

La violenta imaginación fronteriza en la novela gráfica *Red Border*

The violent border imagination in the graphic novel Red Border

A imaginação violenta da fronteira na história em quadrinhos Red Border

—

Rodrigo PARDO FERNANDEZ

rodrigo.pardo@umich.mx

Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo

México

Victor Manuel LOPEZ ORTEGA

victorm@upn161morelia.edu.mx

México

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

N.º 158, abril - julio 2025 (Sección Diálogo de saberes, pp. 279-296)

ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X

Ecuador: CIESPAL

Recibido: 14-02-2025 / Aprobado: 18-04-2025

Resumen

Este trabajo forma parte de una propuesta más amplia, la cual se plantea el análisis comparado de la novela gráfica *Red Border* (2020), entre otras muchas, que abordan la violencia en la frontera desde una perspectiva ficcional. El objetivo de este artículo es compartir la lectura de este texto, cuyas acciones suceden en la frontera entre México y Estados Unidos. Además de la coincidencia espacial, esta obra de arte secuencial recrea, a partir de un efecto de realidad, al parecer un momento reciente en la historia de la zona, en el cual convergen temas como la migración las agresiones físicas contra el cuerpo de los personajes que solemos denominar como violencia.

Palabras clave: novela gráfica, frontera México-Estados Unidos, narrativas transmedia, literatura comparada

Abstract

This work is part of a larger proposal, which proposes a comparative analysis of the graphic novel *Red Border* (2020), among many others, that address border violence from a fictional perspective. The objective of this article is to share the reading of this text, whose actions take place on the border between Mexico and the United States. In addition to the spatial coincidence, this sequential work of art recreates, based on an effect of reality, a seemingly recent moment in the history of the area, in which themes such as migration and the physical aggressions against the characters' bodies, which we usually refer to as violence, converge..

Keywords: graphic novel, Mexico-United States border, transmedia narratives, comparative literature

Resumo

Este trabalho faz parte de uma proposta mais ampla, que propõe a análise comparativa da graphic novel *Red Border* (2020), entre tantas outras, que abordam a violência na fronteira a partir de uma perspectiva ficcional. O objetivo deste artigo é compartilhar a leitura deste texto, que se passa na fronteira entre o México e os Estados Unidos. Além da coincidência espacial, esta obra de arte sequencial recria, através de um efeito de realidade, um momento aparentemente recente na história da região, no qual convergem temas como a migração e as agressões físicas aos corpos das personagens, que habitualmente chamamos de violência.

Palavras-chave: história em quadrinhos, fronteira México-Estados Unidos, narrativas transmidiáticas, literatura comparada

Una lectura de cómics y novelas gráficas que transcurren entre México y Estados Unidos (Lanslots, 2021), que abordan la violencia de la región (Marini, 2020), brinda elementos para comprender realidades que forman parte del imaginario colectivo y su expresión artística. El objetivo de este artículo, es analizar *Red Border*, propuesta de arte secuencial publicada en 2020, cuyas acciones suceden en la frontera entre el estado mexicano de Chihuahua y Texas, especialmente significativa en cuanto a la historia violenta de la región.

Entendemos arte secuencial, siguiendo a Will Eisner,

[...] as a means of creative expression, a distinct discipline, an art and literary form that deals the arrangement of pictures or images and words to narrate a story or dramatize idea. (Eisner, 2006, p. 5).¹

El arte secuencial relacionado con esta frontera, se ha dado desde distintas vertientes en las últimas décadas. Buena parte de esta producción, se trata de textos generados por personas procedentes de espacios, culturas, lenguas y épocas distantes al territorio fronterizo que, les sirve de inspiración, por lo que es relevante visibilizar las influencias e interpretaciones de una realidad sociohistórica y territorial específica.

En el ámbito de la cultura popular, difundida en kioscos de revistas en los estados fronterizos, uno de los temas recurrentes desde los años 80 es la serie *-El Libro Vaquero-*, de la editorial mexicana Niesa (López Parra, 2006), eran novelas gráficas impresas a una tinta, en formato octavo de pliego y en papel reciclado y, dieron pie a otra serie, *-Frontera violenta-*, que llegó a alcanzar tiradas de 800 mil ejemplares semanales (Conway, 2021, p. 138). Los temas solían centrarse en aventuras de pistoleros y bandidos, entre otros personajes estereotípicos del oeste americano, con tramas maniqueas, simples y con un lenguaje accesible.

