proceso de interiorización y de aprendizaje social, es como los actores estudiados formaron sus diálogos y performances posteriores. Al respecto, Chema comenta:

Te digo, me ha tocado conocer otro tipo de gente y hay gente que sí, o sea, puede, pues obviamente muchas de esas personas tienen un historial acá, bien *cabrón*. Acá, de que sus papás casi los medio mataban cuando eran chicos. Acá, de que, no sé, bien *cabrón*. De que el chamaco ahí enroscado en el piso y el papá pateándolo. Está bien *mamón*. Y aprendieron a darle el gusto de liberarse de esa madre. En cuanto tuvieron la edad, por ejemplo, mi primo Pepe, cuando tuvo la edad, ¿qué fue lo primero que hizo? Tuvo un encuentro de frente con su papá y le pegó. Les pegó a tres tíos y le pegó a una tía en un ratito. Para calmarlo, su papá le pegó por atrás un *tubazo*, no *mames*.

Chema califica negativamente el uso de la violencia, pero, al mismo tiempo, justifica el acto violento de Pepe. Golpeó porque lo golpearon. En las citas anteriores se muestra una reprobación de los actos violentos sufridos. Es interesante notar que la familia y la escuela lanzan mensajes dobles a los actores del estudio. Por un lado, siembran el uso de la no violencia al interiorizarla como algo negativo. Por otro lado, la promueven, permitiendo y mostrando acciones violentas concretas. Los informantes observan la violencia en sus hogares de origen como algo negativo, pero después la repiten. La manera de actuar es un reflejo de lo aprendido. ¿Será que no pueden actuar de diferente forma porque no aprendieron otras conductas?

Oso relata:

Resulta que en ese pleito, estábamos llevando una clase de geometría y un amigo me prestó su juego de geometría, lo guardé en la mochila y cuando lo fui a recoger estaba quebrado totalmente. Entonces llega otro muchacho, y me dice "*pendejo, pendejo*, se la quebraste, *pinche puto*" y que no sé qué tanto. Y así. Me levanté y "*¡tú qué chingados te tienes que meter! Esta bronca es entre él y yo*". "*¡Qué! Te pones muy sabroso, ¡porque eres karateca te pones muy no sé qué!*" Y le dije: "*¡cállate que no es tu problema!*" Y me iba al salón y cuando

iba para la puerta, me empujó contra la puerta. Y ya, y se metió todo el salón. “¡Eh se van a pelear los dos *cabrones*!” ¡Que no sé qué! Y yo así: “¡ah quieren show otra vez! OK voy a empezar”. Y me tiró un golpe, pero no sé cómo le hice pero nada más me hice a un ladito, me fui por la espalda y le hice un candado. Entonces, este, (risas) entonces no lo solté. Resulta que muchos del salón empezaron a patearme por la espalda, me rociaron soda por los pantalones. No sé por qué. Y así como que todos, “¡eh pónganse bien! ¡A *putazos*!” Y este morro yo lo tenía así, y él trataba de zafarse. Se movió, ¡le apretaba más el cuello! Dije: que no se rompa, que no se rompa. Se movía y más lo apretaba. Y él me decía, “ya suéltame, está bien, está bien *guey*”. Me fui y abrí la puerta y ¡fum! Lo aventé por la puerta para afuera. Y me temblaban las piernas.

La audiencia forma parte también de la construcción de la violencia. Los espectadores piden que los dos actores escenifiquen una lucha “buena”. Es decir, entre más golpes haya, mejor. Los actores son influidos y aprenden qué se espera de su actuación. Los insultos también constituyen formas de violentar. Son construcciones que reflejan algo más que sólo una ofensa. La violencia inicial moldea la conducta de los informantes, Gordo después de presenciar las agresiones paternas, desarrolla un gusto por la conducta violenta:

Venía yo de mi casa, veníamos yo y otro compañero, íbamos bajando por un callejón e íbamos a la casa de un *compa*. Y cuando bajamos el callejón, íbamos dando vuelta en la esquina, este, otro muchacho, más mayor que nosotros, lo estaba golpeando. Al dar la vuelta en la esquina y, los miramos y ¡ay! nos dejamos ir sobre de él, verdad. Y lo empezamos a revolcar entre los tres. Yo, el muchacho que iba conmigo y el *compa* que lo estaban golpeando. Y al morro lo empezamos que golpear y agarró una *caguama* y la quebró. Y me tiró, me tiró con la *pinchi* botella. Pero me tiró a la cara. Yo en cuanto miré, levanté los brazos y me cortó aquí así. Y de repente me agarró así, acá (brazo). Me cortó con una *pinchi* botella. Me agarró la vena. Y cuando me cortó no sentí, verdad. Pero ya cuando nomas miré la sangre, me trepé a un cerco y agarré un, un

barrote. Pero esos de 2x2. Lo empecé a golpear en la cabeza. Y ya, como se hizo mucho *desmadre* ahí, le llamaron a la patrulla. Y yo salí corriendo, pero como iba tirando sangre, por allá, pas, me caí. Cuando me caí, nomás me levanté, pero traía la vista nublada. Me amarré un pañuelo aquí abajo y no se me calmaba la sangre, me puse otro aquí. Y se empapó. No se me paraba la sangre. Me acuerdo que llegué a la casa y no hallaba qué hacer. Porque no fui a que me curara. No fui a... a la cruz roja. Nada más me metí a la casa y traía nomás el chorrillo ahí desparramado, o sea, no me desgarró la vena, nomás me alcanzó a... nomás chispeaba.

Gordo relata la violencia física de un encuentro entre rivales. El compañerismo lleva a Gordo a ayudar a su amigo en problemas. A un amigo no se le deja abajo. Esta camaradería forma parte de la personalidad de Gordo. No es sólo un asunto masculino. Las raíces patriarcales se asoman en este asunto. “El defender a los tuyos, sin importar qué”. Y la defensa, para Gordo es violenta. No sólo lucha por su amigo, lucha por tener el poder contra el rival. No puede perder, si el rival utiliza un arma, él sacará otra más poderosa. La fachada violenta es importante, ya que no puede aparentar debilidad. El mencionar que a pesar de ir tirando sangre por la calle él seguía de pie, implica mostrar su aguante. “Gordo es muy hombre porque aguanta todo”. El lugar donde habita Gordo le permite que la violencia sea una fuerza que construye jerarquías. Así, el que está en la cúpula será el que tenga mayor “aguante”. El aguante representa no correr y tolerar lo que venga. De ahí la frase popular: “¡aguántese como los meros machos!”. Y un macho escenifica bien su papel.

El papel de macho duro. Fachadas sociales

Como se vio en el capítulo II, la fachada es una máscara social presentada ante el público que busca ser validada como real por la misma (Goffman, 2006). Las experiencias tempranas de violencia también proveen de elementos que posteriormente se convertirán en la fachada violenta del hombre agresor. En este estudio, se encontró que

los diez hombres poseen una fachada violenta. Esta fachada representa el papel de agresor en su vida cotidiana. La construcción de la fachada es un proceso de aprendizaje intersubjetivo. Entre actores no sólo se ensaya la defensa; también el ataque y la actuación violenta. Chema relata: “Pues al principio era correr y correr y correr. Nada más que conocí a un, a un niño en ese entonces. Era así de barriada y era bravucón y cuanta cosa y me empecé a juntar con él y se me quitó; se me quitó el miedo”.

La observación de actores, que para ellos poseen adecuadas fachadas violentas, implica el aprendizaje de esta conducta. Chema aprendió lo que significa ser un bravucón observando a su nuevo amigo. Un aspecto interesante, es que el poseer y actuar esta fachada, les otorga tranquilidad a estos actores. Es decir, al actuar con la adecuada fachada violenta, les permite aminorar el temor a no “saber qué hacer”. Yoeem habla de por qué decide aprender a defenderse: “más que ser violento o ser agresivo o andar diciendo cosas, es más la seguridad que, que da. Y que reflejas. Eso”. Yoeem logra entender las actuaciones de sus pares y entender los símbolos de su grupo. Esto le permite pertenecer a él. Le da la membrecía a un grupo que, otrora le causaba miedo.

Para los informantes, el aprendizaje de la fachada violencia involucra, además, entenderse a sí mismos como hombres. La relación entre violencia física y masculinidad emerge reiteradamente. Para los informantes, el paso por estos rituales agresivos involucra un aprendizaje de lo que “es ser hombre”. Implica ganarse un lugar entre los pares y ante el público. Como dice Chema: “ni supe de dónde saqué el coraje ni nada. Me peleé con alguien y vieron que también mis golpes dolían y ya me dejaron en paz”. El actor es reconocido ante los otros como “hombre”, debido al respeto o miedo que genera el golpear al otro. Chema explica:

Lo que pasa es que todos los niños se querían transformar en hombres, hombres. Se querían como, se querían ganar un lugar. Eso, cuando estás morro, no, no conoces, no conoces el... no conoces la diplomacia. No conoces la manera inteligente de arreglar las cosas. Todo se arregla por la fuerza, la

mayoría de las veces. Se arreglan a la fuerza, entonces, pues te tienes que hacer un lugar.

Al tiempo que demuestra su fuerza, el Chema acumula un prestigio cuya fuente de legitimación serán los demás hombres de su mundo cotidiano. La legitimación reconoce al guerrero en un estatus diferente al del resto de los varones. Se hacen acreedores de un nombre y ocupan un lugar destacado entre sus amigos y enemigos de juego.

Juegos violentos. Homosociabilidad

Para Freud (1908:1343), el juego se sitúa en el orden de la fantasía y se le considera una actividad regida por el principio del placer. En el niño se presentan las primeras huellas de actividad poética. Dicha actividad crea un mundo propio y sitúa las cosas en un orden nuevo, grato para él. El niño toma en serio este mundo y le dedica grandes devociones. A pesar de ello, el niño conoce la diferencia entre la realidad y el juego. Pero para los actores del estudio, salta una duda: si su realidad es violenta y sus juegos agresivos, ¿cuál es el marco de referencia real para ellos? ¿Dónde acaba uno y empieza el otro? Esta idea se puede trasladar a la vida adolescente y adulta, ya que en la vida de los informantes los juegos se constituyen como espacios que reafirman sus masculinidades. Esta homosociabilidad funciona como interrelaciones varoniles que generan identidad de género y están basadas en una masculinidad hegemónica que evidencia las construcciones de poder entre hombres heterosexuales (Butler, 2002 y 2007 y Connell, 2005). Así, una de las formas de desplegar sus masculinidades por parte de los informantes, son los juegos violentos. Estos juegos se ostentan como “travesuras”, pero con ciertas reglas violentas. La siguiente secuencia es tomada del video “pelea de Yoeem y Salmoran” obtenida del sitio web del informante Yoeem:

Video “pelea de Yoeem y Salmoran”

Secuencia	Transcripción del audio
 00:01.56 a 00:18.54	Chico1: ...que tenía algo porque pelear... Chica: Chuy, ¿cómo te sientes de saber que vas a pelar con el oficial? ¿Que nada más le pegas en la rodilla y ahí queda? (Risas). Chuy: Ah, ¡gracias! Chica: (risa) Voy a grabar si me hace algo.
 00:35.22 a 01:33.24	Chica: ¡Mátalo Chuy! Chica: ¡En la rodilla para que llore! Chico fondo: Con todo, con todo. Chica: ¡En la rodilla! Chico fondo: ¡La cara, la cara! Chico fondo: ¡Sangre, sangre! ¡Sangreee! Risas. Sonidos de lucha, risas Chica: (risas) Ya, se quiere lucir hombre. Chico2: No, no déjalo. Está bien. Chico2: Es su cumpleaños, déjalo. Chica: No, no es cierto. Hoy no es. Chico2: Sí es.
 01:34.59 a 02:01.59	Chica: Y si es su cumpleaños ¿por qué no lo han agarrado a patadas? Chica: En la rodilla. Yo ya lo hice llorar, hombre. Chica: Ya oficial no de espectáculo, hágalo rápido. Todos: Gritos. Chico2: Ahí la lleva, ahí la lleva <i>ofi</i>. Chica: ¡Mátense! Todos: Uuuu. (Risas). Chico2: Sí, ya, ya. (Risas).

Chica: Adolescente que graba el video.

Chico y chico2: Adolescentes que observan la pelea.

Fuente: <http://www.youtube.com/user/yoeem>

El video muestra la violencia física asociada tanto al cuerpo, como al deporte. Los protagonistas del video son adolescentes miembros de un escuadrón. El oficial a cargo es el informante Yoeem. La importancia de mostrar este video dentro de los juegos violentos, es que todo se realiza en un contexto amistoso y de juego. Las chanzas y las bromas, el buen recibimiento por parte del público y por parte de los actores, demuestran que es un juego divertido para todos. El juego es visto como una enseñanza para la audiencia. Además de aprender cómo someter a alguien en una situación de peligro, ensayan cómo se debe tratar al enemigo.

Al inicio del juego, se escucha a la adolescente gritar frases como "en la rodilla", "mátense" o "yo ya lo hice llorar, hombre". La adolescente (o chica) ayuda a su compañero con frases violentas y masculinizadas. Ella es parte importante de los juegos violentos, ya que constituye la audiencia que pide sangre. Este estímulo social provoca que los actores intensifiquen su actuación. Yoeem, comienza riéndose, dando a entender que es una pelea en broma, un combate falso. Tras una serie de demostraciones de agarres y ejecuciones físicas, aumentan la violencia del juego. Las vociferaciones por parte del público durante la pelea, son claros ejemplos de la "necesidad de sangre" de esta interacción. Lo que más llama la atención, son las frases de la adolescente que está filmando el video. Comienza con una pregunta "Chuy, ¿cómo te sientes de saber que vas a pelear con el oficial, que nada más le pegas en la rodilla y ahí queda?". La forma de ayudar a su compañero es proporcionándole tácticas violentas en contra del oficial. Además, cuestiona la fortaleza y, a su vez, la hombría del oficial al mando, ya que asume que lo puede desarmar fácilmente.

Una parte interesante es cuando el público modifica el papel de espectadores del juego y habla de temas cotidianos. "Y si es su cumpleaños por qué no lo han agarrado a patadas", demuestra que la violencia física se presenta en este pequeño grupo como algo cotidiano, aceptado y familiar. El público se emociona cuando hay una demostración de fortaleza más fuerte. La adolescente les dice que no den espectáculo, lo que lleva a recordar que la escena, en cierto grado, no es sólo un juego.

En su concepto de marco de referencia, Goffman (2006:23) explica que el marco es una estructura o guía cuya aplicación en la vida cotidiana. Los marcos de referencia primarios no dependen ni remiten a ninguna otra interpretación anterior u original. Por tanto, explica cómo un actor se desenvuelve en la sociedad. A través de estas guías aprendidas o saberes guiados, los actores viajan, se mueven, entienden y dan respuesta a lo percibido y a lo experimentado socialmente. Los actores del estudio aprenden de los marcos de referencia sociales que se presentan en su vida cotidiana. Los juegos entran como parte de estos marcos de referencia. Si un grupo vive bajo los marcos de referencia hegemónicos, identificarán como reales estos sucesos. Los juegos constituyen una clave goffmaniana. Las claves (Goffman, 2006:26) son el conjunto de convenciones mediante las cuales una actividad dada, dotada ya de sentido en términos de cierto marco de referencia primario, se transforman en algo pautado sobre esta actividad. Pero es considerada por los participantes como algo muy diferente. Los cambios de clave, son procesos de transcripción. Suponen transformaciones sistémicas. Se espera que los participantes sepan y reconozcan la alteración. Sólo pueden alterar ligeramente la actividad transformada, pero lo cambian por completo. Los juegos violentos entran en estas alteraciones o cambios sistémicos. Son fantasías escenificadas que permiten un análisis de lo que está pasando. El sentido social de la acción se pone a prueba, ya que los juegos desordenan al mundo social.

Los juegos violentos constituyen una forma de alterar la realidad cotidiana. Pero los elementos que son utilizados durante esta alteración siguen estando dentro de lo aprendido estructuralmente. Es decir, no se pueden “salir” totalmente de su realidad, porque sus juegos reflejan el aprendizaje estructural y cotidiano de la violencia. La performatividad de la violencia se demuestra una vez más. Escenifican y crean realidades alternas en forma de juegos violentos. Los juegos violentos son obras de teatro en menor escala. Simulan golpear, simulan la guerra, simulan tomar partido y simulan pedir más sangre. En el siguiente video titulado “para qué” se observan también los juegos violentos.

Video "Para qué"

Secuencia	Transcripción del audio
 00:00.51 a 00:06.42	Lema inicial: ¿Para qué entrar al escuadrón? Niña: (gritos, risa, gritos) ¡No! ¡Déjame!
 00:07.41 a 00:12.31	Niño: (brinca y la pateo fuerte)
 00:13.35 a 00:23.24	Niña: Deja de reír y se soba, se termina el juego para ella, uno lo nota (el de la patada voladora) y acude a consolarla. Y ver "si está bien" Pero continúan riendo. Risas de dos o tres niños. Lema final: ¡¡¡Para defenderte de esta gente!!! (emoticons de :S y llorando)

Fuente: <http://www.youtube.com/user/yoeem>

El video es tomado desde el sitio Web del informante Yoeem y tiene un "noble fin". Animar a los adolescentes violentados que se unan al escuadrón y aprendan a defenderse. Eso es en primera apariencia. En una segunda mirada, se observa que para Yoeem una

respuesta al problema del abuso físico de adolescentes, es la aplicación de más violencia. Para él, la violencia se combate con más violencia. Dentro de un juego cotidiano, hay un abuso físico y psicológico en contra de una chica. La chica (mujer y robusta) está tratando de defenderse a gritos de los adolescentes abusivos. Estos adolescentes son dos y más fuertes que ella, además de estar en una posición de ventaja física. Al final la golpean "de más" y muestran cierto arrepentimiento o culpa. Las risas que se escuchan en este momento indican la falta de interés en la chica. Finalmente se cercioran de que está bien y la chica termina llorando después de la última patada.

Lo que llama la atención del video es que la violencia, más allá de juegos de adolescentes en formación, se traslada a otros ámbitos: se transgreden normas culturalmente aceptadas en México: no golpear a las mujeres, jugar sin lastimar o si lastimas, pedir perdón. Se observa violencia psicológica en el sentido de que maltratan a la adolescente y se burlan de "su dolor". La chica al final se queda ensimismada llorando. El lema final: defiéndete con las mismas armas de tu agresor. Los juegos violentos se presentan también en los relatos cotidianos de los informantes. Dichos juegos se pueden entrelazar con la construcción inicial de la violencia. A través de ellos logran validar la violencia aprendida para su posterior utilización. La utilización se realiza por medio del cuerpo. A través del cuerpo y de los deportes es cómo los diez actores ejercen, controlan y buscan el poder violento.

Una forma de controlar la ira. Cuerpo y deportes

La manera de recibir, aprender y ejercer la violencia física es a través del cuerpo. Bajo la mirada hegemónica, el cuerpo provee de poder a los hombres (Olavarria, 2001:31). Por medio del cuerpo los hombres legitiman su dominación sobre otros. Los cuerpos de los hombres se traducen en fortaleza, defensa, protección. Estos mismos cuerpos agreden a los que están a su cuidado. Los otros, mujeres e hijos, están en posiciones físicamente desequilibradas en relación al cuerpo del hombre. Su cuerpo, es uno que permite o facilita la violencia física y sexual. Por sus características biológicas los hombres se convierten socialmente en cuerpos proveedores (Ramos, 2006), a través de

actividades productivas en la esfera de lo público. Su dominio de lo público le otorga poder frente a las mujeres. Las mujeres, por el contrario, poseen cuerpos especializados para la reproducción, aspecto que es poco valorado en el mundo social y económico y que las condena a la sumisión. El cuerpo varonil funciona, entonces, como medio para obtener poder.

A lo largo de sus relatos, la ira aparece como un elemento común entre los diez actores. La ira es partícipe de las acciones y vivencias cotidianas; los actores en ocasiones luchan contra ella pero en otras ocasiones la ira se convierte en su aliada. Dependiendo de la necesidad a cubrir, la ira se convierte en un arma o en una enemiga a vencer. En los momentos en que la ira funciona como aliada, los informantes la utilizan para defenderse mejor, para atacar a los demás más fuertemente o para agredir con mayor precisión. Cuando se trata de “acallarla”, los actores del estudio utilizan a los deportes para este fin. Los deportes funcionan no sólo como defensa, placer o fines estéticos; también, como un desahogo emocional. Entre ellos, los deportes “rudos” forman un cuerpo y una masculinidad más “sólida” para los informantes. El caso de Yoeem es interesante, ya que él instrumentaliza su cuerpo para ejercer, promover y sustentar el control de los otros por medio de la fuerza. Obsérvese la imagen 1 de Yoeem:



Imagen 1. Yoeem

En la imagen 1 se muestra al informante Yoeem en el pesaje previo a una pelea de *valetodo*. La imagen resalta la importancia del cuerpo. La performatividad del evento incluye a un hombre con un “buen” cuerpo, social y culturalmente aceptado para el combate. Yoeem representa el papel de guerrero. Para la audiencia que acude a este tipo de eventos es importante observar un “buen cuerpo combativo”. Las estrategias de combate pasan a un segundo término. Un hombre “débil” o “gordo” resulta menos atractivo para la pelea. De ahí que se pretenda que los hombres en las peleas de *valetodo* (como es el caso de la fotografía) o de boxeo aparezcan con poca ropa. La ropa se minimiza para observar el cuerpo ejercitado, incrementando el interés. La televisión colocada en la esquina superior izquierda proyecta una escena deportiva. Al formar parte de la imagen, funciona como un reforzador de la masculinidad asociada a los deportes. La toma es fortuita, pero lo que no es fortuito es la muestra deportiva en el gimnasio donde se realiza el pesaje para las peleas de boxeo o *valetodo*.

Los deportes involucran así, para todos los diez actores, un referente de su masculinidad. Para ellos, el cuerpo encuentra una asociación con “ser hombre”. Tener un buen cuerpo y, por tanto, ser un buen hombre implica tener un cuerpo moldeado y vigoroso. El cuerpo ejercitado privilegia el aumento muscular de ciertas zonas: músculos del cuello, músculos de la espalda, deltoides, bíceps, braquiales y músculos abdominales. Es decir, la zona superior del cuerpo. El cuerpo ejercitado en estas zonas es un símbolo cultural asociado a “ser hombre” “ser rudo” “ser fuerte” “ser más macho”. Un cuerpo así, proporciona fortaleza y coloca al actor en una mejor posición ante otros hombres. Pero también, aumenta la posibilidad de obtener parejas sexuales para los informantes. Yoeem en relación a su cuerpo comenta:

O sea, me gusto, me gusto, me veo atractivo, me siento atractivo. Me siento vivo. Salgo y cazo. O salgo a ver qué onda. También me gusta que, que digan ¡Ay está bien! Me gusta que reconozcan mi atractivo. Y con los hombres, lo veo, lo veo así como que, de competitividad, o algo así. Me ven y “¡oh! ¡Tú no ocupas más! Yo mira, yo cómo estoy. ¡Tú! Oye para estar así, así bien marcado”. O, “no a ti te falta esto todavía. Ahí vas”. O “la espalda la tienes bien”. O las piernas”.