En términos de cómics o novelas gráficas que abordan la migración y el cruce fronterizo, pero que suman elementos fantásticos, es posible referir *Mexican Standoff* (Cajelli y Cremona, 2018), *Sunflower* (Ewington et al., 2017), *Barrier* (Vaughan, et al., 2019), *Border Town* (Esquivel, et al., 2018), *Coyotes* (Lewis y Yarsky, 2017), *Feeding Ground* (Lang, et al., 2011), *Hellboy in Mexico* (Mignola y Corben, 2016), o *El Peso Hero* (Rodríguez, 2023). Destaca en ellos, una trama realista que se extrapola a partir de la integración de elementos sobrenaturales o de ciencia ficción (sobre *Border Town* ver Betancourt, 2018; Polo, 2018; con respecto a *Mexican Standoff*, Soubeille, 2018 y, sobre *Barrier*, Nabizadeh, 2019; Nayar, 2021). En estos textos, los procesos migratorios y los conflictos sociales de la frontera, se complejizan a partir de la intervención de alienígenas o la actualización de mitos de origen prehispánico (Pardo Fernández, 2022a, p. 35 y 54) formulados en una perspectiva *pop*, no histórica. En *El Peso Hero*, se propone

1 “...como un medio de expresión creativa, una disciplina distinta, un arte y forma literaria que trata sobre la disposición de imágenes y palabras para narrar una historia o dramatizar una idea.” (la traducción es nuestra).

un superhéroe en la tradición estadounidense de los cómics, quien salvaguarda y ayuda a los migrantes (Ortiz, 2022).

En otro orden de ideas, es posible situar los distintos productos que, con base en las posibilidades del arte secuencial, tienen una intencionalidad didáctica o reflexiva sobre la situación sociopolítica de la zona, abordando temas como la migración indocumentada, las violencias sistémicas, entre otros aspectos. En esta vertiente podemos ubicar: *La Lucha*. La historia de Lucha Castro y los derechos humanos en México (Sack, 2015); *Viva la Vida*. Los sueños en Ciudad Juárez (Baudoin y Troub's, 2011); *Dreamland: the way out of Juárez* (Bowden y Briggs, 2010), *Voces sin fronteras: our stories, our truth* = nuestras historias, nuestra verdad (Medina, et al., 2018), *Home* (Anta, et al., 2021), *Guía del migrante mexicano* (Secretaría de Relaciones Exteriores), Ana (Arriaga, et al., 2021) o *La cicatriz* (Chiocca, 2020). Estos textos emergen de iniciativas de organizaciones no gubernamentales, áreas de gobierno relacionadas con migración a ambos lados de la frontera, artistas y agentes sociales de la zona.

En cuanto a propuestas artísticas críticas, en torno a la situación migratoria y el universo fronterizo, destacan *Migrar* (Mateo y Martínez Pedro, 2011), *Cita en Phoenix* (Sandoval, 2016) y *Abecedario de Juárez* (Cardona y Briggs, 2022).

A partir de una lectura “realista” que, centra su atención en las violencias de la región, fundadas en las tensiones sociales binacionales, el cruce migratorio indocumentado, el narcotráfico y otras prácticas criminales, se pueden encontrar novelas gráficas como *El viejo y el narco* (Vilbor y Vento, 2019), *The coyote and the snake* (Matz y Xavier, 2022), *Sicarios*, Olmito (Corroto, et al., 2005) y *Red Border* (Starr, et al., 2021).

La interpretación de este texto de arte secuencial, se desarrolla bajo la premisa de la relación del territorio, en su sentido político (Kymlicka, 2006), donde un producto centra su atención en los conflictos sociopolíticos que nos rodean desde la transgresión crítica de lo ficcional (Pardo Fernández, 2022b, pp. 12-13, 24).

La frontera hoy

Hay una cantidad ingente de información sobre la frontera norte de México, su historia y sus circunstancias. En este artículo, nos permitiremos sólo apuntar aquellas que, se relacionan con Texas, dada la relevancia de este contexto para la comprensión de *Red Border*. Además, es necesario reconocer la arbitrariedad, la convención y la imposición sociopolítica de toda frontera, como apunta Kymlicka (2006); en tanto línea de división geopolítica, se impone a un territorio, una población y un conjunto de prácticas culturales.