Que me digan. También se aceptan críticas. Pero sí me gusta que una morra diga ¡ah!

La cacería sexual o la competitividad “amistosa” con otros hombres forman parte de la masculinidad asociada al cuerpo. Tito relata:

Tengo mi mejor amigo. Él es policía ahora, es muy rudo, violento el *cabrón*, y flaco, flaco, flaco pero tiene, tiene el hueso, es como el cuerpo de un boxeador; tiene huesos muy fuertes y pega fuerte. Pero está flaco. Y muy buena onda. Hasta hace cara de estoy bien fuerte, acá. Pero está bien tonto. Yo voy al gimnasio. A hacer algo, levantar pesas. Eso es deporte, levantar pesas. Sí, voy. Para mantener fuerza. No me gusta sentirme débil, [los deportes] los hago para sentirte fuerte. Me siento más fuerte.

El cuerpo evidencia los símbolos de fortaleza o incluso de agresividad. Un signo especial en los cuerpos de los diez actores es el cabello. Los diez hombres llevan corte de pelo muy corto, ninguno lleva coleta o un corte más largo. El corte de pelo “a rapa” es un símbolo culturalmente asociado a militares, hombres de acción, figuras agresivas o combativas. Así, la construcción sociocultural en torno al cuerpo masculino implica la pretensión de fortaleza. Para verse como hombre, el sujeto tiene que apropiarse de los símbolos de su género. De lo contrario, será un hombre “de segunda”. La interpretación y construcción de los cuerpos masculinos por parte de los diez casos involucra poseer un cuerpo que agrede a los demás. No sólo defiende, sino violenta a los demás. Esta violencia es ejercida por los sujetos del estudio de forma incontrolada. El control de las actitudes permitidas se pierde, porque “son hombres”. No sólo mencionan de un cuerpo incontrolable en relación a la violencia; este descontrol del cuerpo incluye a la sexualidad. Más adelante de ampliará al respecto.

El cuerpo se comunica por sí mismo. Existe un mensaje en el aspecto del cuerpo en sí y en la distribución de los rasgos faciales y corporales. Birdwhistell (1952) cree que el aspecto físico muchas veces concuerda con las pautas culturales. Birdwhistell considera

que el ser humano "adquiere" su aspecto físico y no que se nace con él. Es decir, aprendemos lo que la cultura espera de nosotros. Los rostros adquiridos y la manera de llevar los cuerpos tienen el sello cultural, pero también poseen un sello propio. Es una de las formas que los actores tienen para indicar a la sociedad que merecen o no su aprobación. En la siguiente imagen se observa al equipo de lucha de Yoeem:



Imagen 2. Equipo de Yoeem



Imagen 3. Logo

El cuerpo proporciona una imagen que magnifica la masculinidad de los hombres. Los convierte en hombres socialmente poderosos y funcionales. La imagen 2 muestra a varios hombres, miembros del equipo de lucha de Yoeem de pie, dispuestos, peligrosos, en actitud de lucha. Los hombros anchos, con brazos fuertes y listos para la acción. Hombres de pie, dispuestos, rudos y entrenados para el combate. Todos tienen la misma posición menos el de complexión robusta. Él tiene los brazos cruzados, comunicando de manera no verbal "estar cerrado". Él no es igual a los demás porque no posee el cuerpo ejercitado. No es casualidad que los que están en actitud más "posada" son los que poseen el cuerpo más trabajado. La contraluz da un efecto interesante: los ilumina, los magnifica y de nuevo observamos la apoteosis del cuerpo varonil. Una imagen para el recuerdo. El equipo de lucha arriba del cuadrilátero. Todos ganadores, todos más que los otros, todos con un poderío invencible.

En la imagen 3 se observa el logo del equipo "Primates", el título del equipo de Yoeem. En dicho logo, se utiliza a los primates como una metáfora de lo que ellos son o de

lo que ellos quieren ser. “Primates” biológicamente es el orden al que pertenecen el humano y sus parientes genéticamente cercanos como los grandes simios. Pero “primates” culturalmente se encuentran asociados a los simios instintivos y agresivos. Los “primates” no razonan, actúan. El fondo del logo, un tapiz militarizado, enfoca o guía al marco de referencia: un aspecto bélico, agresivo, de lucha o combativo. Es decir, gorilas (primates) violentos. La figura de este logo es un gorila espalda plateada, un macho alfa. No es cualquier primate, sino el gran gorila de la montaña; el macho alfa del grupo. Yoeem y los integrantes del equipo tratan de identificarse con el líder, el más fuerte, el “padre de todos los demás”, el que posee a todas las hembras y que guía a la manada. Asimismo, el más fuerte de todos los demás simios. “Somos los que vamos a vencer”. El logo incluye el lugar de procedencia, la ciudad de Mexicali, como parte de su identidad. Es la “bandera” del lugar de donde proceden los integrantes al momento de entrar en batalla.

En su conjunto el logo del equipo de Yoeem, muestra la construcción social de la masculinidad hegemónica y el poderío masculino. Ser hombre es ser más rudo. Más valiente, más fornido, más poderoso, más intimidante. Mostrarse valiente ante el combate y no tener miedo, se relaciona con la idea de “ser más hombre”. Este “extra que deben poseer los verdaderos hombres” (Castañeda, 2002:39) que forma parte del machismo. El machismo es el conjunto de creencias, actitudes y conductas basadas en la supuesta superioridad de lo masculino frente a lo femenino, y en el rol de autoridad de los hombres sobre las mujeres. El machismo constituye toda una constelación de valores y patrones de conducta que afecta todas las relaciones interpersonales, el amor y el sexo, la amistad y el trabajo, el tiempo libre y la política (Castañeda, 2002). El machismo está en todas partes ya que constituye una forma de relacionarse que parte de un sistema patriarcal hegemónico. Por tanto, hablar de una masculinidad hegemónica no implica hablar sólo de hombres; las mujeres también son machistas.

El machismo y los deportes involucran al cuerpo dentro de la construcción social de la masculinidad. En estos casos, es a través del cuerpo como promueven y sustentan su agresividad. La interpretación y construcción de los cuerpos sigue siendo sexista en

relación a la violencia. Los hombres deben estar equipados con las herramientas corporales adecuadas para ejercer la violencia. Las peleas y los encuentros deportivos agresivos han derivado, para los informantes, en una importancia de fortalecer su cuerpo, reafirmando así, su masculinidad. Los deportes también ofrecen otro elemento a los diez hombres de este estudio. El autocontrol. A través de ellos, los actores desfogon emociones y energía física interna. Con esta sensación de bienestar que les produce, ellos logran controlarse. El deporte les enseña el uso de la no violencia. Roy comenta:

Es algo que siempre me ha gustado, desde afuera *erdá*. Miraba una bola y ahí quería estar jugando. Es algo que me gusta, que me nace jugar. Ahorita estoy lastimado de la rodilla. Pero de todo, o sea, me gusta mucho. Me apasiona, el deporte. Siento una pasión, es algo que me gusta mucho. Me gusta mucho. Siempre me ha gustado. Es mi manera de, de salir de este lugar, se podría decir. También el baile. Es mi manera de salir de este lugar. Doy todo ahí y... es mi pasión también ahí.

Roy comenta que es su manera de salir de ese lugar. Ese lugar es la prisión. El cuerpo, a través del deporte, se libera del encierro. Puede volar lejos y en una especie de amnesia, olvidar dónde se encuentra. La sensación producida por los deportes lo ayuda con la realidad cotidiana.

Chema comenta:

En la prepa me pasó algo muy curioso. Me puse a entrenar box y jugaba fútbol, mucho, mucho, mucho. Y ahogaba muchas energías ahí, en el fútbol. Y me puse a entrenar box y me pasó algo muy curioso. En el box que me enseñaron a golpear a defenderme, muchas cosas, pero sobre todo fue el hecho de que yo antes me defendía como podía, porque antes me defendía con los puños porque me sentía en una... en una situación desigual. Por ejemplo, si yo me defendía, me defendía de una persona más grande o de una persona más vieja. Me defendía con los puños. Y después del box... me... empecé a mentalizar en

el hecho de, le puedes pegar, le puedes pegar, qué va a pasar con pegarle. Que le puedes pegar. Ya sabes que le puedes pegar. Qué vas a ganar. Fue eso. Pero eso fue para *refrenar* el hecho de no perderme con el coraje. Porque la diferencia entre antes y después fue que, antes pegaba pero yo sabía que, que pegando, hacía poco daño. Y ya, después, sabía que si me llegaba a perder y pegaba, me habían enseñado a pegar de manera de que hiciera mucho daño.

Chema recurre al aprendizaje deportivo, entre otras cosas, por motivos de defensa y desahogo. Pero sorpresivamente para él, el deporte lo ayuda a frenar su ira. La ira es una fuerte carga que participa en un juego de respuestas impredecibles para los informantes. A través de la ira justifican sus acciones violentas, pero con el deporte logran cierto autocontrol. Al utilizar las estrategias deportivas, los informantes concientizan su daño potencial y logran un control de la violencia contra otros. Aunque, en situaciones específicas, ningún recuerdo deportivo logra frenarlos y depositen el pie sobre la cabeza de otros.

Bajo mi gran pie. Poder y violencia

Para Foucault “el poder se ejerce más que se posee” (Foucault, 2002:27). El poder está ahí para ser adquirido por los dominantes, pero también representa un juego estratégico. En este juego, el poder traspasa a dominantes y sumisos a la vez. El poder posee dos partes de las cuales se nutre, no puede existir un dominante sin un dominado. El poder sobre los otros es un tema que traspasa de manera horizontal a los actores analizados. De manera recurrente aparece en las narraciones y en las prácticas de los informantes. El sometimiento y la resistencia que ejercen, de los cuales son al mismo tiempo parte y contraparte, se manifiesta bajo variadas formas. Las estrategias de poder que se vinculan con las estructuras instituidas y con las determinaciones históricas, toman forma a través de los actos particulares de los diez actores.

Un aspecto interesante de ellos, es su hirviente necesidad por el control. El control de las acciones de otros y el autocontrol aparecen de manera reiterada en las entrevistas.

Bajo la masculinidad hegemónica, los hombres del estudio son socializados en la lógica de la lucha. En esa lógica quien expresa sus emociones, a excepción de la rabia, refleja debilidad. La debilidad pone en peligro al hombre ante posibles enemigos. Como efecto secundario a esta racionalización psicológica, el hombre brilla por su fortaleza. Yoeem, como instructor en una práctica de manejo, tuvo que interrumpir la actividad para arrestar a dos hombres que causaban problemas. Yoeem, después de arrestarlos y regresar con el grupo, comenta:

Se los llevaron y yo regresé con aquellos jóvenes de la práctica. “La práctica es la misma, tú vas a estar haciendo esto, tú lo otro”. Ellos así, como pasmados, “oiga oficial es que, pues pensamos que le iban a hacer algo, porque eran dos y usted tan chiquito”. “¡No, esta gente no hace nada!” Y ya me paré, me paré de ¿no? de dar la instrucción y dije “bueno, disculpen ustedes por la escena. En realidad esto es a lo me dedico, este es mi trabajo de todos los días y lidio con gente como esa. Y hay veces que sí nos tocan nuestras arrastradas, hay veces que no, pero también hay que medir, hay que saber ver, el peligro y ver de qué manera están a ver si te vas a meter; o sea, no te vas a meter tampoco, nomás porque sí. ¿Y qué van a hacer éstos? No están coherentes en primera, son lentos y torpes y... si estás seguro tú de algo que puedes hacer, pues no hay peligro”. “¡No! Pero es que también [...] después de eso lo vimos así como forcejeando; lo vimos como peleando y luego el otro cayó y cómo lo agarró así bien fácil del piso, así todo enojado y lo aventó”. “No, no estaba enojado, no estoy enojado”. “Y luego viene y da la instrucción como si nada hubiera pasado, a ti te toca esto y a ti lo otro. Y viene como si nada”. Pues es que lo que pasó fue extraoficial, fue algo que no estaba planeado. Pero tampoco voy a estar todo alterado por eso. No, no. No, no se trata de eso. Y fue ya, resultó bien. Se fue el otro y ya no iba a volver, se llevaron a ese detenido también. Hubo una queja, acudí. Y todos estaban pasmados.

En esta cita, presentar un desapego emocional a la situación de riesgo evita comprometerse emocionalmente. La respuesta ante esta apatía culmina en una

admiración por su fortaleza. Yoeem hace un arresto de manera individual, sin refuerzos, lo que incrementa la fuerza y el poder. Siendo fuerte puede ser protector, aspiración por excelencia de la masculinidad hegemónica. Yoeem controló la situación y aseguró el dominio sobre los dos hombres. Por tanto, él tiene el poder. Las aspiraciones por mantener el control, se trasladan al ambiente familiar. La lucha por el poder es una parte constante de la dinámica de pareja de los hombres de este estudio. En este poder que posee dos partes, no puede existir un dominado sin un dominante (Foucault, 2006). Se valora a la mujer sumisa que respeta al hombre; la mujer empoderada es todo lo contrario. Tito habla de su ideal femenino:

Yo por ejemplo, yo quiero una mujer; por ejemplo, mi ideal es que piense como hombre, que hable como una princesa. Que piense como hombre me refiero, que no haga de una cosa bien pequeña, [...] una cosa bien grande. Los hombres son más, ellas mismas lo saben, yo sé. Y los hombres tenemos que aguantar y entender. Y dejar que saque todo y... mi ideal es una mujer que piense como hombre y que hable como una princesa; que no diga groserías. Que hable bonito, que no grite, eso es una princesa. ¿Verdad? Y que sea madura como una mamá madura. Así, que actúe como una mamá que se cuida. Que, cuida la casa que cuida. Entonces, una que sea así vulgar, no creo. Aunque esta mujer que sea así grosera, vulgar me encanta como amiga. Siento como que ¡ay que chido! Puedes decirle lo que sea. Pero como novia no. Enamorarse de ella así, no, no se me hace.

Tito valora los elementos hegemónicos de la feminidad. La mujer que es buena, sumisa y que cuida la casa. Que quiere ser madre y que hable de forma agradable. Pero, al mismo tiempo, valora que sea práctica, como hombre. Ya que, según Tito y según la masculinidad hegemónica, sólo los hombres son prácticos, peritos, conocedores, diestros. Así, el ideal de mujer tiene que acercarse al hombre sin dejar de ser “femenina”. La contraparte es la mujer “vulgar”, grosera y gritona. La mujer que puede decir lo que quiera. Eso representa, en parte, una mujer empoderada, la cual no es para enamorarse, sólo para divertirse. Con ello se reitera lo que los estudios de feministas notaron hace

años. Quien controla el dinero, ostenta el poder, posee la fuerza y asegura el dominio sobre quien no lo controla. Ello explica el papel central que representan el trabajo remunerado y el rol de proveedor en la identidad masculina (74.5% de los hombres son cabeza de familia en Mexicali según INEGI, 2010), destacándose como uno de los mandatos más determinantes en la vida de los hombres.

Como parte de la performatividad de la violencia, las actuaciones dominantes versus sumisas de los hombres y mujeres tienen una parte primordial. El ejecutar una impecable representación de los papeles asignados hegemónicamente, garantizará una armonía. Cualquier desviación culminará en un desequilibrio social. El poder de la violencia se presenta entonces como deseable para hombres y mujeres. Mantener el performance es ahora una especie de condición de vida o muerte. Aceptar la violencia, permite que la vida misma continúe teniendo sentido. La falta de sentido provee una sensación psicótica. Por ende, la violencia es abrazada por los hombres agresores como la fuente del sentido de su masculinidad y, por tanto, de la finalidad de sus vidas. La realidad violenta es la única que conocen. Las masculinidades alternas no son posibles por las implicaciones sociales que tienen. La justicia social para los diez casos es pesada. El ser maricón, *joto*, miedoso, mandilón para los diez informantes es tan despreciable como comer excremento.

Al sentirse amenazados o con miedo de perder el control, los informantes demandan mantener su posición de poder ante los otros. Las demandas van desde amenazas verbales, hasta agresiones físicas. Al referirse a una riña con su jefe, Chema comenta: “incluso le he dicho directamente, si me estás amenazando a mí no me gustan las amenazas, si lo vas a hacer cúplelo, pero atente a las consecuencias y punto”. Los informantes infieren que dentro de este proceso de empoderamiento, su prestigio se vuelve importante. Quedar como alguien “más *pendejo*” ante los demás o ante sí mismo, es una de los peores ataques en contra del orgullo de estos hombres. El poder y la violencia son elementos muy cercanos. En una pelea por el poder, los informantes se aferran a tener la razón de una y otra forma. Si no logran obtener la espada del poder mediante el diálogo, utilizan la fuerza. Por ejemplo, Chema:

Porque no sé qué me dio, pero igual me puse enfrente de él. Y le dije: “ten pantalones para... ten pantalones para hablar las cosas como son porque estás echando mentiras a la muchacha y te quiere un montón y tú diciendo esa bola de *babosadas*” y dijo “¡No!” Y, pues no me conocía y me dijo, “y tú quién *chingados* eres” y sabe qué tantas ondas. Total que me empezó a decir un montón de cosas y ahí se me fue incrementando el coraje, mucho, mucho, mucho, mucho... y ya no me di cuenta y nos empezamos a pelear, nada más al principio sentí los dos primeros golpes sentí los dos primeros golpes. Y luego ya no, ya no.

Chema quiere defender a una mujer que considera su amiga. Defenderla de otro hombre que habla mal de ella. La defensa de una mujer implica rescatarla, pero en su rescate tiene que luchar. El discutir para Chema lleva forzosamente a imponer su punto de vista sobre el de los demás. Al no lograr que el otro hombre acepte sus argumentos, no le queda más que intentar imponerse por la fuerza.

Oso narra:

Nada más lo vi que venía, y nada más me levanté. Y lo agarré y le dije: “¿quieres pelear? ¿Quieres pelear? ¡Aquí nos agarramos y nos partimos el hocico!” Lo agarré contra la pared, así nomás lo puse. “¿Quieres que te empiece a pegar, no me importa si me corren!” Y que no sé qué. Y él “je, je, je”. “¡Oso! ¡Ah! No, no, *pss*, era broma, mira te están filmando para cámara escondida”. Y ya... como que, me *desestresé* del, del pleito. Así como que, ahí dije, *wow*, el poder del grito ¿no?

La cuestión del poder involucra lo físico, pero también lleva a poseer un mayor conocimiento que otros no tienen. Foucault admite que el poder produce saber (Foucault, 2002:28). El conocimiento no sólo favorece al que lo utiliza y lo posiciona en un lugar privilegiado en las relaciones del poder. El saber por tanto, es una estrategia que permite

al que lo posee apropiarse de maniobras, tácticas, técnicas o funcionamientos. Mismos que le permitirán poner el pie sobre el otro. Yoeem habla de ello:

Yo entré a la academia de policía con la idea de dos cosas. De ser policía ciclista en la zona centro. Ahí quería, pero policía ciclista. Sólo quería ser policía para eso. Lo quería por el ambiente que hay ahí. Por la diversión, porque [de] todo hay. Yo quería eso, quería como ver todo eso. Yo no soy, nunca he sido así de la calle, de andar maleado, de saber de cosas, de andar maleado y quería aprender. Y qué mejor ahí para aprender. O sea, ver, aprender para que no te sorprendan. Porque pasan muchas cosas. O sea, ahora me doy cuenta que pasan muchas cosas y ni cuenta se da la gente y uno sí, como tienes esa ya tiene esa malicia y ya tienes ese conocimiento y sí, te das cuenta.

Por otra parte, el poder asociado con la masculinidad dilucida el tema del género. El género como categoría de análisis contiene en su construcción aspectos relativos al poder ya que implica una relación social marcada por desigualdades. Scott (1990:44) señala que “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder”. Es decir, el género es el campo primario dentro del cual se articula el poder, aunque no es el único. Existe una división entre los campos permitidos para las mujeres y los hombres. Este imaginario que rodea a la construcción de un yin yang social, está basado en las características biológicas. Pero son sólo eso, construcciones colectivas.

Existe así una distribución del poder que integra a las relaciones de género en sus percepciones y en el acceso que se tenga a este poder (Scott, 1990). Desde esta perspectiva, la práctica y la experiencia derivadas de la vida cotidiana de los actores son centrales. Ellas permiten un acercamiento a aquellas acciones repetidas que remiten, a su vez, a las conductas resultantes de la interacción entre el mundo subjetivo y el mundo social de los actores. El poder y la masculinidad encuentran su punto de enlace en las

relaciones de desigualdad. Es ahí donde se ejerce el poderío masculino sobre todo lo “no masculino”. Asimismo, aunque toda relación entre los géneros está mediada por relaciones de poder, no implica que las mismas no puedan ser modificadas. El enfrentamiento con las mujeres tiene consideraciones especiales. Asociado con la noción de misoginia o con el sistema patriarcal, los informantes poseen un especial deseo por tener el poder sobre la mujer. En palabras de Chema:

Hoy en la cocina, comenzamos a discutir como siempre por tonterías, y en eso se me acerca y me toma de la nuca con su mano y me empieza a presionar con actitud de “a ver híncate y rézale a tú diosa”. Y pues yo, yo la tomé del cuello y le apreté igual para que me soltara; se me queda viendo muy indignada por mi actitud y me da una cachetada. Ahí me calmé y me hice para atrás, la miro y me ve con una cara de “te voy a patear” y me dice, “¿no me vas a pedir perdón?” Y yo le contesté no, y otra vez empieza la lucha de argumentos para ver quién le gana a quién. Le terminé diciendo que si se me ponía al brinco, al final del camino ella era la única *jodida*.

Esta cita refiere a la lucha por el poder. La riña por tener la razón entre un hombre y una mujer es precedida por la lucha física. Chema piensa que puede tener el poder cuando quiera, pero no lo toma por “amor” o por “lástima” a su mujer. El diálogo “al final tú eres la única jodida” significa para Chema que cuando él decida aplicar la fuerza sobre ella, inevitablemente ella perderá. El poder lo tiene él, sólo resta que decida mostrarlo. El poder se tomará en una batalla perpetua que conquistará cuerpos. En este caso, el femenino.

No fue una violación, fue una confusión.

Violencia sexual

La misoginia es la estructura básica del dominio masculino (Cazés Menache, 2005). Designa una correlación confusa de temor, rechazo y odio a las mujeres. Está

destinada a inferiorizar a las mujeres, por el hecho de ser mujeres. De una manera más inconsciente que consciente, la misoginia desvaloriza a las mujeres y cree que es mejor ser hombre que ser mujer. Así, todo lo asociado con lo femenino será evitado. La misoginia proviene de un complejo sistema de condiciones, situaciones y circunstancias siempre dadas por sobreentendidas, como algo tan natural que no exige que se piense en ellas (Cazés Menache y Huerta Rojas, 2005:12). La misoginia es el sentido común profundamente arraigado en la vida cotidiana. Se expresa tan directamente como es posible, pero sobre todo a través de signos, señales y símbolos. “En lo que se dice y en lo que no es necesario decir; en la cotidianidad intangible y en los tiempos sacros de los rituales que rodean, validan y reproducen y actualizan la hegemonía y los consensos sociales al dominio con sustento en los mitos básicos de todas las sociedades, de todas las culturas de que tenemos noticia directa o indirecta” (Cazés Menache y Huerta Rojas, 2005:12). La misoginia cotidiana sustenta a la masculinidad hegemónica. Los diez actores del estudio presentan variados ejemplos.

Ángel comenta:

Estuvo bien, este, el... el matrimonio, me la llevaba bien y todo. Entonces, pues ah, no me decía nada. O sea, la persona con la que me casé es muy sumisa. Muy amable y todo, todo me aceptaba. Todo. Porque yo también pues, este, se puede decir que la tenía *embabucada* o lo que sea, ¿veda? Enamorada, sí. Entonces, pues todo me aceptaba, yo le decía, así me conociste ¿veá? Desde, desde que andábamos de novios, este, así que... acéptame así como soy. Y, pues sí aceptó así como soy. Después empezó haber, este, poquitas diferencias, pero... mmm, como le vuelvo a decir, como ella es una persona muy, muy sumisa, este... no sé si sería porque me tendría miedo, o porque me respetaba o porque me quería mucho. Pero me dejaba pasar casi todo. Entonces si yo le decía, no quiero que vayas a tal parte. No iba. Mas si le... hay veces que me hablaban para algo, que me hablaban o los mismos compañeros iban ahí a la casa y, les decía ahorita vengo. ¿A dónde vas mijo? Ahorita vengo. Hasta ahí. Sin dar explicaciones.

Oso relata:

Antes de conocerla pensaba que estaba gorda y fea. Le gustaba fumar y tomar. Pero luego la vi y no, estaba bien linda. Después tuvimos problemas. Me expresé mal de un amigo de ella. Y ella se enojó. Es que ella me decía que era un patán. [Discutiendo acerca del amigo de ella] le dije: “¡ah es un pobre *pendejo*! y *pendeja* la gente que le sigue hablando”. Y ella le sigue hablando. Entonces ella se enojó conmigo. Yo me enojé [Oso], yo le dije, “¿sabes qué? Yo no sabía”. Traté de disculparme. Pero le dije, “se me hace una tontería muy grande”. “Ah ¿me dices tonta?” “Pues sí. Pues sí eres una tonta”. Entonces, este, pues tuve malas experiencias con las mujeres, y pues por eso soy así. De hecho a muchos les digo que a causa de, de mis malas relaciones anteriores, que no puedo ver bien una relación con una mujer.

Lalo explica:

Un hombre nunca debe de mostrarse débil y no andar con *mariconeos*, ni juntarse con *jotos*. Puede tener varias viejas al mismo tiempo. [...] No me gusta cocinar, pero me quedan muy buenos los mariscos, como mi esposa no es de donde soy yo, no sabe la *babosa*. Con ella me llevo bien, mientras que tenga todo listo cuando llego, la *pendeja* a veces no tiene las cosas listas o la comida.

Oso comenta:

Tengo tres reglas. Una: no salir con menores de edad. Para empezar. De 20 para abajo, de preferencia no. Porque son, hasta cierto punto aspiran a muy alto. De que, “hay que salir aquí, hay que salir allá”. Como que uno las puede llevar de aquí a San Felipe como si no fuera nada pues. O llevarlas todas las noches a un antro. Son demasiado, ¿eh?; hay mucho fuego en ellas pues. De 20 para arriba son un poquito más, entienden un poquito más. Mi ex esposa era de 19 años. OK. Regla dos: no salir con muchachas que tengan hijos, ya sea, por

divorcio o por viudez. Porque es una gran responsabilidad, este... el estar con una persona que ya tiene un hijo, muchas veces porque están acostumbradas a un estilo de vida. "Ay es que cuando yo tenía a mi marido salíamos a fulana parte con el chamaco". Y también, hasta cierto punto si no empiezas con el pie correcto, el niño o la niña, se vuelve tu primer y peor enemigo. Y regla número tres: no hacer tanta fraternidad con muchachas que tengan marido, o que tengan *mmm*, prometido. Con las que tienen novio no hay tanto problema, nada más les digo que le digan al novio que soy gay.

Lalo platica las peleas con su esposa:

Me reclamó que no le alcanzaba lo que le daba y unas tonterías de las cosas del niño. Y *chinga* mucho con eso. También siempre *peliamos* porque yo siempre tengo ganas y más cuando llego *pedo*. Este... y ella que está cansada, que no tiene ganas, que le anda bajando. Y pues tiene que obedecerme. Y a la fuerza, ella tiene que cumplir, es su deber. Y luego no deja que le tome fotos con el celular, es muy ridícula la *pinchi* vieja.

La misoginia cotidiana es un elemento que está involucrado en la violencia contra las mujeres. De una forma ligera, hasta un crimen de sangre, los informantes hacen uso de su fuerza, de su poder o de su amor para abusar de sus parejas. Todos los hombres son *estructuralmente misóginos*, lo quieran o no (Cazés Menache, 2005). Las narraciones que siguen pueden parecer aberrantes y escalofriantes, realizadas por hombres monstruosos, pero sus ejecuciones son absolutamente ordinarias. Los abusos contra la mujer son cometidos por hombres comunes y corrientes; no demonios de la tierra. Son hombres misóginos ordinarios que viven bajo una ideología machista banal. Bajo ciertas motivaciones, las acciones se ejecutan y ellos realizaron estos actos. Ellos no son diferentes a cualquiera de nosotros. Somos tú o yo, amplificadas. Pero, por ser tan ordinarios, son la mayoría y por ello es tan difícil erradicar la misoginia cotidiana que vive en la mente de todos nosotros.

Ángel estaba drogado cuando abusó de la niña. La niña era su sobrina de diez años. Él relata:

¿Eh? Pues... no se fija uno. No se fija, no distingue. En mi persona no distinguía las edades, y se puede decir que fue una, una confusión. O sea, lo acepto, pero... eh, porque... me encariñé mucho con la persona, me encariñé mucho y luego, a mí me hacía falta, bueno, me sentía solo. Me sentí solo porque ya tenía yo, tiempo separado de mi esposa. O sea, ahorita llevo nueve años sin ver a mis hijos. Y... como unos, siete años sin ver a mi esposa, Y en lo personal ahora que recapacito, yo lo confundí con un cariño, como si fuera mi esposa, cariño de mujer. Entonces me empezó a ganar la soledad y... pues esa persona, por la que vengo, me empezó a brindar su cariño cuando menos esperé se me hizo, se me hizo fácil. Entonces, se me hacía fácil, como mi hermana se iba a dormir a las 10 de la noche, pues yo me quedaba, me amanecía, en mi cuarto. Entonces, este, se empezó a dar el cariño con la chamaca y de repente, sucedió, se dio. La toqué y le hice eso.

Ángel no da detalles de lo que hizo. Evade el recuerdo. Los caminos alternos que toma al momento de relatar el delito que cometió se dirigen hacia otras personas. La historia familiar opaca el abuso sexual cometido. Él afirma estar arrepentido de lo que hizo. Pero no acepta totalmente su parte. Culpa a la droga de todo. El discurso de su delito y la explicación de por qué lo hizo, fluyen normalmente. Pero, ante los cuestionamientos, duda.

Roy relata:

Yo fui el que le dicen, el líder de la pandilla. Y eso me orilló a venir aquí. A hacer una cosa que no quería hacerla, pero como era el líder, tenía que demostrar, que yo, que yo también podía. La presión pues, se podría decir, la presión para contestar a algo que quería demostrar que era. Y por eso fui, y ahí pues. Y me da la culpa porque, pues hicimos daño a personas inocentes, *erdá*.

Que no merecían culpa. Por tan sólo demostrarlo que pues ni al caso *erdá*. Que en su momento no entendía porque era, pues tenía 19 años, todo se me hacía fácil. No pensaba como pienso ahorita. Ahorita pienso de una manera muy distinta. Como pensaba, pero... pues es difícil también. Porque hacer daño a personas que, que no lo merecen pues. Por tan sólo una tontería, se puede decir. Sinceramente yo no tenía necesidad de hacer eso, pues yo tenía mujer pues. Pero, pero no lo pensé pues. Yo quería demostrar que yo también podía hacerlo. Y ese fue el problema. ¡Sí lo hice! Pero lo hice, por demostrarlo pues. Por demostrar que yo también podía. Pues los otros, estaban, no sé, unos estaban pateando y golpeando al hombre. Y... yo, pues hacía, este, estaba cometiendo el crimen a la mujer. Y salió violada y el hombre, este, con homicidio.

Roy relata la violación que cometió y que lo llevó a la cárcel. Es difícil analizar un discurso construido a través de lo que ya no es. Es decir, Roy al pasar por 12 años de encierro ya no es un “ofensor sexual”. Al igual que Gordo, el cambio debido a distintos motivos se presenta en sus narraciones.

Gordo platica:

La verdad esa vez, andaba bien drogado, bien, bien, bien con heroína. No me gustaba tomar a mí pastillas. Las rivotriles. Entonces una vez salí en la noche, y me fui. Y fui a la conecta a comprar heroína, verdad. Compré heroína y me salí. Cuando me salí me encontré con otra persona que andaba vendiendo rivotriles, verdad. Y me ofreció pero yo no le quise comprar. No, no. ¡No sé! Me pierdo con las pastillas esas. Pero andaba otra persona conmigo, verdad. También viene conmigo a la conecta. Y el otro muchacho le compró una tira de... de rivotriles. Y yo no quise, verdad. No quise, pero ya en el camino nos fuimos y él se las iba *cacahuateando* se las iba, tragando. Y no sé, me ofreció y pues me tomé una. Me tomé otra. Me tomé unas cuatro o cinco. Hasta que no supe, nada... eso fue en la madrugada.

Gordo continúa relatando:

Y ya hasta el otro día, eran como las 6, 7 de la mañana más o menos, pero ya estábamos adentro de la casa esa, donde pasó. Ahí fue cuando ya más o menos empecé... ¡ah! Dije. Pero ahí ya habíamos hecho.... Pues ya, ya, de lo que me acuerdo fue de lo último ya. Cuando entramos a la casa no recuerdo nada. No recuerdo ni cómo entramos. Nomás nos metimos y ya. Ya cuando andábamos allá tocó cuando, andábamos más drogados. Ei, ei. Queríamos robar. Estaba la mujer y el marido. El esposo se levantó y se agarró con el compañero que iba conmigo, se agarraron a golpes ahí. Al último lo amarramos y ahí lo dejamos. Cuando estábamos ahí, se levantó la muchacha, ella estaba acostada en la cama y... se levantó, pero se levantó toda desnuda. Y, y yo cuando la miré, yo recuerdo que le dije, ¡ey acuéstate, acuéstate! ¿Verdad? Se acostó. Y le aventé todavía las cobijas encima. Le dije que se tapara hasta la cabeza. Y ya cuando estábamos con el... con el muchacho, que lo estábamos ahí... para que no estuviera... Se volvió a levantar la muchacha. Y ya, cuando se levantó, nosotros estábamos a un lado, y nomás se nos quedó mirando y ya, la violamos.

Gordo justifica sus acciones de la misma manera que Ángel, la droga es lo que lo llevó a delinquir. Tampoco da detalles. El recuerdo de la violación está borrado para él. Por su lado, Jared relata:

Me subí arriba de ella para controlarla y ella gritaba algo. Arriba de ella le pegué en la cara para que se callara, para que se diera cuenta que no iba a poder conmigo. No se callaba, gritaba más y me parece que lloraba. Me paré y le dije que si extrañaba al tipo ese. Ella me contestó que sí, que quisiera estar con él. De nuevo pensé que tenía que hacerla callar. Cuando me paré del suelo y ella seguía ahí, le dije que le iba a dar algo para que no quisiera estar con él. Y me abrí el pantalón, le puse la rodilla en el pecho y le bajé a jalones los suyos. Ella se resistía, pero es débil, te digo es mujer. Se los bajé y también la ropa

interior. Eso me, me excitó mucho. Tuve sexo con ella, me acuerdo que me mordió la mano en un punto, pero no me dolió, yo seguí hasta que terminé, hasta que me quise quitar de ella. La tuve ahí en el suelo, a un lado del escritorio, con la computadora rota a un lado de su cabeza. No acabó bien eso, ella se enojó conmigo mucho por hacerle eso y me demandó y todo. Pero me perdonó y la perdoné y seguimos juntos. Ya no le he vuelto a pegar y ella no ha vuelto a mencionar al tipo. Creo que aprendió la lección.

El sometimiento básico de la fuerza, es parte de las conductas de los informantes. Al no obtener lo que quieren, lo toman por la fuerza. La violación de la esposa de Jared, se explica desde este punto. El deseo de poder se entrelaza con el deseo sexual. Este episodio retrata la manera de Jared de hacerse entender. Al no conseguir lo que desea, al sentirse menos hombre y al sentir invisibilizadas sus necesidades, la única manera que tiene de conseguir “callarla” es a través de poseerla.

Por su parte, Ángel, Roy y Gordo no tienen una clara conciencia de lo que hicieron. No dan detalles y no quieren comprometerse más, revelado detalles. Sus historias están doblemente construidas. Por un lado, ellos articulan conforme “lo que el otro quiere escuchar”. Su discurso está modificado para hablar a los oídos de los que están “del otro lado”. Es un discurso para los abogados, psicólogos, custodios, entre otros. Su aprehensión es una manera de “feminizarlos”. Dependientes de otros, constantemente tienen que agrandar a los demás. Adquieren una fachada de bondad y obediencia. Si no, los efectos secundarios culminan en castigos. Esta nueva fachada que presentan forma parte de una teatralización. Se trata de la performatividad de la no-violencia. Ellos hablan con mucho respeto y siempre con una sonrisa. Cooperan en todo momento en la entrevista. Saben muy bien qué es lo que tienen que decir. Modifican los hechos para que parezcan “menos malos”. Así también minimizan su grado de culpa.

Por otro lado, se encuentran en una cárcel, confinados en un lugar donde son prisioneros y su discurso por tanto, permea las reglas internas. El cambio es el elemento primordial. Ya sea mediante una maduración, una limpieza de la droga o por una

expiación religiosa, los actores construyen su actual fachada. Son agresores rehabilitados. La máscara que ahora utilizan es la de un hombre arrepentido. No es de interés en este estudio si la culpa es real o no. Lo que importa, es la fachada no agresiva que construyen estos actores y que los identifica como hombres pacíficos. Los delitos que se les imputan reflejan la posibilidad que tuvieron de ejercer su poder sobre otros. De manera violenta, actuaron para obtener lo que querían. Las autoridades los apresaron y están pagando su castigo física y socialmente.

Una de las "teorías" de los hombres sobre su cuerpo, el deseo y la sexualidad es la que afirma que los varones tienen un "instinto" animal. Este instinto los lleva a desear a las mujeres incontrolablemente. Al igual que los machos desean a las hembras, los hombres aseguran la reproducción de la especie (Olavarría, 2001). El deseo interpretado como "instinto" se transforma en un impulso que deben saciar para tranquilizar su animalidad. En ocasiones puede ser más fuerte que la voluntad del propio varón. El hombre no puede contenerse y ejerce poder utilizando la fuerza y la violencia para satisfacerse.

Los hombres son interpretados culturalmente como poseedores de un cuerpo que no puede dejar de desear a las mujeres. Asimismo, la hegemonía de los varones les pide que alardeen y den pruebas de su heterosexualidad. Esto no pasa con las mujeres. Los varones deben dejar claro que "son hombres". En una especie de constante demostración de ello, se les exige que parloteen y muestren evidencias de su hombría. La presión social existe, y es fuerte. La misma sociedad que les impide expresar sentimientos, les pide que expresen abiertamente su sexualidad. Siempre que esta sea la "adecuada" bajo el canon heterosexual vigente. La misoginia extrema y la violencia sexual no se justifican. El daño a terceras personas debe de ser castigado. Y en la sociedad actual ya no hay un castigo públicamente dramatizado. Hoy se castiga bajo la sombra (Foucault, 2002).

A la falta de argumentos, golpes.

Violencia física

Después de entretener la masculinidad hegemónica con el cuerpo y con la violencia sexual, la violencia física cierra el capítulo. La violencia física se encuentra de manera directa o indirecta en todos los elementos analizados en este capítulo. Pero es este apartado donde se desglosa a detalle. Para los diez actores, una manera de relacionarse y de darse a entender es a través del uso físico de su fuerza. A pesar de no ser plenamente conscientes de ello, el aprendizaje violento sale a flote a la menor provocación. Al ser sujetos socializados en la masculinidad hegemónica, la violencia física provee a los informantes de los mecanismos necesarios para actuar en su vida cotidiana. Los actores dominantes presentan su acto violento en un contexto el que pueden representar ante otros actores o ante un público. Pero se debe tener en cuenta que los actores subordinados no son personajes sin vida; reaccionan con una serie de estrategias ante la violencia absorbida. Mujeres y hombres son parte del performance violento y se encuentran en un triste equilibrio. Dentro de esta investigación el énfasis está puesto en la violencia que ejercen los varones. Sin embargo, no se ha pasado por alto la intervención dentro de la violencia que también ejercen las mujeres. Siendo partícipes en la construcción de las masculinidades de los hombres, las mujeres toman un papel importante en esta edificación. Sin embargo, el estudio está enfocado solamente en el mundo de vida de los varones.

Al carecer de la conciencia lingüística adecuada para resolver los conflictos, los actores del estudio utilizan la fuerza física. De esta manera, la falta de una argumentación sólida se convierte en otra forma tanto de violentar al otro como de violentarlos a ellos mismos. En un mundo carente del adecuado aprendizaje lingüístico que les permita auto reflexionar y solucionar los conflictos de maneras no violentas, los diez actores recurren a la violencia física como la única vía conocida. Al ejercer esta forma visible de violencia, los actores mantienen los privilegios del poder y continúan manteniendo su autoridad. La confrontación violenta ocurre ante sucesos estresantes o sorprendidos para los actores. En estos casos, la línea de acción a seguir es la combativa. Yoeem comenta:

Cuando voy a pelear, a veces, a veces voy con mucho nervio, por cómo se ve por la imagen del otro y si se ve, de apariencia y todo. Voy pensando en que

voy a dar todo en el primero. El primer golpe es el que... el que amarra. El que siente. Pues si me da a mí primero bueno. Y me va a bajar la, la moral y va a valer. Si le doy yo el primero; bueno, también va a sentir y ya. El primero es el bueno, es el que sientes. Eso es lo que traigo, mira; toma, atente.

Chema relata:

En ese momento como que tu cerebro empieza, como que te empieza a inyectar, acá no sé, pero te pones a la defensiva. Aunque no estés en esa situación, en ese momento, te acuerdas. Y una parte de ti reacciona. Reacciona ante la situación. Porque ya lo viviste pues, una situación completamente... no sabes qué es lo que va a pasar; o sea, no sabes si corre peligro tu vida, y nada más vas a sacar dos tres cachetadas y, y, no sabes qué es lo que va a pasar. Son situaciones desconocidas que te, te, no sé, te pasan infinidad de cosas en la cabeza.

Oso cuenta:

Estaba mi mamá ahí y le dije, “sabes qué, no me importa que esté mi mamá aquí”, y agarré a putazos a mi hermano, le rompí el hocico y pues yo tengo la capacidad de lastimarlo mucho más, pero él me pegó un golpe, y yo le rompí un brazo. Mi mamá se asustó mucho. Se asustó mucho. Y ya me di cuenta de que “sabes qué, mejor ya déjalo ahorita y ya no lo mires ahorita”. Búscate, calmate. Y has de cuenta que es cuando empecé cuando, es cuando me estaba enfocando en otras cosas, busqué más trabajo. A lo mejor no es lo mismo, el estrés mental, que el estrés del cuerpo. Pero te sirve un poquito. Lo común para *destresarte*, para que, para sacártelo de aquí de la cabeza ese tipo de cosas. Sin embargo, muchas veces cuando me llega, me despierta y hasta se me erizan los pelos del brazo.

Yoeem:

Este... cuando, cuando lo íbamos subiendo [a la patrulla] le di una cachetada “para que aprendas a respetar a las señoritas”. Lo hice porque me dijo la muchachita que le estaban diciendo, que le estaban diciendo cosas. Ya estaba arrestado, ya estaba todo jodido. Fue para, pues fue una cacheteada leve, no fue tampoco. El otro [policía] si se pasó, ya arriba “¿Así que estás diciendo cosas?” Y órale con la punta del bastón, en las costillas. ¡Pas! le dio. Pero así, agarrado así, no con el bastón salido. “Súbete”.

Oso relata:

“Mírame, aquí”. El cuchillo. “Mira, cruza esa puerta, aquí mismo me mató”. “Y mañana, será tu culpa si yo no me... si ya no estoy viva”. ¿Pues qué podía hacer? ¿En ese momento? No, pues ahí voy: “está bien”. “Está bien. Vamos a platicar, como gente civilizada, por favor”; “dame el cuchillo”. “Acércate y me corto ahorita”. “Tú no quieres cortarte”. [...] No pues, hablarle a ella. Hasta que me acerqué más y más. Y pues ella estaba toda alterada. “¡Ah! No vengas”. Se puso a llorar ella y así, como que se puso a jalonear. “¡Es que no quiero perderte, tengo muchas broncas en mi casa!” ¡Qué no sé qué! Yo nunca vi broncas en su casa. “¡Tengo broncas porque se me hace que mi papá engaña a mi mamá!” Empezó con sus problemas de familia. Y yo me acercaba. Hasta que ya le jalé el brazo, y este, haz de cuenta que ella reaccionó mal y me cortó el brazo. “¡Ay perdón!” Todo un melodrama ahí y se puso nerviosa, se puso en estado, no sé, mmm, loca. Pero yo dije, “se lo quito porque se lo quito”. Este, y has de cuenta que se lo arrebaté y la corté en el cachete. Y ella “¡ay!” Y se puso a gritar más. Y se limpió y luego lloraba y siguió diciendo, “ah no te quiero perder”.

La violencia física se encuentra naturalizada en los actores (tanto en los varones como en las mujeres). Ellos, al observarla como algo dado, no la cuestionan. La normalización de la violencia física para los informantes funciona a manera de lenguaje: hablan con los puños. Chema narra:

Sí, me empezó a provocar y ya, en menos de lo que canta el gallo estaba parado y ya estaba parado y pues ya sentí el primer *fregazo*, sentí el primer *fregazo* y pues ya, me peleé con él y de ahí le agarré sabor, ja, ja sabor al golpe. Se me quitó el frío del cuerpo, después de ese golpe se me quitó el frío y me empezó a dar calorcito (risas). Y pues ya me peleé... Fueron como dos o tres golpes y una agarrada.