La complejidad y las contradicciones de la frontera, de manera particular, la que implica al territorio texano, comprenden aristas que se presentan como dicotomías: norte/sur, riqueza/pobreza, civilización/barbarie, inglés/

español, blancos/morenos. Con esta base Anthony Quiroz, afirma que la cultura anglosajona, suele ver a los mexicano-estadounidenses o a los migrantes mexicanos, como los otros, diferentes y extranjeros, aunque los texanos reconozcan sus raíces indígenas y españolas que se remontan al siglo XVIII. Así, los mexicano-americanos, han sido tratados como ciudadanos de segunda y padecido discriminación y marginación (Quiroz, 2008, p. 42).

Además de la coincidencia espacial en un territorio binacional, *Red Border* recrea, a partir de un efecto de realidad, un momento reciente en la historia de la zona. En términos de Roland Barthes, en referencia a esta “realidad” en la ficción:

La résistance du «réel» (sous sa forme écrite, bien entendu) à la structure, est très limitée dans le récit fictif, construit par définition sur un modèle qui, pour les grandes lignes, n'a d'autres contraintes que celles de l'intelligible; [...]: le «réel concret» devient la justification suffisante du dire. (Barthes, 1968, p. 87)²

Lo real se configura a partir de aspectos que refieren a detalles, objetos, escenarios, sensaciones, esenciales y superfluos, “*d'une valeur fonctionnelle indirecte*” (Barthes, 1968, p. 84),³ pero que en conjunto, crean una sensación de concreción, un “efecto de realidad”, el cual no tiene que corresponderse con la realidad objetiva, sino aparentarlo. De manera recurrente, las ficciones utilizan estereotipos que, al formar parte de un imaginario colectivo, más o menos estable, parecieran fiables y coherentes a pesar de su maniqueísmo y parcialidad.

Esto sucede en *Red Border* con la idea de la frontera y de quienes la habitan. La novela gráfica, es construida a partir de modelos en los cuales convergen temas como la migración y el racismo, así como las agresiones físicas contra el cuerpo de los personajes; de acuerdo con la definición de Adolfo Sánchez Vázquez: “[...] el cuerpo es el objeto primero y directo de la violencia, [...]” (2009, p. 452).

En el mismo orden de ideas, entendemos el cuerpo como un territorio extendido, que se desplaza y habita y transforma otros territorios, además de estar marcado por las condiciones de su estar-en-el-mundo. Es relevante el modo en el que el cuerpo se transgrede, hiere, lacera y exhibe en este cómic, desde las tensiones al interior de la relación de pareja, hasta el asesinato; desde el canibalismo justificado por la negación del *otro*, hasta la incineración como su desvanecimiento.

2 “La resistencia de la «realidad» (bajo su forma escrita, por supuesto) a la estructura está muy limitada en el relato de ficción, que, por definición, está construido sobre un modelo que, a en líneas generales, no tiene más exigencias que las de lo inteligible; pero esta misma “realidad” se convierte en la referencia esencial en el relato histórico, que se supone que da cuenta de “lo que ha pasado realmente”: ¿qué importa entonces la no funcionalidad de un detalle, siempre que éste denote “lo que ha tenido lugar”?; la “realidad concreta” se convierte en la justificación suficiente del decir.” (Barthes, 1987, pp. 184-185).

3 “de un valor funcional indirecto” (Barthes, 1987, p. 179).

Pero las agresiones físicas no son la única faceta para analizar la violencia. Agustín Martínez Pacheco, o expone que las definiciones de violencia suelen descuidar el contexto histórico-social en el que ésta se presenta, limitándose a describir los hechos claramente manifestados, identificando eventos y actores, pero sin identificar las causas no visibles, como algunas estructuras de dominaciones construidas social e históricamente en diversos ámbitos, por ejemplo: el político, el racial, el patriarcal el clasista y el jerárquico, entre otros (Martínez Pacheco, 2016, pp. 11-12). Varios de estos aspectos se presentan en el cómic, en cuyo desarrollo convergen lo sociohistórico, lo formal y la pre interpretación que los personajes, recreaciones de la realidad extratextual, realizan sobre las narrativas de las que forman parte al interior de la ficción, destacando elementos relacionados con la memoria, la otredad y el racismo.

La línea fronteriza, da pie a una reflexión sobre los límites. Cuestiona, en su arbitrariedad y su dicotomía virtual/tangible, las diferencias entre espacios, culturas, saberes, realidades colectivas e individuales, fincadas en el territorio y en el imaginario colectivo; este comprende las diferencias étnicas, los desequilibrios económicos, el choque cultural y lingüístico. En resumen, el miedo y el rechazo al otro. El profesor Johnny E. Williams (2020), observa que el racismo se ha materializado en un sistema de creencias, valores, hábitos y actitudes; son acciones encaminadas a una distribución desigual del poder, por ejemplo, las distinciones entre quién es blanco y quién no, quien prosperará y quién no, y quién vivirá y quién no.

Así, el racismo es, de acuerdo con David G. Embrick (2021), una categorización arbitraria que un grupo étnico, el blanco occidental, impone a otros, basándose en características físicas y supuestos fundamentos biológicos y culturales para atribuir patrones de personalidad, habilidades, moral y conductas que las sociedades e instituciones suelen asumir como verdaderas. El racismo carece de sustento científico, porque genéticamente, todos los seres humanos son iguales, pero los debates políticos y sociales aún justifican que un grupo hegemónico domine a quienes tienen características físicas que se salen de los cánones de belleza que ellos mismos construyeron a partir de su estética y práctica colonialista.

Las diferencias raciales no son el único factor, pero sí participan de los procesos que apuntan a las prácticas de canibalismo entre seres humanos (Avramescu y Blyht, 2011). En el canibalismo, desde la tradición literaria y la forma que aborda esta temática, suele estar implícito que:

[...] existe siempre un transgresor de la norma social y que éste siempre recibe un castigo; que es necesario, también, un marco propicio para que se desencadene el acto canibal y que esto convierte al ejecutante en una bestia, un ser fuera de la sociedad [...] (Laorden, 2001, p. 172)

En este sentido, tanto la literatura como el cine (Brown, 2013), han recurrido al canibalismo como tópico del género de horror y como expresión máxima, en muchos casos, de una degeneración de lo humano en bestia. Lo que resulta interesante es que se suele partir de la concepción de que quien consume carne humana de manera intencional, es quien se comporta fuera de los parámetros socialmente adecuados (Guest, 2001), cuando en la práctica, a quien se concibe como animal de matadero, es a quien se asesina para que sirva de alimento. De acuerdo con esta perspectiva, lo que debe interesarnos, no es sólo la interpretación de las violencias fáticas contra los demás (en este caso, con relación al canibalismo), sino las razones y las implicaciones simbólicas que justifican y subyacen en estas violencias.

En los siguientes apartados, se muestra el modo en el que estas circunstancias se configuran de manera más específica en el cómic.

Narrativas del confin

El cómic *Red Border*, leído y analizado como una unidad, se publicó originalmente en cuatro tomos en 2020; el primer volumen, de la editorial *Artists, Writers & Artisans* y *Upshot*, salió el 17 de octubre. La trama es del neoyorquino Jason Starr, el arte del brasileño Will Conrad y, el color de Ivan Nunes, también brasileño; las portadas son del estadounidense Tim Bradstreet.

El relato ficcional en torno a México, se presenta como una historia de corrupción por parte de la policía: todo comienza por la agresión de un grupo criminal ante la denuncia de Karina Santiago, la protagonista, quien fue testigo de un crimen. Tras este hecho, que ocurre antes de iniciar el relato, un grupo de sicarios intenta asesinarla durante una cena con su esposo, Eduardo y un grupo de amigos. Karina y Eduardo, consiguen escapar de la masacre, pero la violencia se exagera a partir de que, en su huida, matan al sobrino de Javier, el jefe del cartel, por lo que la venganza contra Karina, se vuelve un asunto personal.

La narración sucede a ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos, con trayectos de ida y vuelta y personajes arquetípicos: los narcotraficantes mexicanos brutales, dirigidos por un líder despiadado, frente a una familia texana, los Colby, que defiende los valores cristianos (cuya interpretación sesgada los relaciona con la supremacía blanca y sajona), la posesión de armas para la presunta defensa personal y de su territorio y, una visión nacionalista regional de la historia, vinculada con sucesos fundacionales como la Batalla de El Álamo; los años de existencia y autonomía de la República de Texas (1836-1845) como país independiente de México y de Estados Unidos; y su participación, a partir de diciembre de 1860, como uno de los siete primeros Estados Confederados que pretendieron abandonar la Unión y provocaron el estallido de la Guerra de Secesión (1861-1865).