La palabra *fregazo*, en Mexicali, se refiere a dar golpes fuertes a otro. Estos *fregazos*, funcionan para Chema como palabras: al quedarse sin argumentos, la manera de hacerse entender por los otros, es a través de los golpes. Con cada golpe, los otros entienden lo que quiere decir. Y lo que dice parece ser siempre lo mismo: yo tengo la razón, yo soy más fuerte que tú, yo soy el hombre. La violencia física va siempre acompañada de una furia incontenible. Dicha furia explota en forma de golpes o acciones en detrimento de otros y otras. La acumulación de sentimientos de coraje o enojo, más la competencia por el poder ante otro es lo que resulta en violencia para los informantes. Los informantes concuerdan que antes de llegar a “las manos” siempre hubo detonantes que los llevaron a ese nivel. Una vez que cruzan ese umbral, no encuentran retorno fácil al estado tranquilo. Chema comenta:

Le dije que si cuál era su problema. Que si tenía un problema conmigo. Le dije que qué *chingados* traía. Que si cuál era su problema conmigo y que si no lo podíamos arreglar de otra, pues que órale que se parara. Pues de la manera más política no me dijo que si, ni que no, se hizo *güey*. En eso lo aventé y ya me hizo caso. Y pues, pues ahí nos peleamos. Yo estaba muy enojado [...] Sí sentí que lo podía matar. Pero no pasó nada porque nos separaron. Pero no sé. No me gusta, pero, pero se tiene que hacer. Y con otras personas si en algún momento vuelven a abrir la boca pues ya no vas a ser tan tolerante. Ya no le vas a llegar y decir, sabes que, qué es lo que estás diciendo de mí. Ya vas a llegar a cerrar una puerta, vas a llegar a pegarle una *chinga* y ya estuvo.

Con pegarle una *chinga*, Chema se refiere de nuevo a golpear a su contrincante con fuerza. En este caso se observa cómo, al no obtener la respuesta que esperaba, Chema se hace entender a la fuerza. La validación de su masculinidad y de su poder sobre el otro, de nuevo sale a flote. El ser más hombre es golpear más duro que el rival. Veracruz comenta:

Yo estaba en un bar, haga de cuenta que yo estaba en un bar y aquí estaba la puerta y estábamos como 8 canijos, pero nomás que yo estaba atrás de la puerta. Y un soldado que era este, no recuerdo pero sí traía grado, salía y entraba, salía y entraba. Y él quería con la muchacha [...] que estaba conmigo, entonces, pasaba y *pas*. Y yo recargado aquí. ¡Cálmate! Le digo, y sí entraba y salía y ¡*pas*! Seguía y le decían las meseras, ¡cálmate! Y no quiso hacer caso. Pues que me voy trenzando, pero lo dejé en ese rato, sí me hizo enojar mucho y lo dejé tirado afuera del bar.

La fuerza física es común denominador de los actores analizados. Siendo algo cotidiano en sus primeros años de vida, parece lógico que la ejerzan sin percatarse de ella. Se convierte en una compañera de vida. Las sensaciones que acompañan al “brote” violento las identifican los actores, pero aun así no pueden y quizás no quieren controlarlas. Las fachadas violentas que utilizan, en este caso, fachadas físicas les han servido durante buena parte de su vida; ya sea para obtener lo que quiere o para hacerse entender ante los demás, los informantes dependen de la violencia física. En palabras de Chema, “no me gusta, pero así es”. La percepción del mundo cotidiano de los informantes es que el mundo es violento, por lo tanto, tienen que ser violentos. Así, se valida, se justifica y se perpetúa para ellos la violencia física.

Cierre

La masculinidad se manifiesta de diversas formas en contextos socioculturales e históricos específicos. Se concretiza en lo que se considera que deben ser y hacer cada

uno de los sexos. El contexto en el que habitan los diez actores del estudio es un territorio que reproduce los mandatos de la masculinidad hegemónica. El capital social acumulado durante años de esta hegemonía, hace que la violencia se entiende como algo natural. La violencia entre grupos de varones pasa a ser la fuerza colonial de un orden basado en la coerción. La violencia se convierte en un recurso que crea identidad masculina. También, permite un equilibrio en las relaciones de género.

En este proceso, se instala un sistema de poder basado en una manera propia de resolver los conflictos. A través de la violencia se da prestigio a los varones y se moldean sus masculinidades. La sobrevivencia del más apto se modifica por la ley del más fuerte. La puesta en escena de las fachadas violentas, construidas por medio de la sociabilización primaria, da paso a una lucha emblemática en el terreno social. Ello marca el surgimiento de una identidad violenta atribuida al tramo masculino. Las masculinidades violentas se observan a través de los relatos de los hombres y de una serie de prácticas de apropiación, control y defensa del poder. Estas prácticas y narrativas se realizan en el mundo de vida cotidiano. Por tanto, son extremadamente ordinarias.

CAPÍTULO V. VOCES ÁSPERAS

VIOLENCIAS Y LENGUAJE

¿Quieres ser el líder, cabrón? Prueba que puedes serlo.

¡Te chingas a ese pendejo o te chingas a esa vieja!

Roy, 2012

Este capítulo analiza el lenguaje de los actores. El fin es comprender cómo el lenguaje media su violencia y configura su performance violento. La violencia no sólo se ejerce de manera física; también implica una violencia simbólica. Los símbolos lanzados a través del performance envuelven al otro en la violencia. El ser agresor involucra ser enérgico y vehemente, pero también representarlo y exponerlo. La fachada tiene que amedrentar. Con gestos, posturas, ornamentación, movimientos y expresiones, los hombres agresores exhiben esta fachada violenta. La exposición de su performance ocurre en el escenario de la vida cotidiana. Tras bastidores ya no importa tanto, porque él sabe si es o no es violento. Pero ante otros, es cuestión de honor no bajar la guardia. Nunca dejarse ver débil cuando corre el telón. En este performance agresivo, el lenguaje ocupa una posición relevante. Cómo hablo, qué digo y cómo me nombran los demás recae en formas de control y otorga un posicionamiento en las relaciones. El lenguaje violento crea, así, la certidumbre de quién es el hombre.

Lenguaje cotidiano

La manera de entender las diferencias entre las realidades es comprendiendo las diferencias entre las culturas (Berger y Luckman, 2001:14-15). Es decir, el conocimiento depende de los contextos sociales específicos. El mundo de vida cotidiano se establece como realidad por los miembros de la sociedad. Dichos miembros comparten significados subjetivos de sus vidas. El orden necesario para que el mundo de vida tenga sentido, se establece de antemano. Las estructuras se encuentran presentes antes de nacer, por tanto al nacer, los objetos ya están designados. La forma en que este orden se establece es a través del lenguaje. El lenguaje usado en la vida cotidiana proporciona continuamente las objetivaciones necesarias y dispone el orden dentro del cual éstas adquieren sentido (Berger y Luckman, 2001:39). Por tanto, la vida adquiere una configuración mediante el

lenguaje. El lenguaje logra objetivar los pensamientos de los actores. Es decir, los elementos de la subjetividad de un actor se hacen visibles a través de su lenguaje.

El lenguaje es definido como un “sistema de signos vocales” (Berger y Luckmann, 2001:55). Es el sistema más importante de la sociedad humana. Sin él, no sería posible comprender la realidad de la vida cotidiana. Es decir, el lenguaje como objetivación, se sustenta primariamente de la significación lingüística. Con él los actores se entienden, por tanto, sin él no será posible compartir con otros el mundo cotidiano. El lenguaje muestra continuamente las subjetivaciones de los actores. Los actores se hacen reales cuando hablan. Reales para otros y para ellos mismos. El lenguaje hace más real la subjetividad, hace más real al actor (Berger y Luckmann, 2001:56). Pero el lenguaje se presenta como una realidad externa al actor. Así, su efecto es coercitivo. El lenguaje obliga a adaptarse a sus pautas y reglas. No solamente obliga a adaptarse a la “manera correcta de hablar”, sino que obliga a connotar las objetivaciones en un contexto adecuado. Las palabras se vuelven correctas no sólo por decirlas en su forma gramaticalmente acertada, sino por decirlas en los momentos adecuados, frente a los actores correctos. Este es un trabajo pesado para el actor. Las guías que tiene que seguir son amplias. Lo que aprenden mediante la sociabilización primaria, no solamente es la forma de las oraciones. También, aprenden la manera adecuada, permitida, justa y pertinente de decir las cosas. Entonces, el lenguaje es un instrumento de poder.

En este proceso de aprendizaje del lenguaje hay que tener en cuenta la magnitud de lo que se espera que el actor aprenda. No sólo se cuenta con un lenguaje único para aprender, ni tampoco este lenguaje se encuentra de manera equitativa para todos los actores de una sociedad. Pierre Bourdieu (2000:98) menciona el concepto de “mercado lingüístico” para evidenciar que el discurso producido es el resultado tanto de la competencia del que habla, como del mercado donde se introduzca este discurso. Para Bourdieu (2000:98) el lenguaje funciona entonces como un mercado, en donde el locutor coloca sus productos; pero estos productos se ofrecen siempre pensando en el precio (adecuado o no) de su recepción. Por tanto, el lenguaje es dependiente del contexto donde se presente. En este intercambio verbal no sólo se brinda un lenguaje, también se

entrega un estatus. Los actores aprenden que sus palabras y su comportamiento no verbal tienen un fuerte peso ante los demás. El aprendizaje del lenguaje implica instruirse a utilizarlo no sólo de forma correcta, también de manera oportuna. Los actores, por tanto, aprenden que su lenguaje tiene repercusiones que les traen ventajas o desventajas sociales.

“Te nombro como te pienso. Y te pienso mal”.

Poder y lenguaje

Si los actores se encuentran discursivamente constituidos por medio de un proceso de significación y este proceso, a su vez, se mueve dentro de una red de discursos, entonces el sujeto se constituirá a través del propio discurso (Butler, 2002). Dicho discurso es el legitimador de las prácticas vinculadas a género. Tal legitimación es coercitiva y, en ocasiones, violenta. Como parte de las estrategias de dominación, el lenguaje participa dentro de los juegos de poder. Por lo tanto, ostenta un importante papel dentro de la construcción del actor. Según Butler (2002), la sociedad observa una necesidad de normar al género. Dicha normatividad se dará a través, aunque no únicamente, de los discursos. El cuerpo está demarcado en el discurso (Butler, 2002:39). Este discurso o lenguaje produce al “sexo legitimado” pero también al sexo no legitimado. Butler al respecto menciona:

“De ahí que sea igualmente importante reflexionar sobre de qué modo y hasta qué punto se construyen los cuerpos como reflexionar sobre de qué modo y hasta qué punto *no* se construyen; además, interrogarse acerca del modo en que los cuerpos no llegan a materializar la norma les ofrece el “exterior” necesario, si no ya el apoyo necesario, a los cuerpos que, al materializar la norma, alcanzan la categoría de cuerpos que importan” (Butler, 2002:39).

Lo que no corresponda a los estándares sociales será válido, nulo, invisible. Los cuerpos, por tanto, los actores que acaten las normas socioculturales serán vistos como importantes. El hombre o la mujer, que siga la ola hegemónica, tendrá más poder que el

que no la siga. Pero es ahí donde salta el lenguaje como medio de regulación de todo este poder. El lenguaje legitima lo que debe ser o no un actor. Todo se mantiene en orden mientras no se cuestione. A través de su lenguaje, los hombres del estudio son partícipes de las reglas sociales. Se constituyen por medio de su lenguaje y de los discursos sociales preestablecidos. Este cúmulo social establecido es el conocimiento ortodoxo que tiene una sociedad y que permite la ubicación de los actores dentro de ella (Berger y Luckmann, 2001:60). A través de este acopio social se ofrece la manera adecuada de “manejar” a los actores. Por tanto, el conocimiento de la receta es primordial para funcionar en sociedad. Esta repetición pragmática de eventos nos enseña lo que “se debe hacer” y “lo que se debe decir”. En la repetición de estándares está la conformación del actor. Nombrando algo repetidamente es cómo lo identificamos. Y en este nombramiento los actores también identifican lo aceptado de lo no aceptado; lo legal de lo ilegal; lo bueno de lo malo y lo legítimo de lo que no lo es. El lenguaje aprendido permite ser parte de la sociedad y ubica a los actores en “su lugar correcto”. Estos lugares no son iguales para todos.

La desigualdad es el resultado estructural de procesos históricos de grupos dominantes sociales, políticos y culturales. La dominación es un medio de poder social que es considerado como inaceptable por el grupo dominado. Por tanto, la dominación y la desigualdad tienen implicaciones morales y necesita legitimación continua (Van Dijk, 1992). Por tanto, la legitimación es frecuentemente discursiva y comunicativa, reflejando la ideología dominante. La ideología dominante masculina se refleja en el lenguaje. El lenguaje muestra las relaciones desiguales entre hombres y mujeres. Da cuenta de lo femenino en un mundo de hombres. Pero también, refleja las cuotas que los actores tienen que cumplir. Para ser “hombre” como lo marca la hegemonía, el varón no sólo debe de mostrarse fuerte, ganador, agresivo o potente. También debe de decir que lo es. Debe pregonar su poderío a su audiencia. En el caso concreto de los diez hombres del estudio, los mensajes sexuales son recurrentes en sus relatos. Como la sociedad y la cultura afianzan la demostración de su hombría por medio de la sexualidad, ellos hacen lo suyo. El hacerlo les otorga un placer fisiológico y social. Ellos, en serio o en juego, cumplirán el mandato.

Jugueteo entre varones.

Homosexualidad permitida

Freud (1973) consideraba que el chiste surge como respuesta a la frustración en torno a lo prohibido. Los chistes sexuales son la forma como se desnuda al otro sexo y se toca aquello que el pudor y la moral han restringido. Los chistes entre hombres, bajo esta idea, son la respuesta a los limitantes genéricos y a la apatía socialmente forzada. Como lo “masculino” se ha constreñido a la fortaleza, a ser buen proveedor y a la expresividad de una gama pequeña de emociones, los varones comparten la interpretación de los chistes masculinos como si estos fueran un secreto varonil. El humor, el chiste y los juegos funcionan como pases. Éstos, permiten la entrada a temas intocables en la realidad cotidiana. Lo lúdico facilita la liberación del varón a la opresión de su género, hasta ciertos límites. Al interactuar, los informantes utilizan una serie de verbalizaciones ofensivas. Siempre que sean dichas bajo una clave lúdica o de broma, son aceptadas de buena gana por la audiencia. Como parte de estas claves del lenguaje, se encuentran los juegos del lenguaje. Los juegos del lenguaje hacen referencia a ofensas o insultos que forman parte de una recreación jovial. Se distinguen dos tipos, los juegos homosexuales y los juegos de poder. Los juegos homosexuales insinúan y juguetean sobre las preferencias sexuales de los actores. Los juegos de poder hacen alusión al sometimiento y sumisión de otros.

Oso relata:

Pero ahí nos albureamos de vez en cuando, “oye mira cómo mueve las caderas”, así nos burlamos, todo ese rollo. En cuestión de albures, nos dice “ay se me antojó una de chorizo”. “¡Una pizza de chorizo!” Y yo “ah ok, ¿de dónde?”. “Del *big mamás*”. Y yo así como que. “Cállate, cállate”. Bueno dije, “está bien”.

Ilustrando los juegos homosexuales, los insultos “en broma” o albures mexicanos caen en este juego. Se observa la pretensión de ofender al otro, pero en un tono gracioso que no debe tomarse en serio. Oso identifica por medio del lenguaje verbal y no verbal las

intenciones de su amigo. Por un lado, lo quiere *chingar* (más adelante se explica el uso de la palabra *chingar*) verbalmente, insinuando el sexo oral. Por otro lado, lo insulta sugiriendo que mueve las caderas como mujer, “o peor”, como *joto*. Este tipo de alburas o juegos verbales homosexuales son bien recibidos por los actores que conforman el juego. No causan molestia más allá de una ligera pena. Es más la satisfacción que les proporciona el entender la broma del otro y rendirse. En palabras de Oso, “ya me *chingó*, pero es mi compa”.

Los videos “Yoeem vs. Chato” y “el Chon” también ejemplifican estos juegos:

Video “Yoeem vs. Chato”

Secuencia	Transcripción del audio
 00:02 a 00:17	Policía que graba: Ahh ja ja ja. ¡Vales <i>verga</i> Chato! Hombre: ¡Tírate!, tírate pa'tras. Tírate. Pa'nfrente, tírate. Tírate pa'tras, tírate pa'tras. Mujer: No te rías o si no, no vas a poder. No te rías. Hombre 2: Mejor déjate caer... (Voz imitando a una persona homosexual). Todos: ¡Ahhh! (Risas).
 01:48 a 02:01	Hombre: ¡Híncate! Policía que graba: ¡Híncate chichi y ábrele el zipper! Hombre: Ahí ya lo tienes, Chato. Policía que graba: Órale Chato, órale Chato.

	Policía: Agarra y pide apoyo. Hombre: Pide apoyo, pide apoyo. Todos: ¡Ahh! ¡iiiiiii!! (Risas, sobresaltos). Policía: Sí pues no es la 10-9 que traías ayer. Hombre: ¡Déjate querer Chato! Ea ea ea. Hombre: Sobres, sobres ¿qué hubo? ¿Qué hubo? Hombre: Date vuelta, date vuelta. (Risas)
02:06 a 02:57	

Fuente: <http://www.youtube.com/user/yoeem>

El video muestra a un grupo de policías en un momento cotidiano de su trabajo. La audiencia policial observa una demostración de sometimiento por parte de Yoeem y el Chato. En un principio todo es un cambio de clave goffmiano (Goffman, 2006) porque es un juego. La pelea y el sometimiento no son “reales”. Es la travesura de una lucha. En ella, comienza un juego de poder entre dos actores y el público opina, se burla, abuchea y molesta a los protagonistas. Las estructuras hegemónicas se tornan visibles a través del lenguaje, las conductas y las interacciones de los actores. Por ejemplo, el “déjate caer” dicho con insinuaciones sexuales revela una cultura poco tolerante a las conductas homosexuales. El lenguaje heterosexista utiliza la analogía homosexual a manera de ofensa y humillación. En esta interacción, la mofa “déjate caer” significa la aceptación de una posición sumisa, doblegada ante el hombre. Este marco cultural nos lleva a su vez a otro: el machismo. El aceptar la sumisión sexual recuerda a “tomar el papel de la mujer”. Es decir, sumisión, inferioridad, aceptación del poder y la mujer por debajo del hombre.

Los juegos homosexuales de los actores causan agrado. Los actores se ríen de buena gana con los chistes de connotación homosexual. Por tanto, se tiene permitido insinuar (siempre en juego) que a los actores les placen las actividades homosexuales. En el diálogo “vales *verga* chato” se puede observar que la “verga”, es decir, el pene humano, funciona a manera de símbolo masculino. Dependiendo del contexto, el pene es ambivalente. Funciona como analogía positiva o negativa. En el video se compara al sujeto con un pene “negativo”. Es una metáfora que funciona para minimizarlo y humillarlo. Se compara al hombre con un pene no erecto, un pene chiquito, que no

penetra y que sólo está ahí, colgado y laxo. En otros casos, *verga* funciona como adjetivo positivo. Un “eres bien *verga*” equivale a “eres bien poderoso”. Eres penetrador, dominante y activo. Por tanto, eres bien hombre.

Otro factor presente en el video, es el papel de la mujer. Los papeles o roles representan las fachadas que la sociedad y la cultura imponen. A través del diálogo, “no te rías o si no, no vas a poder” la mujer evidencia su parte. En el video, se observa que los hombres dan un tipo de recomendaciones al sujeto “débil”, de par a par, animándolo, monetarios o de burla por no lograr someter al rival. Pero los comentarios femeninos se mueven en el orden de lo materno. Son más “suaves”. “No te rías o no vas a poder”, recuerda a las recomendaciones dadas por las madres a sus hijos, con el fin de protegerlos. Una especie de orden “por tu bien”. Dentro de esta interacción se analiza que el número de mujeres presentes es mínimo. Como reflejo cultural, los trabajos duros, rudos o agresivos, son tomados por los hombres. Aquí, las mujeres son minoría y son parte secundaria del juego, ya que interactúan sólo a través de su lenguaje.

Continuando con la secuencia, observamos que la frase “toma el radio y pide apoyo” es ampliamente aceptada por la audiencia. Cabe dentro del contexto: policías, radio y pedir apoyo. La broma involucra un sometimiento lúdico al insinuar que no va a poder con Yoeem, por tanto, tiene que rendirse y pedir ayuda. Tras múltiples y nulos intentos del Chato por someter a Yoeem, éste reta su hombría. Yoeem pretende demostrar que él es mayor en fuerza y le da la espalda. Estas simulaciones revelan la importancia de los actores por mantener el poder. El dominante será coronado como ganador y los dos quieren la corona simbólica. Así que, mediante su lenguaje lúdico pretenden demuestran que son el mejor. La respuesta del Chato es “agarrarlo desprevenido por el trasero”. Esto es bien visto por los espectadores, ya que reaccionan con ovaciones que ratifican el sentido de la broma. Yoeem, al observar que no se entendió su gesto, lo realiza de nuevo. Esta vez más evidente, retando al rival. Pero aquí es donde “el Chato” y la audiencia cobran vida, al entender que se está cuestionando la virilidad o su fortaleza. De nuevo se debate la hombría, pero esta vez la controversia proviene de los espectadores. Con sus ovaciones y burlas, el público alienta al Chato a enfrentar a Yoeem

con mayor empuje. En esta ocasión, logra derribarlo al suelo. El público grita y ríe con gestos de aprobación y gusto el éxito del Chato. Los contenidos de humillación homosexual, las recomendaciones maternas y las burlas de poder recuerdan que hay en juego algo real.

Video “El Chon”

Secuencia	Transcripción del audio
 00:00.74 a 00:06.90	H1: ¡Con todos tus <i>huevos</i> eh! H2: ¡<i>Huevos Cabrón</i>, eh! H2: ¡Ah!, eso, ahí va ahí, va, más fuerte. H2: ¡Arriba! ¡Eso! H2: ¡Fuerte <i>cabrón</i> eh!
 00:07.92 a 00:19.73	H1: Con todos tus <i>huevos</i>, ¡vamos Chon! Última, última. H1: Sí, con todos tus <i>huevos</i>, Vuela ahí arriba. H1: ¡No! Ya le está sacando apache. H1: (Inaudible)...guey, ¡dale! Luego te voy a enseñar.

	Todos: ¡¡Ahhh!! H1: Je, je, je. ¡¡Ea!!! Ja ja ja, ¡¡Uuu!! H1: ¿Estás bien? (Burla, risas). H1: Chon, ¿estás bien? H2: Ya ¡está bien!, 'tá bien, 'ta bien. H1: Chon, je, ¿estás bien guey? Chon: Sí.
00:39.03 a 00:55.07	

H1: Hombre que filma el video.

H2: Hombre que observa la escena.

Fuente: <http://www.youtube.com/user/yoeem>

El Chon (la persona dedicada a limpiar carros dentro de la institución) aparece en un juego de poder con los miembros del E. J. Dichos miembros están en una posición institucional superior a él. Por tanto, utilizan al Chon para burlarse sin riesgo a recibir un castigo laboral. Los juegos de poder parecen evidentes en las burlas y en lo que "lo obligan" a hacer. "El Chon" pareciera que no puede decir "no" a las órdenes impuestas. A pesar de su desconfianza y de su evidente falta de preparación para hacer esa maniobra, el Chon continúa. Los presentes, el que filma y el que grita, protagonizan la burla y pretenden "engañar" al Chon para que haga una maniobra típica del escuadrón (los miembros están entrenados en gimnasia). La maniobra pretendida es rodar por una silla en una vuelta de cabeza.