Estos acontecimientos históricos, de acuerdo con Leigh Clemmons, sentaron los precedentes de una red compleja de identidades que distinguen a quienes son texanos de origen, de quienes no lo son. De igual manera, Clemmons afirma que hay un conjunto de mitologías que definen y enriquecen las cualidades de las personas, lugares, cosas y tradiciones que constituyen la identidad y narrativa texana, pero excluye todo aquello que no forman parte de las definiciones populares e institucionales, incluyendo mujeres, afrodescendientes estadounidenses e hispanos (Clemmons, 2008, pp. vii-viii).

En este sentido, no se puede soslayar la factibilidad de que la historia se *realiza* en el espacio de la frontera, a partir de personajes arquetípicos, entendidos como caracteres que reconocemos en series de televisión sobre el tráfico de drogas o personas. Además, la narración se configura mediante la utilización de vínculos intertextuales a la cultura pop, la tradición *gore* de las películas de este género, así como a partir de referencias al discurso de los medios de comunicación, los cuales exaltan y alimentan una sola faceta de la frontera: la violencia, en desdén de su realidad multifacética.

En este contexto, a continuación se tratará, en primera instancia, las memorias configuradas de manera personal y colectiva, insertas en el imaginario colectivo y refrendadas y/o validadas por la cultura pop y la historia oficial y, en un segundo momento, los estereotipos y el racismo como facetas de un fenómeno complejo e indisoluble en la relación binacional México-Estados Unidos.

Memoria(s) e historia

La memoria puede definirse como la resistencia a olvidar, como el derecho individual o colectivo de ser recordado, o no, por algún acontecimiento o acción, como un esfuerzo para recordar el pasado, a víctimas, héroes o antagonistas, ganadores y perdedores, para reconocerlos, reconocerse y encontrar elementos que hagan significativo el presente y formar la identidad y sentido de pertenencia.

La de la frontera México-Estados Unidos, es una historia compartida. A partir de la escisión del territorio, a mediados del siglo XIX, se presentan tanto puntos en común (socioeconómicos, culturales), como divergencias (sociopolíticas, religiosas), los cuales se evidencian en *Red Border*.

En este sentido, Anthony Quiroz (2008), señala que la identidad texana de la primera mitad del siglo XX, se formó dentro del contexto de una sociedad que se concibe a sí misma como blanca y protestante. Según las personas que se asumen como anglo-texanas, su linaje y tradiciones culturales e intelectuales pueden rastrearse en Europa del Norte y Occidente. En consecuencia, estos texanos, veían a personas provenientes de otras partes del mundo, con diferentes rasgos, historias, tradiciones y religiones, con sospecha, desconfianza y, los consideraban indignos del apelativo “ciudadano” (Quiroz, 2008, p. 43).

En una charla “amistosa”, Raymond se ofrece a darle un recorrido a Eduardo por el rancho, diciéndole: “Mi tatarabuelo lo construyó, él y su familia fueron parte de los pobladores originales de aquí. No vas a encontrar a alguien más texano que nosotros” (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 30).

Siguiendo con Quiroz, el autor señala que, hasta la fecha, se mantiene en Texas y en la nación, un sentimiento antiinmigrante contra las personas de origen hispánico, provenientes de México, Centro y Sudamérica; en el territorio estadounidense, cotidianamente la población civil mexicano-estadounidense y la anglotexana, llevan a cabo acciones que han sido criticadas como vigilancia parapolicial contra los migrantes ilegales (Quiroz, 2008, pp. 63-65).

Resulta interesante que los protagonistas de signo positivo de la historia, son profesionistas: profesores universitarios, médicos, lo cual aporta una visión distinta del contexto social común asociado a la región; su opinión del país contemporáneo se propone como crítica: “[...] la *cultura del miedo*. Esto no es el México que nuestros abuelos imaginaron. El futuro es peor que el pasado y nosotros, aquí en esta mesa, tenemos el poder de cambiarlo”. (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 1). Al cabo, forman parte de esa realidad, pero como una minoría que coexiste con otras personas y circunstancias transgresoras.