Las órdenes lanzadas incluyen juegos de poder y, de nuevo, retan a la masculinidad. La frase "con *huevos* Chon" hace referencia al ritual de interacción masculina. Por un lado, le dicen que lo "haga como hombre". El hombre poderoso, con testículos grandes, que culturalmente para el mexicano son símbolo de virilidad. Por otro, cuestionan su hombría, ya que si no le "pone *huevos*", no es hombre. De nuevo salta a la vista que los genitales masculinos juegan un papel importante para los actores. Pero sólo los genitales masculinos, ya que los femeninos nunca aparecen. Esto refleja de nueva

cuenta la invisibilización de los diez actores hacia la mujer. La vulva o la vagina pasa a ser "la innombrable", dentro de este poderío machista. El pene es el activo y la innombrable, la obliterada.

En el video, los juegos de poder revelan un abuso al de menor jerarquía. Es un juego divertido para todos dar órdenes riesgosas y acatarlas. Las órdenes incluyen ofensas que el hombre no debe de tomar en serio porque es parte de la masculinidad. "Con *huevos, cabrón* eh" es aceptado como parte del lenguaje cotidiano. La violencia verbal en forma de insulto está tan naturalizada que, en apariencia, no ofenden al Chon. Al lograr el objetivo del juego (un ridículo ante la cámara), los sujetos ampliamente complacidos se acercan al Chon. Contentos porque el Chon los obedeciera y, al mismo tiempo, se cayera ante la cámara, simulan una preocupación por él. Su actuación simulada no es buena. Mediante el comportamiento no verbal, la fachada de interés se destruye.

Finalmente, las preguntas del hombre que filma (h1), reflejan interesantes elementos de la amistad entre varones. La amistad entre estos varones tiene diferentes niveles que son observables a través de su lenguaje. El h1 lanza preguntas al Chon que no obtienen respuesta, sólo lamentos de dolor. Por tanto, incrementa su interés y repite las preguntas adentrándose en estos niveles. Nivel uno: "¿Estás bien?". Una pregunta simple. Nivel dos: "Chon, ¿estás bien?". La pregunta se personaliza y la dirige al sujeto por su sobrenombre. Nivel tres "Chon, ¿estás bien *güey*?". La pregunta ahora está personalizada e incrementa el nivel fraternal con la palabra *güey*. Culturalmente, sólo a los pares se les llama *güey*. Ante esta pregunta del nivel 3, el Chon responde. Su respuesta deja la duda si es una respuesta honesta o sólo lo hace por seguirles el juego a los dominantes, como si "no le quedara de otra" que ser sumiso.

Este video presenta a la violencia en un juego amistoso o inocente. En dicho juego se muestran las estructuras que moldean la conducta de los presentes, tanto de los dominantes como del sumiso. Los juegos del lenguaje involucran confabulaciones y fabricaciones que despiertan el interés, la risa y el morbo de los actantes. El juego del lenguaje se convierte así, en un medio que concretiza las subjetividades violentas de los

actores. A su vez, refleja lo que es ser hombre en la cultura hegemónica. Pero no solamente manifiesta la violencia del lenguaje, también vislumbra que la ausencia de él forma parte de esta violencia. Existe cierto lenguaje que los informantes no aprendieron debido a que su mercado lingüístico (Bourdieu, 2000) fue limitado y enclaustrado en su género y clase social. En la sociabilización primaria, los informantes carecieron de herramientas lingüísticas que les permitieran desenvolverse de manera no violenta. Debido a esta falta de aprendizaje de un mayor lenguaje, el habitar el mundo social se vio limitado a un lenguaje específico que incluía a la violencia. El cuerpo violento se convirtió en otra forma de lenguaje que llenó los huecos lingüísticos, como la negociación, la convivencia no violenta, las estrategias verbales para llegar a acuerdos u otros tipos de estrategias que suplanten a la violencia. Esta instrucción del lenguaje se produjo principalmente en ambientes familiares, escolares o amistosos.

La jaula de la amistad.

Límites entre varones

Más allá de la confabulación del compadrazgo, las líneas de amistad son fuertes, pero poseen reglas poderosas. El lazo amistoso entre hombres tiene consideraciones especiales. Algunas posturas, como la psicologista, revelan que la amistad es una forma íntima de relacionarse. Sin este grado de intimidad, la amistad deja de serlo, se convierte en compañerismo. Pero en los informantes, la amistad no se trata de un grado de intimidad, se trata del grado en que se relacionan entre ellos. La amistad entre varones, al igual que su masculinidad, se construye en la sociabilización (Migliaccio, 2009). Pero es entre varones donde toma especial peso. No sólo es un producto de intimar, sino un producto de la intersubjetividad masculina. Dentro de este performance masculino, la violencia, en algún grado, siempre está presente. Para los diez actores del estudio, ser amigo de alguien implica demostrar que se está ahí para él, pero con ello se acepta que sólo será en asuntos “masculinos”. Es decir, su masculinidad hegemónica sólo les permite relacionarse con otros hombres en aspectos permitidos. Por ejemplo, para conductas de riesgo, para platicar tópicos masculinos, para observar ciertos tipos de programas en la televisión, para compartir seguras actividades en lugares públicos. Es, por tanto, una

amistad constreñida y restringida. Una amistad enjaulada. Y la jaula es establecida por la misma hegemonía dominante, pero ellos son los que mantienen los engarces.

Migliaccio (2009) hace una interesante reflexión en torno al performance de la masculinidad, específicamente a la amistad entre varones. El autor arguye que la amistad de un hombre es más que un simple producto de ser hombre. Se trata de una performance de la masculinidad que está influenciado por las expectativas de género. Lo que construye la masculinidad es la interpretación basada en el contacto con los pares. Entonces, la amistad es la socialización secundaria para los varones. Antes de conocer a las mujeres, antes del proceso hormonal, los hombres se conocen entre ellos y adquieren las fachadas "adecuadas" para su género. El proceso intersubjetivo entre varones, cubre muchos "huecos" de las enseñanzas familiares. Por tanto, como dice Migliaccio (2009:1) "hacer amistad" es "hacer de género". Para los actores del estudio, la amistad masculina implica, en parte, tener a la mano la violencia. Mayormente esta violencia es psicológica, expresada a través del lenguaje. La violencia ejercida es recompensada por el grupo de pares. El que pega o insulta más fuerte tiene mayor estatus dentro del grupo. Al estar asociado el poder con la masculinidad, para los informantes es cuestión tanto de pertenencia como de masculinidad, el lograr entrenarse para ejercer violencia.

Obsérvese la imagen 4:



Imagen 4. Amigos de Yoeem

En la imagen 4 se observa al informante Yoeem con dos de sus amigos. La foto en general refleja un momento divertido, donde tres hombres jueguean enfrente de la cámara. Esta hermandad puede ser desglosada para descubrir el performance de su amistad. En ella, se observan los límites que los tres hombres presentan en un abrazo posado. La imagen 4 proporciona interesantes símbolos de masculinidad asociada a la violencia, al lenguaje y a la construcción de la amistad entre varones. El hombre vestido de café exhibe juegos violentos. Se muestra agresivo, mostrando los dientes y tomando a Yoeem “a la fuerza”. Su abrazo es tosco. Su performance ejemplifica los límites de los hombres al mostrar simpatía o cariño hacía otros varones. Con un limitado espectro de sentimientos permitidos por la masculinidad hegemónica, el actor de café tiene que presentar la adecuada actuación. Es decir, “te abrazo pero rudamente”. Con el puño cerrado, el hombre toca a Yoeem. El puño abierto tendría connotaciones de abrazo o de caricias. El puño cerrado y la posición agresiva permite que no “haya malos entendidos”. Los varones no se abrazan abiertamente.

Yoeem, por su parte, toma firmemente la mano que lo quiere someter y le permite abrazarlo pero hasta un límite. Sabe que es un juego, pero en él, existen ciertas implicaciones de sometimiento. El actor de café quiere montarlo y dominarlo. Por lo tanto, Yoeem pone un límite físico. El tercer hombre, el más pequeño, está en una posición que imita a un boxeador. Posa para la cámara mostrándose rudo y enseñando el puño levantado. Por ser el más joven en apariencia y el más pequeño físicamente, no representa una agresividad real. Por lo que Yoeem se permite tocarlo. Pero no es un toque normal, es un toque que indica una relación de poder. Los hombres de la foto, demuestran que su virilidad a través de la imagen. Para hacerlo tienen que reafirmar lo que no son. Es decir, no soy *joto*, no soy femenino o no soy débil. La amistad se construye socialmente en torno a estas ideas. Ser parte del “club masculino” implica aceptar que la amistad no puede ser íntima. Es una forma solazada de relacionarse, pero no confiable. En palabras de Yoeem: “Los amigos son potenciales enemigos”. Otro código de amistad que reflejan los informantes es la camaradería en momentos de riesgo. Chema relata:

Salimos de la secundaria, íbamos saliendo y de repente pues lo vi que se puso todo nervioso. Y le dije “¿qué onda que tienes?” “¿Sabes qué?”, me dice, “¿sabes qué? Tuve una bronca con... con un morro de la tarde y... y pues me quiere pegar”. Entonces, [Chema contesta] “no, pues ahorita nos vamos” ¡Luego, luego!

“A los amigos no se les deja abajo” reza la oración. Pero falta agregar que no se les deja sólo en ciertas ocasiones. Si el acto implica realizar actos no masculinos, no sólo se les deja abajo, también se les agrede. Lalo platica: “Un hombre nunca debe de mostrarse débil y no andar con *mariconeos*, ni juntarse con *jotos*. Puede tener varias *viejas* al mismo tiempo, y claro, no puede decepcionar a los compadres”. Fortaleza, pregonar su heterosexualidad y serle fiel a los otros que son iguales a uno. Elementos básicos de la masculinidad para Lalo. La amistad también implica aguantar las burlas. “Los hombres no lloran”, por tanto, resisten las agresiones verbales y físicas de sus amigos. Pero no sólo las resisten, las disfrutan. El juego verbal dentro de la amistad es muy placentero para los diez actores. Convivir con un grupo de hombres les produce cierta libertad; los hace

sentirse confiados. Esta idea colisiona con la intimidad. Se crea una paradoja entre amistad/confianza y amistad/desconfianza. La salida a esta paradoja implica que las actuaciones no cambien. Mientras cada varón se limite a las reglas del performance masculino, no ocurrirán contrariedades.

Oso relata:

Entonces, al estar conviviendo con un grupo que de hecho casi todos somos de la misma edad; de 30. Todos somos treintones. Bueno, hay dos de 15, uno de 25 y tres de 28. Pero al convivir con ellos, me siento como más... más en confianza. Y así, puedo decir una palabra [grosería], aunque con respeto siempre, siempre con respeto. Este... pero ahí nos albureamos de vez en cuando, “oye mira cómo mueve las caderas”. Así nos burlamos, todo ese rollo.

La amistad que relata Oso, es placentera; el placer de jugar a ofender a los demás. La ofensa minimiza al otro al compararlo con lo no masculino. El movimiento de cadera, empequeñece al hombre. Lo feminiza, lo erotiza y lo convierte en potencial blanco sumiso. Por tanto, la analogía con lo femenino o lo homosexual, constituye un motivo de burla y agresión para los actores del estudio. El “otro” sobajado siempre tendrá rostro femenino u homosexual. Y las groserías y burlas, van por este mismo agujero.

Groserías y ofensas.

Violencia en el lenguaje

El tema de las groserías y las burlas es un tema simple de explicar y a la vez complejo. Las groserías y las burlas representan para los diez informantes una forma de superponerse en los otros. Significa obtener poder sobajando a los demás. Pero en el orden de la ofensa existen niveles. No es lo mismo decir *cabrón*, que *joto*. Ni es lo mismo decirle *cabrón* o *joto*, al hermano que al vecino. Las groserías más utilizadas por los hombres de este estudio son: *chingada* y sus variantes, *jodido* o *jodida*, *pendejo* o *pendeja*, *madre*, *verga*, *huevos* y *joto* y sus variantes. ¿Qué nos dice el uso de estos insultos? Un

análisis más profundo de las groserías refleja las construcciones culturales asociadas a ellos. Octavio Paz (1970) explica el uso de las groserías para los mexicanos. Específicamente el uso cotidiano de la palabra *chingada*. Según él, los orígenes de este insulto tienen implicaciones sexuales y de poder coercitivo sobre otros.

La voz está teñida de sexualidad, pero no es sinónimo del acto sexual; se puede *chingar* a una mujer sin poseerla. Y cuando se alude al acto sexual, la violación o el engaño le prestan un matiz particular. El que *chinga* jamás lo hace con el consentimiento de la *chingada*. En suma, *chingar* es hacer violencia sobre otro. Es un verbo masculino, activo, cruel: pica, hiere, desgarrar, mancha. Y provoca una amarga, resentida satisfacción en el que lo ejecuta. Lo *chingado* es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que *chinga*, que es activo, agresivo y cerrado. El *chingón* es el macho, el que abre. La *chingada*, la hembra, la pasividad, pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. La idea de violación rige oscuramente todos los significados. (Cursivas añadidas. Paz, 1970:32).

Así, el significado de la palabra *chingada* se tiñe de violencia al pronunciarla. En parte, Octavio Paz explica por qué los hombres agresores del estudio utilizan tanto este insulto. Sus palabras son violentas. En estos casos, la palabra *chingar* es utilizada para diversos fines. El alcance de la palabra puede ir desde un adjetivo que denota algo positivo, hasta asociarlo con un insulto muy grave. Los insultos tienen connotaciones lúdicas y violentas a la vez. Existe una paradoja en los insultos, ya que el mismo insulto puede funcionar para el mismo caso. Todo depende según el que lo diga, para quién lo diga y en qué ocasión. “Es un *chingón*” implica para los informantes alguien muy importante. Pero, nuevamente, está asociado a alguien que ejerce más fuerza o más poder sobre los otros. Alguien que es grande, que puede más, que es más hombre. Ser muy macho es ser muy *chingón*. Pero, asociado a algo femenino cambia. “Hijo de tu *chingada* madre” cae en lo que Octavio Paz recalca: de la madre pasiva, violada, perpetrada.

Es interesante notar como las líneas de amistad son tenues pero firmes entre los actores del estudio. Un hombre le puede decir a otro “hijo de tu *chingada* madre” y ser recibido con alegría. En esos momentos no es un insulto, es un halago. El amigo está vanagloriando alguna conducta pero, como son hombres, no se puede permitir decirle algo amable. La amabilidad o las demostraciones de cariño entre los informantes se encuentran en un terreno acotado. “Vedado de caza” indica la demostración de sentimientos varoniles. Y no sólo entre amigos, entre padre e hijo, entre hermanos varones, entre primos varones, etc. Las líneas sutiles que reglamentan la amistad se entretejen con la forma de insultar. Un *cabrón* familiar no es lo mismo a un *cabrón* del carro de enfrente. La camaradería entre los diez actores permite los insultos porque facilita las relaciones varoniles. Nunca se demostrará cariño abiertamente. Siempre hay un freno amistoso. La vía más sencilla para demostrar amor, pero no como *joto*, es a través de un lenguaje violento. Reglas varoniles que reflejan la estructuración hegemónica que los informantes cargan.

Esta reflexión sobre la paradoja de los insultos, encierra también una latente homofobia que, a su vez, refleja la misoginia cotidiana. El ofender nombrando al otro homosexual, *joto*, *maricón* o *jotito*, implica discriminar a todo lo no masculino. La pasividad del *chingado* equivale a la burla. El no ser un “hombre, hombre”, implica poder someterlo y *chingarlo*. Sin cuestionarlo, las ofensas heterosexistas están naturalizadas en el lenguaje cotidiano de los diez actores. El ser catalogado como *maricón* implica un depósito de atributos. Habla de alguien pasivo, sumiso, receptor, poco hombre, feminizado, doblegado. Las groserías dichas en femenino como *pendeja* son atribuciones cargadas de una pesada misoginia. Esta misoginia hacia las mujeres se sintetiza en una expresión que, lejos de ser sólo un insulto, carga consigo la gabela de un mundo de vida machista que permite y solapa las injurias a las mujeres. Por otro lado, la manera más fuerte de abusar de otros es *chingándolos*. Oso comenta:

Mis compañeros querían ver sangre. Entonces, me llevaron para allá, todo ese rollo. “¡Órale, órale Daniel, pártete el hocico!”. “Órale Oso”. Me da risa cuando lo recuerdo, porque mi hermana era la promotora. Era la primera que decía,

“*chíngatelo* Oso, *chíngatelo*”. Cuando la vi, pensé “viene a apoyarme”. ¡Y no! Y yo “¡hija de su!”.

Esta cita no deja de tener su parte lúdica. La hermana, banderilla de la guerra de su hermano, lo incita a la lucha. El pegarle una *chinga* a otro, es un motivo de orgullo. ¡Qué bien se siente ver que tu hermano golpee a otro! Y no sólo lo golpee, ¡qué se lo *chingue*! Más que golpear a alguien, la *chinga* implica poseerlo, humillarlo y hacerlo suyo. Si fueran perros, sería lograr que se eche sobre su lomo, abra las patas y exponga el cuello. Esa es la esencia de la *chinga* para los diez actores, es tener poder sobre otros. La *chinga* se convierte, entonces, en un trofeo para los actores. Chema explica:

Pues llegar con una persona y sin previo aviso [risas] soltarle un *madrazo* y esperar que te responda para seguirle pegando. Eso es pegarle una *chinga* a una persona [risas] y si corre, pues corretearlo y pegarle una *chinga* hasta que se defienda.

Chema sintetiza lo que es la *chinga*. Es ganarle a otro, sin posibilidades de respuesta. Entonces, tanto la *chinga* como otros insultos, corresponden a un intercambio entre actores donde se muestran unos a otros maneras de relacionarse. Las groserías y los insultos no se utilizan solamente para violentar a los demás, también para halagarlos; poniendo los límites de la amistad. Lalo comenta: “Yo soy el Lalo. A mis compas, les digo el *pito* loco, el compadre, el *maricas*, el bola, el *chiquilín*, el pelón”. Los apodos entre hombres son bromas cargadas de agresión. Las demostraciones de afecto entre hombres nunca son abiertas, ya que siempre ponen un freno a ellas. Tito relata:

Tengo mi mejor amigo. Él es policía ahora, es muy rudo, violento el *cabrón*, y flaco, flaco, flaco. Pero tiene, tiene el hueso, es como un cuerpo de un boxeador, tiene huesos muy fuertes y pega fuerte. Pero está flaco. Y muy buena onda. Hasta hace cara de estoy bien fuerte, acá. Pero está bien *pendejo*.

El ir y venir entre el afecto y la agresión hace confusa la descripción de su mejor

amigo. Tito admira a su mejor amigo y comenta sus atributos. Pero, al mismo tiempo, lo ofende. Pareciera que no puede permitirse decir nada bueno de él, sin un comentario desagradable prosiguiéndolo. Tito no se permite decir sólo lo bueno. Oscuros miedos de ser confundido con homosexual o con alguien femenino tiñen sus palabras. Por este miedo, se pretexto el uso de la violencia, sin importar las consecuencias.

Su justificación

Los diez hombres agresores preparan su acto antes de comenzar. Antes de realizar el performance violento comienzan a construir las justificaciones para realizarlo. Este pretexto para el uso de la violencia es, en parte, lo que les permite y legitima sus actos agresivos. Utilizando esta preparación previa, las conductas violentas ocurren.

Yoeem relata:

“Buenas tardes qué se les ofrece, les puedo ayudar, quieren informes”. Obviamente no, pues. Porque se veían *tecolines*. Se veía uno que estaba bien drogado y uno que estaba más o menos, medio drogado. “No por qué, nomás estamos pasando”. “Es que lo que pasa me está diciendo una muchachita que las están molestando, les pido por favor que se retiren”. “No pues tú quién eres que nos estás corriendo”. “Soy policía, soy policía ¿no miras? ¿No miras la camiseta?” “Sí pero no te miro el arma”. “No ocupo andar armado. ¿Traes una identificación?” Y “sí, sí traigo”. “A verla permítemela”. “¿Por qué te la voy a dar?” “Porque te estoy exigiendo por eso, porque te estoy pidiendo”. Y ahí si cambia el semblante y no estaba nadie oyendo. Ya la muchachita se quedó allá. Y obviamente no se oía qué decía, de tan lejos que estaba. Y... empecé a forcejear con él primero, de que tratando de agarrarlo, para hacerle algún, control. Bueno lo agarré del hombro, a la vez que lo jalé, se volteó y lo agarré del cuello, fácil. Y lo solté y calló dormido, y ya menos uno. Dije no voy a estar con los dos, así no voy a poder estar con el uno y el otro también. ¿A cuál agarro? Pues al más *jodido*. Al más *jodido* ese me lo alejo porque el más *jodido*

puede ser el que, por no darme cuenta, por decir “está más drogado”, ese puede... entonces primero elimínalo. Y sí pues, lo agarré y lo dormí le hice así del cuello, conté y lo solté y calló dormido. Tienes que, no tiene que durar mucho porque se le corta la respiración, lo dejas más dañado de lo que ya estaba por la falta de oxígeno [risas].

En esta cita pareciera que el policía está haciendo su labor. Pero bajo otra mirada, la manera de ejercer el control sobre los presuntos delincuentes es sobreactuada. El pretexto para hacerlo es que no quiere sorpresas. No quiere que le hagan nada. Una vez sometido uno de los dos *tecolines*, Yoeem habla a la patrulla y lo arresta.

Cuando lo íbamos subiendo le di una cachetada, “para que aprendas a respetar a las señoritas”. Porque me dijo que le estaban diciendo, que le estaban diciendo cosas. Ya estaba arrestado, ya estaba todo *jodido*. ¿Para qué?, pues fue una cacheteada leve, no fue tampoco. El otro si se pasó, ya arriba “¿Así que estás diciendo cosas?” Y ¡órale! con la punta del bastón, en las costillas. ¡Pas! le dio, pero así agarrado así, no con el bastón salido. ¡Súbete!

El abuso de autoridad se liga con las relaciones desiguales. En el caso de Yoeem, la desigualdad se hace más evidente cuando el que tiene el poder abusa del dominado. Ya arrestado, Yoeem y sus compañeros policías considera que es justo golpear al detenido. La razón, “porque estaba molestando a las señoritas”. El pretexto para ejercer violencia evidencia la falta de mecanismos alternos para actuar diferente en esas situaciones. También, revela una predisposición para actuar violentamente por parte de los actores del estudio.

Jared relata:

Supe que no iba a poder estar con ella una vez que nos peleamos y yo la agarré del cuello, ella me estaba aventando y, y yo a ella. Y me vio con cara de “¡mira,

mira lo que te hago hacer!" Y ya la solté, y ahí me di cuenta que yo no quería hacer eso.

Jared interpreta el gesto de su pareja como una forma de retarlo. La imagen que tiene de su pareja, más allá de ser cierta o no, es de competencia. Compite con ella por el poder. Ella lo confronta, con la mirada o con la misma violencia, dándole la oportunidad a Jared de ejercer violencia sobre ella. Pero en este encuentro violento, Jared también se percata que no quiere eso en su vida. La violencia funciona ahora como aliada, para que Jared recapacite de su propia violencia.

Por su parte Chema comenta:

Te tienes que defender a golpes. Porque de otra forma o te, te encierras en tu casa y no sales para nada o vives una forma así, completamente amedrentado todo el tiempo o no la haces. Pero como te digo, como se trata de ganarse un lugar, pues todos los que se quieren ganar un lugar, pues te van a pegar.

No hay de otra, hay que pelearse, hay que agredir a los demás. Así es el mundo para Chema pero, por otro lado, el mundo de Chema refleja las desigualdades estructurales presentes en la sociedad. En su vida regular, Chema no pertenece a la cúpula jerárquica; en otras áreas sociales como el trabajo, la calle, el espacio público, etcétera, Chema está en desventaja y, por tanto, se convierte en un posible blanco de ataque. Así mismo, la vulnerabilidad de responder, ejercer y mantener la violencia hace que Chema cargue con un perpetuo escudo defensivo. Ganarse un lugar implica defenderse de los embates, agresiones y hostilidades de otros.

Continuando con las justificaciones de los diez informantes Oso señala: "No sabía cómo reaccionar, me asustaba y la carne es débil. Hueles, el olor de una mujer, es otra cosa. Uno no puede controlar". La falta de razonamiento con que Oso justifica su descontrol sexual, cae en el discurso sobre la animalidad de los varones. Este es otro pretexto para agredir a los demás.

Al respecto, Tito explica:

Porque cuando uno está así, es fácil una tentación. Si las mujeres están medio desnudas, enseñando piel, si lo hacen al hombre, puede el hombre equivocarse en querer tener sexo o algo más. Sí. Porque estás viendo algo así, estás teniendo sed, estás viendo eso todo el tiempo, vas a quererlo ¿o no? Vas a quererlo porque tienes sed. Eso es un problema, tener sed. Tu naturaleza es tener sed. Pero lo vas a hacer o no si está ahí. Vas a tomarlo porque lo ocupas. Porque estás viendo algo bonito ahí.

La falta de control ante lo que está enfrente recae en una explicación heterosexista de lo que el hombre no puede resistir. En el mismo orden de frases como, la mujer incita a la violación, Tito cree firmemente que las mujeres provocan a los hombres. Por tanto, ellos no son culpables de reaccionar sexualmente ante ellas. Sólo es para quitarse la sed.

Roy relata:

Y yo fui el que le dicen, el líder de la pandilla. Y eso me orilló a venir aquí. Al hacer una cosa que no quería hacerla, pero como era el líder, tenía que demostrarlo, que yo, que yo también podía. Y eso es lo que me orilló a venir aquí. La presión pues, se podría decir, la presión para contestar a algo que quería demostrar que era. Y por eso fui, y ahí pues.

Roy, como se dijo en el capítulo pasado, no tiene la culpa por su delito. Culpa a los demás miembros de la pandilla. El pretexto, en este caso, es la presión social.

Ángel cuenta:

Pero nada más que uno que las usa pues no se da cuenta, no se va dando cuenta hasta que... hasta que sucede lo que, lo que, lo que estoy pasando.

Entonces, la soledad y... la droga, pues, y aparte, como dicen, muchas de las veces, eso puede ser un pretexto, pero no. La soledad y las drogas, me llevaron a cometer ese delito.

Ángel mismo se da cuenta de cómo suenan sus palabras. Como un pretexto. Dentro de lo que él argumenta, hay rasgos de verdad. Las drogas afectan el sistema nervioso central y nublan el razonamiento. Pero, en cierto grado, las personas tienen libre albedrío para realizar sus actos. Las drogas, en parte, funcionan muy bien para Ángel como pretexto para ejercer violencia sobre otros.

Por último, Gordo relata:

Tal vez no hubiera pasado nada, si la muchacha se hubiera quedado en la cama. Porque sí, la acosté. “Acuéstate, acuéstate”. Y le aventé la cobija, un cobertor, le dije que se tapara los pies y la cabeza, pero se paró. Se me paró por un lado. Porque si se hubiera quedado allá, no le hubiera hecho, no le hubiera, no le hubiéramos hecho... hubiéramos entrado a lo que íbamos y nos hubiéramos ido.

Si se hubiera quedado tapada, no hubiera pasado nada. ¿Qué grado de factibilidad tiene este argumento? Las razones de cada uno de los actores son difíciles de entender. Pero analizándolas bajo la performatividad de la violencia, observamos que los pretextos para el uso de la violencia son parte de su performance. El performance del lenguaje que utilizan para “no ser tan malos” o para “justificar sus actos” sale a flote. Implicando que la violencia se ejerce de manera divertida en ciertas ocasiones o de manera oscura en otras, las subjetividades de cada actor se muestran a través del lenguaje. Así, el lenguaje concretiza sus ideas y da continuidad a su performance de hombres agresores.

Mi mujer, mi rival.**Violencia contra las mujeres**

Bajo una mirada sociocultural, se sostiene que hay estructuras superiores al actor vinculadas con la violencia. En el caso de la violencia contra la mujer, la estructura patriarcal contribuye a legitimarla. El patriarcado es la organización sistémica de la supremacía del varón y la subordinación de la mujer. Los hombres ejercen distintos niveles de poder y control para mantener su situación de privilegio social y las mujeres colaboran y resisten de manera distinta (Hondagneu Sotelo, 1994). El uso de la fuerza física contra la mujer es una de las expresiones más brutales y explícitas de la dominación patriarcal. Es una forma en que la mujer es oprimida, sometida y subordinada (Dobash, 1992). La violencia abarca todos los actos mediante los cuales se discrimina, ignora, subordina o somete a las mujeres para recordarles que los hombres tienen el control y que no debe de cuestionarse (Calverio, 1999). El patriarcado será entonces un sistema que en el que los varones oprimen a las mujeres por medio de mecanismos directos o indirectos. Uno de estos mecanismos es el lenguaje.

El lenguaje que representa a las mujeres está cargado de una discriminación sexista en el lenguaje (Caiazza, 2004). Las etapas por las que las mujeres han pasado en este avance ante el lenguaje incluyente son diversas. Al principio se trató de sólo detectar el sexismo. Nunca se había notado y no había una consciencia de cómo el lenguaje discriminaba a la mujer. Empezaron a surgir los estudios y los trabajos sobre el tema. Se concretó en dos efectos fundamentales del sexismo: el silencio y el desprecio (Suárez, 2010). Las mujeres estaban invisibilizadas con un mutis permanente. También, la misoginia cotidiana avalaba el desprecio por todo lo femenino. En un intento de visibilizar esto, las corrientes feministas evidencian que el lenguaje no es neutro. Las posturas feministas, más allá de los intentos fallidos por modificar el lenguaje, planteaban una apropiación del lenguaje y un alejamiento del falocentrismo. Estas posturas pretenden hacer evidente la discriminación hacia la mujer. A través del lenguaje de los actores se puede analizar la violencia naturalizada a través del tiempo. En el caso especial

de los diez actores, la violencia que ejercen hacia sus parejas se puede deshilar bajo estas ideas del sistema patriarcal.

Chema relata:

Pero ya después en mi vida sentimental. Me pasó algo muy curioso. Hubo un momento en que terminé, terminé mi relación. ¡Me terminaron! Por, pues, porque estaba cometiendo muchas estupideces la verdad. Y... mi ex novia, que es mi novia actualmente, empezó a ver a otra persona. Y me aislé tanto y me encerré tanto en mi persona que, que me empecé a... me empecé a perder. Me empecé a... me empecé a ir. Empecé a hacer muchas estupideces que nunca pensé que iba a hacer.

Chema, al no tener a su pareja, comenzó una guerra en su contra. La llamaba con palabras ofensivas y la insultaba continuamente. Sus motivaciones no están claras ni para él, pero se intuye cómo esta pérdida de control sobre ella, llevan a Chema a violentarla.

Lalo relata:

No cocino, pero me quedan muy buenos los mariscos, como mi esposa no es de donde soy yo, no sabe la *babosa*. Nos llevamos bien, mientras que tenga todo listo cuando llego, la *pendeja* a veces no tiene las cosas listas o la comida. La última pelea que tuvimos fue donde me reclamó que no le alcanzaba lo que le daba y unas tonterías de las cosas del niño. Y *chinga* mucho con eso. También siempre *peliamos* porque yo siempre tengo ganas y más cuando llego *pedo*. Este... y ella que está cansada, que no tiene ganas, que le anda bajando. Y pues tiene que obedecerme. Y a la fuerza, ella tiene que cumplir, es su deber. Y luego no deja que le tome fotos con el celular, es muy ridícula la *pinchi* vieja. Pues ya esta vieja, pero aún cumple su función.

La forma despectiva con que se refiere a su esposa es una forma común en que los agresores violentan psicológicamente a sus parejas. La cruel realidad es que, por ser tan

común este tipo de misoginia, se presenta de manera corriente entre los actores. Para los diez actores, la misoginia se encuentra tan interiorizada que ya no es cuestionada. Dentro de su lenguaje, los informantes expresan este complejo sistema de condiciones y situaciones dadas por sobreentendidas que es la misoginia (Cazés y Huerta, 2005). De ahí el término de cotidiano, ya que se presenta para los informantes como algo natural. Tan natural que no exige que se piense en ello. Por otra parte, la violencia psicológica también se presenta en forma de celos. Los celos son prácticas que evidencian los intentos por controlar, someter y “domar” a la mujer (Ramírez Solórzano, 2003:28). Esta violencia psicológica está entrelazada al sentimiento de abandono y a la sensación de quedar en ridículo ante los demás hombres. La mujer insubordinada pone en duda el control del hombre sobre ella. Las siguientes tres citas son un ejemplo de los intentos por controlar a sus parejas.

Oso comenta:

Eran pleitos, inseguridad de ella. Yo la checaba mucho, porque no confiaba tampoco. Le decía con quién estaba. “Es que estoy con el dentista”. “¿El dentista? ¿Qué edad tiene?” No pues me decía, este, “Carlos, ¿qué edad tienes?” “27”. “Ah ¿tiene 27? ¿Cómo que Carlos?” “Sí es que él es el primo de un primo mío, y me está haciendo un trabajo de higiene bucal”. “¿Pues donde queda? No, dame la dirección ahorita voy para allá”. “No, no, no. Espérate”. “En una hora voy para tu casa. Te voy a estar contando el tiempo, si no ahorita te marco”. Cosas por el estilo.

Los malos tratos, las palabras obscenas, los gritos, las miradas amenazantes, los chantajes y los engaños son una expresión del malestar que los hombres tienen respecto a las acciones femeninas y al temor que les provoca la posibilidad de abandono (Ramírez Solórzano, 2003:146).

Ángel relata: “Enamorada, sí. Entonces, pues todo me aceptaba, yo le decía, “así me conociste” ¿veá? Desde, desde que andábamos de novios, este, así que... “acéptame así

como soy”. Y, pues sí aceptó así como soy”. Ángel es consciente de sus celos y de sus malos tratos, pero exige a su mujer que tolere estas conductas. La inconformidad de la mujer y la exigencia de tolerancia de Ángel, revelan que la situación es conflictiva para ambos. Pero continúan juntos participando del juego violento.

Chema relata:

Primero creo que todo empezó por celos, porque primero mi novia se estaba fumando un cigarro y llega un amigo de ella a platicar con ella. Y volteo y veo a la mujer que estaba atrás de mí y me acerco y le digo, ¿todavía quieres bailar? Y me dijo que sí y, y pues ya. Salimos a bailar pero pues ella, ella tenía pareja, no sé qué rollos raros traían ahí. Pero pues empezó a bailar y empezó a hacer movimientos raros y su pareja nos estaba viendo. Pues estaba así parado nada más y dije, ¿a ver qué pasa? Y pues de repente veo que viene mi novia y nos ve bailando y veo a la *encueratriz* esa, que tenía a un lado, y vi que mi novia se empezó a *emputar* bien gacho y pues ya fui para allá a donde estaba y ya, me puse a platicar con ella y (risas) no me compró nada. Nos fuimos del antro y no le pude quitar el enojo.

En Mexicali, la palabra *emputar* refiere a un gran enojo. La palabra *encueratriz*, es un juego de palabras mexicano entre actriz y encuerada (desnuda), es decir, la mujer que usa el desnudo para actuar. En este relato, Chema no es consciente de su propia misoginia al minimizar a las mujeres al grado de objetos. Tampoco repara en la falta de empatía al “enojo” de su novia. Pareciera que no es importante lo que ella opine o sienta. Él está en un momento divertido, así que no interesa lo demás. Aunado a esto, la situación distinta en que se encuentra al bailar con la “mujer de otro”, le resulta extraña a la vez que atractiva. El otro hombre observa, mientras su mujer es “usada” por otro hombre.

En las entrevistas con los diez actores, existen ciertas contradicciones a primera vista. El hecho de interesarse por la mujer ofendida por otros y tratar de defenderla,

pareciera un interés genuino por ella. Pero al analizar más profundamente las acciones y relatos de los actores, se observa como constituye una defensa de su propio ego. Es decir, se reta a duelo a los hombres que ofenden a su esposa, no por ella, sino por haberlo ofendido a él mismo, al meterse con su mujer. Su mujer, su posesión. El tema del cuerpo de la mujer como suyo, es recurrente para los informantes. Las esposas forman parte de sus posesiones. Por tanto, ellos pueden tomarlas cuando quieran. Chema relata:

Sólo que me gustaría que anduviera más tiempo desnuda (risas). Bueno no, porque nos íbamos a enojar. Luego nos peleamos porque yo le agarro... la toco cuando se está bañando y ella dice que la respete y no sé qué tanto, pero, pero, pues es mi *vieja*. Yo considero que se le puede agarrar de vez en cuando algo a la mujer de uno. No es malo. No sé por qué se enoja tanto. Por eso peleamos a veces.

Por su lado, Jared dice:

Yo no puedo tolerar a alguien que sea creída, fresa, altanera, irrespetuosa, o presumida, pues mejor ni las trato. Cuando las mujeres son así, que son la mayoría, prefiero a alguna que sea inteligente, que tenga buenas conversaciones, sin necesidad de críticas o admiración por cosas estúpidas, como narcos, carros, viajes, etc.

Oso:

Un año y medio después. No, no separamos. Todavía no me divorcio. Pero... tuve problemas con ella con lo que te comento, de la afición a la pornografía. Es que primero, yo veía, yo veía de un tipo. Y después comencé con los fetiches. Muy... ¡ya! Tiradas al, sí has de cuenta, gente amputada, este, hay películas porno de ese tipo. Sin brazos, sin piernas. Nada necrofílico, o sea cuestión de que, por decir así, un chavalo sin piernas, pero supuestamente con un buen miembro y... colgándose con la morra. O este, o sexo con enanos. Pero

esa película, la, la enseñé a ella. Y “¡guácala!” Ella “¡no! ¡Qué es eso!” Entonces, o sea, se puso muy, muy, muy fuerte. Y ya la verdad, no sé. Mejor ya la dejé en paz con eso. Dije hasta aquí. Ya no, o sea, me quité el morbo, como quién dice. Pero ya, ya. Y ella, ya no quería tener nada de nada conmigo.

Así, el cuerpo femenino puede ser juzgado y utilizado por el hombre. Estos relatos también muestran el papel de las mujeres. Esta sumisión es tolerada por las mujeres. Como parte fundamental de la violencia, se encontró que las mujeres permiten la dominación de los hombres. Ya sea por miedo o la misma naturalización de los valores y creencias hegemónicas, las parejas de los informantes contribuyen a la perpetuación de la violencia. La aceptación, muchas veces incuestionable, de las disposiciones culturales es el inicio de relaciones desiguales entre humanos. En la imagen 5 aparece Yoeem con un grupo de mujeres. A pesar de que estas adolescentes forman parte del escuadrón juveni., están retratadas de tal forma que parezcan “objetos de adorno” para Yoeem.



Imagen 5. Yoeem y adolescentes

El performance de Yoeem en esta fotografía involucra el “sentirse más macho” rodeado de mujeres. En su cara se refleja un gusto por haber acomodado a las adolescentes a su alrededor. La actuación de “sentirse bien” rodeado de mujeres ante el público, se exterioriza ampliamente. La cara de satisfacción de Yoeem refleja una escena en donde él se siente “más hombre” rodeado de mujeres “sólo para él”. Asimismo, él toma el papel de líder de este grupo, simplemente por ser hombre. Para los actores analizados, cuando la situación deja de ser divertida y los diálogos comienzan a ser serios, la violencia verbal y psicológica toma forma. Como parte de la búsqueda de poder sobre los otros, los informantes gustan de amenazar, amedrentar, ofender e insultar a los otros. Esta violencia verbal toma la forma ofensiva pero también defensiva.

Las amenazas aprendidas en su niñez o adolescencia, estos marcos de referencia primarios, sirven en la edad adulta para interactuar con su medio social. El contexto es importante aquí: sólo a través de él se logra comprender el por qué de esta violencia verbal. Asimismo, las verbalizaciones violentas parecen ser las antecesoras de la violencia física, pero no necesariamente van de la mano. Los informantes que en un primer momento parecían ser no violentos, efectivamente eran no violentos pero términos de violencia física y sexual. Sin embargo, encajaron perfectamente dentro de esta violencia verbal. Estos informantes (los cuales más adelante también encajaron en la violencia física o sexual) tenían suficientes recursos de ejercicio de poder que no necesitaban de la violencia física para imponer el control sobre otros. Lo que sí parece ir de la mano dentro de esta violencia verbal, son las relaciones de poder y resistencia que hay entre las personas que ejercen la violencia y aquellas sobre quienes se ejerce. Sobre todo en el caso de las mujeres de los informantes, este poderío masculino toma fuerza.

La seducción varonil.

Otra forma de control

La seducción masculina es un polisémico concepto que para los hombres mexicanos del siglo pasado implicaba el engaño y el abuso del seductor sobre la inexperiencia y la debilidad de la mujer honesta, arrancándole “los favores” que sólo eran

lícitos en el matrimonio (García Peña, 2006). En la actualidad este entendimiento no ha cambiado del todo. El seductor es un hombre que no utiliza la fuerza o violencia material, pero sí la fuerza mental del engaño. El fin de la seducción es salirse con la suya o lograr una cacería sexual efectiva. Los hombres agresores del estudio utilizan esta técnica de manera cotidiana. La seducción no es una simple vanidad o egolatría, implica un sentimiento narcisista. Narciso es tomado por el psicoanálisis como metáfora para explicar la necesidad de auto-veneración de un individuo. Tal es el grado de veneración, que al contemplar su reflejo en un lago, cae al fondo y se ahoga. Asesinado por su vanidad, Narciso representa una ambivalencia. Debido a que vive en un deseo sadomasoquista, el actor se encuentra a sí mismo entre el deseo sádico por su propio reflejo y el deseo sádico de lamentar no tenerlo. Los actores del estudio se aman a sí mismos, aman lo que son y lo que hacen. No demuestran culpa al momento de realizar los actos violentos. Pero después, pasado el evento, sienten vergüenza, culpa o remordimiento. Quizás no por el hecho de haberlo hecho, sino por el sufrimiento que ocasionaron a otros. O por el castigo que van a recibir. O por haber sido descubiertos.

Dentro de este sentimiento narcisista, los hombres son conscientes de su poder para convencer a otros. Entonces se convierte en el poder de seducción. El hombre, por medio de su cuerpo y su lenguaje, consigue seducir a otros. Dentro de sus relatos, es común encontrar pensamientos egocéntricos sobre “cómo realizar las cosas mejor”. En este sentido, el egocentrismo como una forma narcisista de pensar a los demás, se convierte en la explicación ante los problemas que se les presentan. Es decir, las cosas están mal porque no se realizan a su manera. Más aún, al referirse al trabajo, conductas o quehaceres de los otros, los informantes insisten en que los demás no lo realizan correctamente, minimizando los esfuerzos del otro. Lo anterior no se aplica para todos los sujetos con los que interactúan, sino que se ajusta sólo para las personas que ellos consideran inferiores. La esposa, el jefe, algún pariente o los vecinos. Por ejemplo, Chema, al hablar de su jefe explica:

Es una persona improvisada, es un trabajador improvisado. Es un trabajador que... de tener un puesto jerárquico mínimo, brincó a un nivel

arriba, pero sin tener una formación, no tiene una preparación. No tiene una formación académica, no tiene una formación moral adecuada para ese tipo de puesto, entonces se quiebra por muchos lados. En el sentido de que, pues cae en corruptela. No sabe administrar los fondos que se le dan. No sabe administrar el personal humano que tiene, el capital humano, perdón, que tiene. Entre muchos otros factores. El trabajo que realizamos es un trabajo muy simple, no tiene la menor dificultad, prácticamente una persona que no piense bien lo puede hacer fácilmente.

En la cita anterior se observa ese desprecio por el jefe, criticando su proceder. Algo similar sucede con Jared:

No había tenido ningún altercado, pero hace poco sufrimos muchos cambios de personal como te decía y nos cambiaron a nuestro jefe, el cual tiene un pésimo manejo de personal, su actitud deja mucho que desear y la manera en la que hace valer su categoría como “jefe” no es la adecuada.

Más allá de una resistencia al poder por parte de los subordinados, lo que se quiere hacer notar, es esta sensación narcisista que tienen los actores. Al criticar a los demás, están dejando implícito que ellos conocen la forma adecuada para conducirse. Los informantes mantienen una fachada constante de “soy mejor que los demás”. Esta atribución al poder personal se manifiesta desde sus expresiones corporales (como el caso de la imagen 2, discutida en el capítulo anterior) hasta las interacciones con otros. Dentro de estas interacciones se observa que, al presentarse una situación violenta, los actores presentan esta fachada de “poder masculino”. De “ser más hombre que los demás”. El argumento anterior conduce de nuevo a la seducción. Un buen seductor, es aquel que consigue más mujeres. Es el que posee ese algo extra (Castañeda, 2002), que culturalmente deben poseer los varones para considerarse “más hombres”. Yoeem relata una conquista:

Bueno, es que unos *compas* y yo, salimos, fuimos al centro a un antro y ya a, a la salida, veníamos tres compas y yo en mi carro. Y ya, por allá, vimos a una *morrita* que, como que venía saliendo de trabajar y “ey, ey, ¿no quieres *raite*?” Y ella, se asomó al carro y dijo, “pues bueno”. Y se subió. “¿Y a dónde vamos?” Pues “vivo en tal parte” y no pues “hay que ir por unas chelas a *pistear*”. No pues que vamos. Y le digo, “¿estás consciente que vienes en un carro, con hombres que no conoces, y te vas a venir con nosotros?” Y lo morrilla, no pues que sí. Aparte, “¿qué me van a hacer?, uno está muerto atrás”, porque mi compa de atrás estaba bien muerto de alcohol. “Y acá están dos”, pero no, no sé qué. ¡Y nos vamos! Fuimos a dejar a este *guey* que estaba muerto a su casa y ya, lo aventamos ahí. Y luego, no pues ¿qué hacemos? “¡Vamos a un H!” Y mi compa, sí, sí, la estaba *verbeando* atrás. Y ella, “pues vamos”.

La seducción para Yoeem implica una situación difícil que involucre salir ganando. El premio es el sexo con una mujer. La mujer resultó una “presa” sencilla, pero satisfactoria para Yoeem. Su capacidad de seducir implicó convencer a la mujer a subirse al auto, a tomar y a acudir a un hotel. Para Yoeem las intenciones de la mujer no importan. Él logró seducirla gracias a su habilidad como hombre. Seducción y ego van de la mano para los actores del estudio. Al discutir acerca de la posibilidad de adoptar a un hijo, Chema refiere:

Quiero un hijo propio. No quiero adoptar un hijo, porque no quiero y punto. Porque no es algo que, no es algo que me, que me interese hacer. Si se embarazara de otro tampoco lo querría. Mira si me fuera infiel (su esposa) yo considero que en la infidelidad no cabe el amor. Así que para qué seguir con una persona que no me amara. Incluso si me lo dijera, estoy arrepentida, que esto, que lo otro. No, yo creo que no funcionaría. Porque dentro de lo que yo pienso, dentro de la infidelidad no cabe el amor. Y, si lo hiciera como por ah voy a tener el hijo de un chino para que salga inteligente o ah voy a tener el hijo de un negro para que mida dos

metros y juegue en la NBA, entonces sería algo muy egoísta de su parte, igual la dejaría.

El ego de Chema sale a flote. La rotunda negación de que otro hombre sea parte del embarazo de su esposa es inaceptable para Chema. Los pesos culturales se leen en estos diálogos. Asimismo, estos clichés racistas intervienen como un acento para el desprecio que siente Chema ante la idea de que otro hombre se involucre con su esposa y sea el padre de su hijo ficticio. El narcisismo y la seducción toman otras formas para los actores del estudio. Desde la sensación de superioridad sobre las mujeres, hasta la percepción de dominio de sus pares. En el caso de los conflictos verbales, los informantes demuestran esta necesidad de dominar a los demás. De ser más que ellos. Sentirse capaces de dominar la situación, de agredirlos, vencerlos y quitarles el poder, imponiéndoseles es parte común de su lenguaje.

Cierre

El lenguaje refleja y perpetúa la violencia de los diez actores del estudio. Las capacidades de nombrar y ser nombrado son parte del ejercicio del poder. La amistad, las burlas, las groserías, el lenguaje entre hombres, la seducción y la violencia verbal hacia las mujeres son manifestaciones del poder y de las relaciones desiguales. También involucran un miedo a la sociedad que los enjuicia al momento de expresarse. El terreno que pisan es un terreno espinoso, en donde a cada palabra pueden lastimarse. El lenguaje está infectado por la violencia. Es un reflejo estructural que condiciona a los hombres a hablar de tal o cual manera. La forma adecuada de hacerlo está sujeta a los estándares socioculturales. Dentro de sus palabras, los hombres del estudio encuentran una cárcel pero a la vez una manera de desahogar quiénes son. El hombre toma forma al nombrársele. El hombre violento, sin sentimientos y en la constante reafirmación de su hombría. A través de un lenguaje que penetra, domina, humilla a otros los actores demuestran quiénes son. Pero también, se divierten en un mundo violento. No se quejan de él, lo enfrentan con las mismas armas. El problema de esta forma de interactuar son los daños internos y los daños a terceros.

CONCLUSIONES. FACHADAS

El análisis del lenguaje y de las prácticas de los diez hombres violentos llegó a su fin. La interpretación de sus violencias (física, psicológica, económica y sexual) emprendió el camino desde los orígenes en las historias de vida de estos diez hombres. El inicio violento apareció como punto de partida para el aprendizaje de estos actores. La escuela y la familia, funcionaron como puntos cardinales que dieron guía y crearon las posibilidades para ejercer violencia. También, los hombres agresores del estudio aprendieron desde temprano lo que una fachada violenta les puede proporcionar. Las estructuras hegemónicas dieron luz al aprendizaje que hay detrás de cada acto y palabra que relataron. La masculinidad hegemónica que traspasa a todos los seres humanos, propició y legitimó los inicios violentos. Las pinceladas hegemónicas naturalizaron la violencia que los actores del estudio aprehendieron.

El estudio demostró los elementos constitutivos de la violencia tienen una importante relación con la masculinidad hegemónica. También, demostró que los privilegios que parecen ser otorgados por esta hegemonía, son engañosos. Los hombres del estudio se encuentran engarzados y coaccionados de la misma forma en que las mujeres lo están. No es una opción de vida lo que se les presenta. Es la realidad que les tocó vivir y dónde aprendieron y tomaron lo que pudieron. El poder que se les otorga pareciera ser un privilegio de “hombres”. Pero, en el estudio, se encontró cómo es necesario la constante reafirmación de ser hombre, de repetir conductas, de demostrar en todo momento que lo es, de aprendizajes violentos, de un miedo perpetuo por sobrevivir y la necesidad de ser alguien que pueda con todo y ante todo. Este aprendizaje no debe cuestionarse ni aparentar debilidad. La inactividad emocional es un “valor” altamente apreciado. El estoicismo que la masculinidad hegemónica impone a los hombres del estudio, repercute en la naturalización de la violencia. La violencia les permite expresarse. Ya sea con actos o palabras, la violencia permea su clasificación de género. El hombre es hombre, si hace lo que se le dice. Si es violento, si es protector, si es agresivo, si es grosero, si es macho. Entonces, se convierte en un hombre perfecto. Por

tanto, el análisis reveló los entreveres del poder. El poder no es un privilegio, es una sujeción que obliga a los hombres a construirse bajo ciertas normas coercitivas.

La fachada violenta también les permite a los diez casos, liberarse de cuando en cuando. Las acciones lúdicas representan para los hombres del estudio, un paréntesis. Este espacio permisivo, incluye acciones violentas, pero permite bromear con lo intocable. Ya sea como infantes o como adultos, los diez actores se expresan así mismos a través de juegos violentos. Juegos que pueden ser físicos o verbales. Las burlas y las insinuaciones acerca de la homosexualidad y la feminización de otros, forman parte de las reglas de juego. Los hombres, de manera informal, someten a los demás. Así, la violencia resultó inherente al lenguaje de los diez actores.

Los juegos violentos revelaron cómo, dentro de ellos, existe una perpetua agresión al otro. La misoginia naturalizada aparece como permisiva pudiendo comparar despectivamente todo lo no masculino. Insinuaciones sobre su sexualidad y el cuestionamiento de las fachadas masculinas, despiertan un placer entre los informantes. En estos juegos, los hombres se encuentran a sí mismos. Su performance es aplaudido por sus iguales, y así, construye su masculinidad. El cuerpo y los deportes aparecieron como formas de legitimar a los actores y a su poderío. El análisis informó de una instrumentalización del cuerpo para ejercer violencia a los otros. A través de los deportes, los actores del estudio lograban magnificar su fachada violenta. Trabajaron su cuerpo con fines de competencia, para “atraer” al sexo opuesto y para poder controlar su ira. El deporte les permitía liberarse de las cargas emocionales. Pero no cualquier deporte, sino aquellos deportes que la masculinidad hegemónica considera deportes masculinos.

La performatividad de la violencia, reveló cómo los hombres presentan ante los demás su máscara violenta en todo momento. Su poderío se demuestra desde palabras mínimas hasta actos delictivos. La violencia física, psicológica, económica y sexual que relataron, revela que la explicación a la violencia es sumamente compleja. La reducción de ella a respuestas como “es mala” o “son malos”, limita y colabora a invisibilizar las formas fundamentales de la violencia.

El estudio reveló la performatividad que está oculta tras todo acto agresivo. No es la esencialización de un hombre “demonio”; es un esfuerzo por aparentar “ser malo” a través de las palabras provocadoras y los actos violentos. No es sólo las ganas de serlo, es una exposición violenta ante un mundo violento. La performatividad de la violencia es poner un traje aislante sobre el cuerpo que le permita entrar a la cueva inundada de fuego. Pero este traje no justifica los actos que llegan a cometer. Las violencias ejercidas por los diez actores revelaron su capacidad de hacer daño a otros. También, mostraron las justificaciones que le atribuyen a haberlo hecho. De una u otra forma los diez actores aceptan sus conductas. Pero sus palabras saldan al buscar una explicación a lo que hicieron. El enmudecimiento revela quizás la ocultación de otras cosas, pero también, la falta de explicación propia. No son capaces de asirse por completo a sus violencias.

Dentro de este análisis, el lenguaje toma un importante papel. Se descubrió como mediador entra la violencia y la configuración del mundo masculino. Sus performances violentos se hacen más efectivos a través de la enunciación de los mismos. Los diez casos no sólo son violentos, también pregonan su violencia. El lenguaje se convierte, entonces, en legitimador de su violencia siendo inherente a ella. El lenguaje se establece como mediador entre el mundo interno de los actores y el mundo social. Además, la falta de él se convierte en otra forma de violencia ya que impide a los hombres del estudio la reflexión e impide recapacitar sobre formas no violentas de solución de conflictos. La amistad aparece como una parte importante en la construcción de sus masculinidades. La amistad es una interrelación que va creando y construyendo a los hombres del estudio. Sus masculinidades se ven reforzadas en este aprendizaje. El estudio analizó cómo la amistad no sólo constituye una forma de recreación, sino que involucra poderosas reglas. Las normas constriñen la amistad.

La jaula de la amistad revela cómo los hombres no tienen permitidas ciertas conductas. Siempre hay un miedo por cruzar las reglas hegemónicas, por tanto, sus fachadas siempre implican el sacrificio. El representar al “hombre-hombre”, implica limitarse a lo hegemónico. Escondidos detrás del oscuro miedo de ser confundido con un homosexual o ser feminizados, la amistad enclaustra a los diez actores del estudio. Lo no

masculino es evitado de manera apremiante por los diez actores. La repulsión a todo lo femenino o a lo homosexual, termina en una lucha en contra de estos actores que para ellos, son secundarios. Las relaciones desiguales se demuestran en las palabras y en la forma de enunciarlas. La mujer pasa a ser blanco de ofensas y humillaciones. Constantemente ratifican su posición inferior. Pero al mismo tiempo, quieren tenerlas cerca. A través de la seducción, los hombres del estudio atraen a las mujeres y aumentan su ego. El papel que interpretan las mujeres, no sólo es el de víctimas. Ellas toman un papel activo en la construcción de las masculinidades de los diez actores. En este estudio, deliberadamente se dejó fuera de la escena a las mujeres, prefiriendo enfatizar el análisis de las voces masculinas. Pero no por ello se demerita o invisibiliza el papel de las mujeres en la construcción violenta de sus masculinidades. Ellas como madres, hijas, compañeras, amigas y actrices sociales son partícipes activas de las violencias, las masculinidades y la construcción de las máscaras violentas.

Al final del camino analítico se revelan otros elementos: la paradoja de la violencia y una caracterización del hombre agresor. La paradoja de la violencia representa la unión de dos ideas aparentemente contradictorias, que sirvieron como reflexión de la performatividad de la violencia. La caracterización del hombre agresor, es un vaciado de los consensos encontrados en los diez casos. Es decir, se presentan los elementos en común de los diez actores que puedan ayudar como insumos para la creación de políticas públicas locales.

Paradoja de la violencia

Al relatar actos violentos, los diez actores son ambivalentes. Una inquietante satisfacción se entremezcla con dolor o culpa en el recuerdo. Ya sea desde una sonrisa, hasta la declaración abierta de excitación sexual, los relatos revelan emociones dispares. Ellos, viajan entre el disfrute por violentar y la culpa por realizar el acto. El vaivén entre el gusto y el displacer revela el conflicto que les causa esta violencia. Para los hombres agresores del estudio no está claro este disfrute. El que repitan una y otra vez estos actos, no habla de una psicopatía. La coerción hegemónica que los “hace hombres” actúa como

una red engañosa que los atrapa. La violencia que ejercen responde a los mandatos hegemónicos. Pero, ellos deciden hacerlo. Ellos lo buscan y se ponen en situaciones de riesgo. Están dispuestos a ejercerla y transmitirla. Pero, al hacerlo o posterior a ello, sienten culpa, miedo o dolor por los que agredieron. Más aún, demuestran un miedo a volver a perder el control. A sentir de nuevo ese “lado oscuro” que abrigan dentro de ellos. Así, la sensación violenta se apodera de ellos y, a pesar de que saben que “está mal” hacerlo, la ejecutan.

La paradoja se presenta en la tensión entre el actor y su actuación. El actor carga una serie de discursos sobre lo que está bien o mal. Pero, al momento de ponerlos en práctica, las estructuras violentas de las cuales obtuvo aprendizajes, se ponen en marcha. Un hombre agresor no se queda sólo en la estructura, se concretiza en las acciones y en el lenguaje. La actuación comienza y el hombre agresor ataca como aprendió. A través de la violencia. Ser hombre agresor se convierte en un ejercicio permanente de violencia. Y el miedo aparece. Un miedo a las confrontaciones, a perder, a ser menos hombre y a no demostrar su hombría, toma forma a través de los puños, las palabras o el miembro fálico. En esta retórica entre el disgusto y el placer, los actores del estudio no relatan abiertamente el acto cometido. El castigo social que implica aceptar lo que hicieron es grande. Por tanto, hay que decirlo con cuidado. Pero en el momento que sus relatos se analizan indirectamente, se asoman estos flashazos de placer. De igual manera, en los relatos en donde no son sensibles de su propia violencia, su narración se vuelve abiertamente gustosa.

No se trata de perpetuar la idea de una maldad determinista. Se trata de hacer hincapié en los elementos genuinos del disfrute por violentar, mezclados con el miedo y la culpa. Tanto al momento de las entrevistas como en las imágenes analizadas, se observan los elementos contrarios. La sonrisa presente al momento de relatar ciertos episodios violentos que les generan dolor, trazan las líneas paradójicas. Esta sombra no es tan rara ni tan singular. Es parte de los mensajes lanzados por la masculinidad hegemónica que permite que se perpetúe la violencia masculina a la vez que los discursos sociales tratan de erradicarla. En situaciones concretas, como en los combates deportivos

o al ejecutar violencia contra otros, los actores relatan una deliberada comodidad. Esta complacencia, habla del placer a participar en una actividad violenta. Los actores están listos para el combate, están satisfechos por ello. Para los informantes, el contar y revivir una pelea, agresión o una lucha deportiva es motivo de regocijo. A veces abiertamente, a veces no.

El relato de sus aventuras violentas produce una apertura de su memoria. Es en este hueco en el tiempo, donde rememoran los detalles violentos. Pero al ser cuestionados un poco más sobre el otro, sobre lo que “hicieron”, dudan. Deja de ser un motivo de orgullo y reflexionan, ocultan o evaden la respuesta. En esta tensión entre la reiteración de su masculinidad hegemónica y la culpa por sus propios actos, viva la paradoja. ¿Por qué sentirse mal por algo que presumen? Si se sienten mal por ello, ¿por qué repetirlo?

Fachada del agresor

Durante todo el estudio se marcó que los hombres agresores del estudio exhiben una fachada. Esta fachada social es representada ante un público que valida su actuación. Los hombres agresores de este estudio ostentan fachadas violentas y no violentas. La diferencia radica en que sus actos fueron descubiertos y castigados.

Fachada violenta

Los diez actores del estudio ostentan una fachada violenta. Como se vio en el capítulo IV, la fachada es una construcción intersubjetiva. La fachada violenta es desplegada de manera perpetua. La fuerza, el poder y la dominación son elementos que representan a través de ella. La expectativa que se tiene de los hombres agresores es que se perpetúe su fachada violenta en todo momento. No es ya sólo aparentar serlo, tienen que demostrar y pregonar serlo.

En esta fachada violenta el rostro se convierte en parte esencial. El rostro indica la agresión en todo momento. El gesto “soy malo” pertenece a una serie de elementos que la actuación violenta demanda. La postura y los ademanes son, en todo momento, indispensables para la representación del papel. Dureza y dominación; fortaleza y señorío; rudeza y seguridad. Elementos de su performance. La fachada implica también pregonar sus cacerías. Los hombres del estudio se convierten en cazadores y seductores de presas. Las presas, para ellos, son mujeres “fáciles”, las cuales están ahí para ser tomadas. Además de ello, la fachada violenta de los diez actores del estudio, “debe” ser representada con gusto. La fachada debe ser abrazada por voluntad propia, porque los hombres violentos la quieren. Su libre albedrío o agencia, les permite optar por ella. Pero, en un mundo violento que les enseña a violentar para no ser violentados, esta opción es dudosa.

El demostrar sus fachadas se vuelve para ellos tan importante como la vida misma. En un mundo de vida en donde la violencia se presenta como algo cotidiano, la máscara violenta no sólo es una actuación, es una armadura. La armadura se utiliza para combatir a sus iguales. En los momentos de inseguridad o riesgo, aparece como una forma de demostrar al otro de lo que es capaz. Sus fachadas violentas previenen y minimizan el ataque de otros. Asimismo, la fachada violenta no sólo se utiliza para provocar distancia o maximizar la competencia. También, en las relaciones desiguales, es utilizada para amedrentar y provocar miedo. Este miedo es fomentado en el caso de violentar a otros considerados de menor jerarquía, a una mujer o a un niño.

Sea para combatir o para generar miedo, las fachadas violentas de los actores reflejan este performance para violentar. La actuación que la audiencia femenina, en la mayoría de los casos, rectifica constantemente, les otorga una jerarquía en la relación. Se hace lo que ellos quieren de una forma u otra. Entonces, las fachadas violentas tienen dos esencias: satisfacción de necesidades y protección vital. La satisfacción de necesidades es una forma de alcanzar lo que codician. La obtención de la gama de necesidades se realiza a través de la seducción, del lenguaje o de sus violencias. Esta saciedad emocional les proporciona placer. Un placer por obtener lo que quieren, placer al dominar, placer por

ser reconocido ante un grupo masculino o placer en un orgasmo. La protección vital es la manera construida de defensa contra los otros. Es la armadura contra el enemigo.

La fachada violenta tiene una valiosa contraparte: la audiencia. El público otorga su aprobación, recelo o reprobación a lo que ellos hacen. Estos elementos absorbidos del público, magnifican su autoimagen y reafirman la fachada. Tanto si es un sentimiento positivo, como si no lo es, la audiencia forma parte de este acto. Sin ella no tendría sentido ejecutarla. La magnificación violenta expuesta en los golpes y en el relato de sus actos, contribuyen a aumentar la sensación dramática. Entre más golpeado, más violento. Entre más violento, más llama la atención y produce más efecto en la audiencia. Por ende, engrandece al hombre. La fachada violenta incluye elementos que la masculinidad hegemónica impone. Ser proveedor, aparentar fortaleza y nunca debilidad, ser superior a otros, tener un desprecio por todo lo no masculino, un aprecio por las mujeres hegemónicamente correctas, ponerse en situaciones de riesgo, un gusto por moldear su cuerpo y divulgar su sexualidad. Aunado a estos elementos se encuentra el estar preparado para combatir siempre y la fuerte necesidad de los informantes por tener el control y el poder. El sometimiento básico de la fuerza y la invención de formas de violentar a otros, es parte de la fachada. A través de sus violencias, los diez actores le dan un significado a su vida. La vida gira alrededor de esta fachada violenta, formando parte de las herramientas que indican a la audiencia y a sí mismo, que se es hombre. Por tanto, la fachada violenta se construye como parte de su masculinidad.

En la presentación de las fachadas, ya sean violentas o no, los hombres agresores consideran a la audiencia como posibles rivales. En sus relaciones con los demás, los diez actores proveen de una serie de claves que denotan su falta de confianza al relacionarse con otros. Una creencia arraigada en ellos, es la posibilidad de ser atacados por mujeres o por hombres. Por tanto, siempre están a la defensiva. Los ataques son variados. Desde una riña, hasta una traición sentimental. En esta paranoia constante por defenderse de ataques, que muchas veces son invisibles o inexistentes, los actores violentan antes de tiempo. Antes de ser realmente atacados o traicionados por alguien, ellos procuran *chingar* primero. Entonces, las relaciones con los demás se convierten en una cuestión de

chingar o ser chingado. El juego de poderes aparece de nuevo. En sus relaciones con otros varones, los actores se encuentran en la constante limitación de no mostrar sus sentimientos y tener cuidado de respetar las reglas que la hegemonía marca. En sus relaciones con las mujeres, los diez actores buscan siempre dominarlas. Ya sea a sus parejas o a sus conquistas, las mujeres representan logros sexuales y de sometimiento. Su mundo cotidiano es, entonces, un ring. En donde en cualquier momento, pueden aparecer rivales a combatir. La fachada violenta funciona para Yoeem, Oso, Tito, Jared, Chema y Lalo en su vida cotidiana y de forma habitual. Los casos de Roy, Ángel, Gordo y Veracruz tienen consideraciones especiales.

Fallada no violenta

Roy, Ángel, Gordo y Veracruz están en la cárcel. Sus violencias fueron descubiertas, juzgadas y castigadas. Bajo la sombra, desarrollaron otro tipo de fallada. La fallada no violenta. Esta fallada no es una fallada pacífica, lo contrario. Ellos siguen utilizando su violencia como el resto de los actores analizados. Pero, en cuando a los crímenes que están pagando, su fallada se convirtió en lo que “ya no son”. Ya no son violentos, ya modificaron esa parte de ellos. Esta fachada no violenta busca, a cualquier costo, convencer a los demás de su cambio. La fallada no violenta se caracteriza por ser un renacimiento. Sus justificaciones y sus pretextos se incrementan ante el hambre de certeza de cambio. El cambio se da a través del proceso de encarcelamiento. La cárcel constituye un espacio aislado de la sociedad. En él, se pretende pagar una condena y dar castigo a los ofensores. En el caso de los cuatro actores, castigar sus ofensas sexuales. Los actores dejan de ser conocidos como tales, para llevar el nombre de “ofensores”. Así, los ofensores comienzan con el primer cambio. Ya no son libres, son castigados y expuestos como ofensores antes la audiencia. La vida se vuelve rutinaria y su vida debe adecuarse al nuevo espacio.

En esta privación de la libertad, los ofensores del estudio desarrollan una serie de estrategias para su sobrevivencia. Entre ellas, la fachada no violenta. La fachada no violenta actúa a la par de la fachada violenta, no se cambia una por otra. Se cambia el

momento de utilizarla. Esta fachada violenta sigue estando presente y con las mismas características arriba mencionadas: búsqueda de necesidades y protección vital. Pero ante los nuevos sucesos, la fachada no violenta aparece como una muestra de lo que “ya no son”. Ya no son violentos. Cambiaron a través de la aceptación de sus crímenes o de su condena. Cambiaron gracias a dejar de drogarse, a madurar o a la religión. La pérdida de libertad involucra una manera de “feminizar” a un hombre. Un hombre que antes de entrar en la cárcel estaba acostumbrada a hacer lo que quería y cuándo quería, se enfrenta a la sumisión total. Desde que se le captura, es sumiso y dependiente de otros. La fachada comienza a construirse bajo la no violenta, la obediencia y la pasividad. El que no se someta a esto, tendrá repercusiones. La cárcel les hace lo que ellos les hicieron a otros. Los violenta.

Es un sistema muy poderoso y los cuatro “ofensores” tienen que aceptarlo o atenerse a las consecuencias. La manera en que los cuatro actores relatan su estadía en la prisión, refiere a esta aceptación de su propia sumisión. La sumisión de los cuatro actores es parte de su fallada no violenta. Aprenden a usar frases, posturas o sonrisas humildes. Más aún, con mucho respeto al hablar con los funcionarios, psicólogos o custodios. Sus relatos, nuevamente, son contruidos bajo lo que ya no son. Ya no son violentos, yo no son usuarios de drogas, ya no son jóvenes tontos o simplemente, ya no son los mismos que cometieron el delito. En el mundo interno de la cárcel, existe una alternancia entre falladas. Por un lado, la fachada no violenta funciona como medio de sobrevivencia. Por el otro, continúan utilizan la fachada violenta para no tener complicaciones con otros. La agresión pasiva contenida de su mirada, refleja una lucha interna por convencer a otros de su capacidad de transformación.

Cierre

La violencia es un fenómeno que desgasta a la sociedad. Existen una serie de elementos en los hombres agresores del estudio que representan a esta violencia social. Por tanto, los actores contribuyen a desgastar los vínculos sociales. Ellos merman la confianza y la credibilidad de las imágenes pacíficas que deambulan a través de los

discursos sociales. Sus violencias contribuyen a crear pasajes oscuros, convirtiéndose el blancos fáciles de expiación de culpas. Pero lo cierto es que el problema de esta micro-violencia es la sombra de un problema mayor. Sus acciones no son privativas de los hombres “enfermos” o “malos”. Son reducción de una sociedad que construye a la violencia. De esta manera, la violencia modifica los ritmos y los comportamientos de los seres humanos, en especial, de los varones. La estructuración hegemónica, vista de esta forma, construye estereotipos violentos y víctimas sumisas.

La violencia muestra la desigualdad, el sexismo y conforma las relaciones que se establecen entre géneros. La hegemonía legitima estos actos violentos. El mundo de vida cotidiana, se presenta como un mundo violento del que hay que cuidarse. En un aprendizaje constante a maldecir, repeler, desgranar, humillar, defenderse y desmadrar no deberían ser sorprendentes los resultados. Las evasiones a las respuestas sobre las causas y los procesos de la violencia, revelan el origen de complejos factores estructurales. Las estructuras del sistema social, político y económico en que viven los actores violentos constituyen un punto que no se debe dejar de lado. Pero combatir la violencia de los hombres agresores no es fácil. La re-educación en maneras distintas de reaccionar ante la frustración, ante ira y ante propios fines, supone un cambio social a largo plazo. El camino es insidioso, difícil y frustrante. Pero existente.

REFERENCIAS

Bibliografía citada:

Libros:

- ✎ A.C. Corchea 69 producciones. (2005). *Violencia. I jornadas de estudio, reflexión y opinión sobre violencia*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros Sevilla.
- ✎ Alonso L. E. (1998). *La mirada cualitativa en sociología*. Madrid: Fundamentos.
- ✎ Aguilar, M. A. y Reid, A. (2007). *Tratado de psicología social. Perspectivas socioculturales*. Barcelona: Anthropos.
- ✎ Berger, P. y Luckmann, T. (1984). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ✎ BirdWhistell, R. (1952). *Introduction to kinesics. An annotation system for analysis of body motion and gesture*. Dept. of State, Foreign Service Institute.
- ✎ Bonino Méndez, L. (1995). "Los micromachismos en la vida conyugal". En Corsi, J. *Violencia masculina en la pareja*. Buenos Aires: Paidós.
- ✎ Bonino Méndez, L. (2005). "La violencia masculina en la pareja". Texto publicado en: *Cárcel de amor*. Museo Nacional de Arte Reina Sofía: España.
- ✎ Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- ✎ Bourdieu, P. (2000). *Cuestiones de sociología*. Madrid: Istmo.
- ✎ Bourdieu, P., Hernández Rodríguez, A. y Montesinos, R. (1998). *La masculinidad: aspectos sociales y culturales*. Ecuador: Pluriminor.
- ✎ Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Argentina: Paidós.
- ✎ Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- ✎ Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- ✎ Carabí, A. y Segarra, M. (2000). *Nuevas masculinidades*. Barcelona: Icaria.
- ✎ Careaga Pérez, G. y Cruz Sierra, C. (2006). *Debates sobre masculinidades: poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía*. México: UNAM

- ✎ Castañeda, M. (2002). *El machismo invisible*. México: Grijalbo / Hoja Casa Editorial.
- ✎ Castro R. y Cacique, I. (2008). *Estudios sobre cultura, género y violencia contra las mujeres*. México: UNAM.
- ✎ Cazés Menache, D. y Huerta Rojas, D. (2005). *Hombres ante la misoginia*. México: Plaza y Valdés.
- ✎ Chihu Amparán, A. y López Gallegos, A. (2000). *El enfoque dramático de Erving Goffman*.
- ✎ Collins, R. (2009). *Cadenas de rituales de interacción*. Barcelona: Anthropos.
- ✎ Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- ✎ Corsi, J. (1995). *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*. Buenos Aires: Paidós.
- ✎ Corsi, J., (comp) (2003). *Maltrato y abuso en el ámbito doméstico. Fundamentos teóricos para el estudio de la violencia en las relaciones familiares*. Buenos Aires: Paidós
- ✎ Dobash, R. E. (1992). *Women, violence and social change*. Nueva York: Routledge.
- ✎ Epston, D. y White, M. (1993). *Medios narrativos para fines terapéuticos*. México: Paidós.
- ✎ Fernández Cáceres, C. (2007). *Violencia familiar y adicciones*. México: Centro de Integración Juvenil.
- ✎ Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Argentina: Siglo XXI.
- ✎ Foucault, M. (2007). *Sexualidad y poder (y otros textos)*. Barcelona: Folio.
- ✎ Freud, A. (1980). *El desarrollo del niño*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- ✎ Freud, S. (1908). El poeta y los sueños, en *Obras completas*. Tomo IV. Madrid: biblioteca nueva, pp. 1343-1348.
- ✎ Freud, S. (1972). *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte. Obras Completas, Tomo VI*. Madrid: Alianza.
- ✎ Fuentes Romero, D. F. (2005). "Estadísticas Básicas sobre muertes violentas de Baja California, el caso de Mexicali". UABC: Editorial Universitaria, Prensa.

- ✎ Galtung, Johan. (2003). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. USA: Bakeaz/Gernika.
- ✎ Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- ✎ Geertz, C. (1988). *Géneros confusos: La refiguración del pensamiento social*, en *Conocimiento local*. Barcelona: Paidós.
- ✎ Gilmore, D. (1994). *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. España: Paidós
- ✎ Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ✎ Goffman, E. (2006). *Frame analysis. Los marcos de la experiencia*. España: CIS y Siglo XXI.
- ✎ Guttman, M. (1997). *Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad*, Material electrónico recuperado el 6 de mayo de 2011, en <http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventan/volumens/ventana8.htm>
- ✎ Hondagneu Sotelo, P. (1994). *Gendered transitions: Mexican experiences of immigration*. Berkeley, California: University of California Press.
- ✎ Kauffman, M. (1997). Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. Ediciones de las mujeres, número 24. Pp.63-81.
- ✎ Lagarde, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Dirección General de Estudios de Posgrado y la Facultad de Filosofía y Letras.
- ✎ Lamas, M. (comp) (1996). *El género. La construcción de la diferencia sexual*. México: Porrúa y Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM.
- ✎ Lorenz, K. (1971). *Sobre la agresión: el pretendido mal*. México: Siglo XXI.
- ✎ Luján, A., Vadillo, M. y Vera, K. (2004). *Mujeres y violencia en el ámbito familiar: un abordaje cualitativo*. Tesis de Licenciatura no publicada, Centro Marista de Estudios Superiores, Mérida, Yucatán.
- ✎ Martínez Miguélez, M. (2009). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Trillas.

- ✎ Montesinos, R. (2002). *Las rutas de la masculinidad. Ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*. Barcelona: Gedisa
- ✎ Montoya, O. (1998). *Nadando contra corriente. Buscando pistas para prevenir la violencia masculina en las relaciones de pareja*. Managua: Puntos de Encuentro.
- ✎ Moser, G. (1992). *La agresión*. México: Publicaciones Cruz O.
- ✎ Nannini, M. y Perrone, R. (1997). *Violencia y abusos sexuales en la familia. Un abordaje sistémico y comunicacional*. México: Paidós.
- ✎ Olavarría A., J., ed. (2001). *Hombres: identidad/es y violencia. 2° Encuentro de Estudios de Masculinidades: identidades, cuerpos, violencia y políticas públicas*. Santiago, Chile: FLACSO-Chile/Universidad.
- ✎ Organización Panamericana de la Salud y Organización Mundial de la Salud. (2003). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*.
- ✎ Ortega, R. (2005). *Sobre... Violencia Domestica*. Ediciones, San Juan: Cisco.
- ✎ Paz, O. (1970). *El laberinto de la soledad*. México: Siglo XXI.
- ✎ Ramírez Hernández, F. A. (2000). *Violencia masculina en el hogar*. México: Pax.
- ✎ Ramírez Solórzano, M. (2003). *Hombres violentos: un estudio antropológico de la violencia masculina*. México: Instituto Jalisciense de las Mujeres y Plaza & Valdés.
- ✎ Ramos Padilla, M. A. (2006). *Masculinidades y violencia conyugal: experiencias de vida de hombres de sectores populares de Lima y Cusco*. Perú: Universidad Peruana Cayetano Heredia.
- ✎ Rodríguez, A. (1976). *Psicología social*. México: Trillas.
- ✎ Sanmartín, J. (2009). *La violencia y sus claves*. Barcelona: Ariel.
- ✎ Scott, J. (1990). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En: *Historia y género, las mujeres en Europa*. España: Instituto de Estudios e Investigaciones.
- ✎ Suárez de Garay, M. E. (2006). *Policías: una averiguación antropológica*. Guadalajara: ITESO.
- ✎ Torres, M. (2001). *La violencia en casa*. México: Paidós.
- ✎ Tubert, S. (2003). *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Barcelona: Feminismos.
- ✎ Van Dijk, T. (1992). *Discurso y desigualdad*. Estudios de Periodismo 1: pp. 5-22. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad de La Laguna.

- ✎ Zizek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.

Artículos:

- ✎ Amor, P. J.; Echeburúa, E. y Loinaz, I. (2009) "¿Se puede establecer una clasificación tipológica de los hombres violentos contra su pareja?". *International Journal of Clinical and Health Psychology*. 519-539.
- ✎ Boira Sarto, S. y Jodrá Esteban, P. (2010). "Psicopatología, características de la violencia y abandonos en programas para hombres violentos con la pareja: resultados en un dispositivo de intervención". *Psicothema*. 593-599.
- ✎ Cabero, J. y Romero, R. (2001). "Violencia, juventud y medios de comunicación" *Comunicar*. 126-132.
- ✎ Caiazza, A. (2004). "Does Women's Representation in Elected Office Lead to Women-Friendly Policy? Analysis of State-Level Data". *Women and Politics*, 26, 35-70.
- ✎ Calverio, P. (1999). "Violencias domésticas". *Metapolítica*, 3, 471-493.
- ✎ Carrillo Meraz, R. (2009). "Educación, género y violencia". *El Cotidiano*. 81-86.
- ✎ Castro R. y Cacique, I. (2008). "Violencia de género en las parejas mexicanas". *Análisis de resultados de la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares 2006*.
- ✎ Echeburúa, E.; Amor, P. J. y Corral, P. (2009). "Hombres violentos contra la pareja: trastornos mentales y perfiles tipológicos". *Pensamiento Psicológico*. 27-36.
- ✎ Echeburúa, E.; Corral, P. de; Fernández Montalvo, J. y Amor, P. J. (2004). "¿Se puede y debe tratar psicológicamente a los hombres violentos contra la pareja?" *Papeles del Psicólogo*. 10-18.
- ✎ Echeburúa, E.; Sarasua, B.; Zubizarreta, I, y Corral, P. de. (2009). "Evaluación de la eficacia de un tratamiento cognitivo-conductual para hombres violentos contra la pareja en un marco comunitario: una experiencia de 10 años (1997-2007)". *International Journal of Clinical and Health Psychology*, 109-217.

- ✎ Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (2011). Material electrónico disponible en: <http://www.inegi.org.mx/sistemas/microdatos2/encuestas.aspx?c=14640&s=esh>
- ✎ Foladori, H. C. (2009). *Revista Mexicana de Orientación Educativa*. Recuperado el día 5 de octubre de 2011. <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2972/6.pdf>
- ✎ Gerbner, G. (2005). "Explosión de violencia en los Medios Globales (Global Media Mayhem)". *Global Media Journal*, primavera.
- ✎ Girola, L. (2010). "A propósito de la evolución social". *Sociológica*, 25, 169-183.
- ✎ Heiskala, R. (1999). "From Goffman to semiotic sociology". *Semiótica*. 124. 3-4. 211-234.
- ✎ Hernández, O. M. (2008). "Debates y aportes en los estudios sobre masculinidades en México". *Relaciones XXIX*. 231-253
- ✎ Lamus Canavate, D. (2000). "Investigación social y violencia en Colombia". *Reflexión Política*.
- ✎ Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia. (2007). Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 2 de agosto de 2006.
- ✎ Liceras Ruiz, A. (2006). "Medios de comunicación, educación informal y violencia". *Comunicar*. 207-214.
- ✎ Lozoya Gómez, J. A. (S/A). "Hombres por la Igualdad". *Violencia Masculina contra las mujeres*. México: Programa Hombres por la Igualdad Ayuntamiento de Jerez, Delegación de Salud y Género. Material electrónico disponible en: http://www.berdingune.euskadi.net/u89-congizon/es/contenidos/informacion/material/es_gizonduz/adjuntos/violencia masculinacontralasmujeres.pdf
- ✎ Migliaccio, T. (2009). "Men's Friendships: Performances of Masculinity" *The Journal of Men's Studies*, 17: 244-259.
- ✎ Ortega, R. (2005). "Violencia escolar en Nicaragua. Un estudio descriptivo en escuelas de primaria". *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. 787-804.
- ✎ Parent Jacquemin, J. M. y Salvador Benítez, J. L. (2010). "La no-violencia ante la injusticia". *Tiempo de Educar*, 81-105.

- ✎ Patton M. (1990). "Qualitative evaluation and research methods". Sage Publications, Newbury Park, California. Material electrónico revisado el 23 de abril de 2011. <http://www.tardis.ed.ac.uk/~kate/qmcweb/s8.htm>
- ✎ Prieto Quezada, M. T.; Carrillo Navarro, J. C. y Jiménez Mora, J. (2005). "La violencia escolar. Un estudio en el nivel medio superior". *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 1027-1045.
- ✎ Ramírez Rodríguez, J. C. (2002). "Pensando la violencia que ejercen los hombres contra sus parejas: problemas y cuestionamientos". *Papeles de Población*, 219-241.
- ✎ Tous, J. M.; Viadé, A. y Chico, E. (2003). "Aplicación del psicodiagnóstico miokinético revisado (PMK-R) al estudio de la violencia". *Psicothema*, 253-259.
- ✎ Van Meter, K. (1990). "Methodological and Design Issues: Techniques for Assessing the Representatives of Snowball Samples". *NIDA Research Monograph*, 31-43.
- ✎ Vargas Urías, M. A. (2009). "Propuesta de lineamientos para la atención y reeducación de hombres agresores, a partir del diagnóstico sobre los modelos de intervención en México". México: INMUJERES. Material electrónico revisado el 20 de septiembre de 2012: http://www.gendes.org.mx/publicaciones/LINEAMIENTOS_TRABAJO_HEV_2009.pdf
- ✎ Villanueva Blasco y Pellicer Martínez, J. (2006). *Agresividad*. Material electrónico revisado el 20 de septiembre de 2011.

Bibliografía revisada

Libros consultados:

- ✎ Arendt, H. (1990). *Hombres en tiempos oscuros*. Barcelona: Gedisa.
- ✎ Arendt H. (2006). *Sobre la violencia*. España: Alianza.
- ✎ Auerbach, C. F. y Silverstein L. B. (2003). *Qualitative data. An introduction to coding and analysis*. New York: New York University Press.
- ✎ Azorin F. (1962). *Sobre el muestreo en bola de nieve*. Madrid: Estadística española.
- ✎ Barrios, D. (2003). *Resignificar lo masculino. Guía de supervivencia para varones del siglo XXI*. México, D. F.: Vila Editores.
- ✎ Berkowitz, L. (1996). *Agresión. Causas, consecuencias y control*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- ✎ Billing, M. (1992). *Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y el olvido*. Barcelona: Paidós.
- ✎ Charon, J. (1979). *Symbolic Interactionism: An Introduction, an Interpretation, an Integration*. Englewood: Prentice-Hall.
- ✎ Corsi, J. (2003). *Victimario y víctima*. Fundación mujeres.
- ✎ Certeau de, M., Giard L. y Mayol, P. (1999): *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana/ITESO.
- ✎ Charon, J. (1979). *Symbolic Interactionism: An Introduction, an Interpretation, an Integration*. Englewood: Prentice-Hall.
- ✎ Epston, D. y White, M. (1993). *Medios narrativos para fines terapéuticos*. México: Paidós.
- ✎ Fernández de Juan, T. y Pérez Areu, R. (2007). *Autoestima y violencia conyugal: un estudio realizado en Baja California*. México: Colegio de la Frontera Norte y Porrúa.
- ✎ Faur E. (2004). *Masculinidades y Desarrollo Social. Las relaciones de género desde la perspectiva de los hombres*. Colombia: UNICEF.
- ✎ Ferreira, G. (1989). *La mujer maltratada*. Buenos Aires: Hermes.
- ✎ Fromm, E. (1981). *La misión de Sigmund Freud: su personalidad e influencia*. México: Fondo de Cultura Económica.

- ✎ Galindo, J. (1997). *Sabor a ti. Metodología cualitativa para la investigación social*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- ✎ Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós
- ✎ Giménez, G. (1993). *Cambios de identidad y cambios de profesión religiosa*, en: Guillermo Bonfil Batalla, *Nuevas identidades culturales*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA).
- ✎ Giménez, G. (2000). *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. En Valenzuela, J. M. Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad cultural y modernización. México: Plaza y Valdés/COLEF.
- ✎ Lagarde, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Dirección General de Estudios de Posgrado y la Facultad de Filosofía y Letras.
- ✎ Linares, J. L. (2002). *Del abuso y otros desmanes*. Buenos Aires: Paidós.
- ✎ Menéndez, E. L. (1991). *Antropología del alcoholismo en México. Los límites culturales de la economía política*. México: Ediciones de la Casa Chata.
- ✎ Oblitas Bejar, B. (2006). *Trabajo social y violencia familiar: Una propuesta de gestión profesional*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- ✎ Palacio Valencia, M. C. y Valencia Hoyos, A. J. (2001). *La identidad masculina: un mundo de inclusiones y exclusiones*. Colombia: Universidad de Caldas.
- ✎ Parrini, R. et. al. (2007). *Identidades, globalización e inequidad*. México: Universidad Iberoamericana Puebla.
- ✎ Pasquinelli, C. (1997). *Cultura y sociedad*. México: CONACULTA.
- ✎ Polsky, S. Scott, Markowitz, J. (2006). *Atlas en color de violencia doméstica*. Barcelona: Elserver Masson.
- ✎ Reynoso, C. (1991). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. México: Gedisa.
- ✎ Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- ✎ Valenzuela Arce, J. M. (2000). *Decadencia y Auge de las identidades*. México: Colegio de la Frontera Norte y Plaza y Valdés Editores.
- ✎ Vara Horna, A. (2006). *Mitos y verdades sobre la violencia familiar: Hacia una delimitación teórica conceptual basada en evidencias*. Perú: Lima Editorial.

- ✎ Vogt, W. P. (1999). *Dictionary of Statistics and Methodology: A Nontechnical Guide for the Social Sciences*. London: Sage.

Artículos consultados:

- ✎ AIBR. (2007, mayo y agosto). Violencia. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 2, 232-275.
- ✎ Almonacid, F.; Daroch, C.; Mena, P.; Palma, C. G.; Razeto, M. y Zamora, E. (1996). Investigación social sobre violencia conyugal. *Última Década*. Sin mes. 1-17.
- ✎ Atkinson, P. (2005). "Qualitative research. Unity and diversity". *FQS*. 6. 26. Recuperado el 1 de diciembre de 2010 en: <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/3-05/05-3-26-e.htm>
- ✎ Blair Trujillo, E. (2009, Sin mes). Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. *Política y Cultura*. 9-33.
- ✎ Bolívar, I. J. y Flórez, A. (2004, Febrero). La investigación sobre la violencia: Categorías, preguntas y tipo de conocimiento. *Revista de Estudios Sociales*. 32- 41.
- ✎ Bourdieu, P. (1985, Noviembre). "Social space and the genesis of groups", en *Theory and Society*. 14. 6. 723-744.
- ✎ Bolívar. (2004, Octubre / diciembre). Narrativas. *Revista patagónica de periodismo y comunicación*. 10. 1-15.
- ✎ Faugier J. y Sargeant M. (1997). Sampling hard to reach populations, *Journal of Advanced Nursing*. 26. 790-797.
- ✎ Heiskala, R. (1999). From Goffman to semiotic sociology. *Semiótica*. 124. 3-4. 211-234.
- ✎ Híjar Medina, M., Tapia Yáñez, R. y Rascón Pacheco, A. (1994). "Mortalidad por homicidio en niños". México, 1979-1990. *Salud Pública Mex*, 36. 529-537.
- ✎ Kauffman, M. (1997). Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. *Ediciones de las mujeres*, 24. 63-81.
- ✎ Knaul, F. y Ramírez, M. A. (2002). El impacto de la violencia familiar contra los niños en la transferencia Intergeneracional de la violencia y el capital humano en Colombia. *Documento preparado para el BID*.

- ✎ Lamus Canavate, D. (2000, Junio). Investigación social y violencia en Colombia. *Reflexión Política*.
- ✎ López Gallegos, A. M. (Diciembre, 2006). Herencia. Nueva masculinidad. Masculinidad tradicional: una disyuntiva. *Violeta. Por una cultura de equidad. Revista trimestral del Instituto Estatal de las Mujeres. Nuevo León*. 12. 15 a 16.
- ✎ Luján, A., Vadillo, M. y Vera, K. (2004). *Mujeres y violencia en el ámbito familiar: un abordaje cualitativo*. Tesis de Licenciatura no publicada, Centro Marista de Estudios Superiores, Mérida, Yucatán.
- ✎ Menéndez, E. L. y Di Pardo R. (1997-1998). *Alcoholismo, especializaciones y desencantos*.
- ✎ Menéndez, E. L. y Di Pardo, R. B. (1998). "Violencias alcoholizadas y relaciones de género. Estereotipos y negaciones". *Cuadernos médico sociales*, 79, 05-25. Disponible en: <http://www.ilazarte.com.ar/cuadernos/pdf/n79a371.pdf>
- ✎ Patton M. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*, Sage Publications, Newbury Park, California. Material electrónico revisado el 23 de abril de 2011. <http://www.tardis.ed.ac.uk/~kate/qmcweb/s8.htm>
- ✎ Prieto Quezada, M. T.; Carrillo Navarro, J. C. y Jiménez Mora, J. (2005, Octubre-Diciembre). La violencia escolar. Un estudio en el nivel medio superior. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. 1027-1045.
- ✎ Van Meter, K. (1990). Methodological and Design Issues: Techniques for Assessing the Representatives of Snowball Samples. *NIDA Research Monograph*. 31-43.