En este sentido, ellos se encuentran situados entre los miembros de un grupo criminal mexicano prototípico, al estilo de la serie *Narcos* y una familia de rancheros texanos, que se corresponden con un modelo asociado al de los *pilgrims*, quienes, al asentarse, construyen un imaginario fincado en un territorio que asumen como propio en términos incuestionables, incluso sagrados.

A estas características, se suman los valores asociados al “nacionalismo” texano, el cual se funda en la guerra de independencia del entonces territorio de Texas en 1836, contra la nación mexicana de la que formaba parte. El hecho fundacional no es, sin embargo, la separación del territorio, sino la batalla de El Álamo (que se celebró entre 23 de febrero y el 6 de marzo de 1836). Muchos de estos parámetros siguen vigentes en la realidad extratextual en los *Minute Man* o la nueva iniciativa de guardias fronterizos en Texas (Reuters, 2023).

De acuerdo con Ted y Lola Schaefer, El Álamo es un santuario y una misión fundada por los españoles en 1718 en San Antonio, Texas, para que los frailes misioneros vivieran ahí, evangelizaran a los nativos y les enseñaran a trabajar la tierra. En los primeros años después de la independencia de México, Texas era un territorio, no un estado, y muy poca gente vivía ahí, por lo que el gobierno permitió que pobladores extranjeros se establecieran y compraran terrenos para cultivar o para el ganado; en ese periodo, colonos estadounidenses se mudaron a Texas, liderados por Stephen Austin. Sin embargo, poco a poco los pobladores iban sintiéndose descontentos de vivir bajo el gobierno mexicano y desearon la independencia, por lo que formaron el “*War Party*”, encabezado por Sam Houston. El presidente de México, Antonio López de Santa Anna, organizó un ataque sorpresa con miles de soldados a caballo, armados con

rifles y cañones, para echar a los pobladores sediciosos del territorio de Texas. Cuando los texanos se enteraron de que iban a atacarlos, utilizaron la misión de El Álamo como fuerte para atrincherarse. El 23 de febrero de 1836, los soldados mexicanos rodearon El Álamo. Durante 13 días, las tropas mexicanas cavaron trincheras y dispararon sus cañones hacia el fuerte. William Travis se encargó de dirigir a menos de 200 texanos en la defensa de El Álamo y envió algunos hombres para buscar voluntarios para que los ayudaran. James Bowie (cazador de pieles y vendedor) y David Crockett (cazador y congresista), se encargaron de encabezar a los voluntarios que marcharon hacia El Álamo. El 6 de marzo de 1836, el ejército mexicano con 1500 soldados atacó El Álamo, los cuatro lados de la fortaleza al mismo tiempo. Debido a su superioridad numérica, los soldados mexicanos tomaron control de la batalla en 90 minutos, matando a casi todos los texanos. El ejército mexicano obtuvo una victoria aplastante. Sin embargo, los pobladores texanos sobrevivientes se mantuvieron en lucha. Seis semanas más tarde, Sam Houston atacó al ejército mexicano, su grito de guerra era: “*Remember the Alamo!*”. Al año siguiente, Texas consiguió independizarse de México. Desde entonces, El Álamo ha sido un santuario y un símbolo patrio que recuerda a los valientes texanos que murieron luchando por su libertad (Schaefer, 2006, pp. 4-24). Más adelante se verá el modo en el que esta circunstancia histórica y, su validación e integración simbólica, es parte consustancial de la conclusión de *Red Border*.

Por otro lado, Holly Saari (2011) señala que la historia de Texas y su situación geográfica, dotan al estado de una cultura peculiar, comparada con los otros estados fronterizos de la Unión Americana. Entre otras actividades, Texas es famoso por los vaqueros que exploraron el área a caballo, durante el siglo XIX, mientras criaban ganado. El rodeo, deporte americano que consiste en mantenerse montado a pelo sobre un caballo o res salvaje el mayor tiempo posible y realizar otros ejercicios de habilidad, es una de las actividades con mayor arraigo en la cultura texana (Saari, 2011, pp. 4-12, 16). En *Red Border*, Raymond tiene exhibido en los muros de su oficina cráneos de toros o reses (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 31), lo que da testimonio de esta arraigada tradición ganadera y refrenda la sensación de pertenencia de los personajes texanos con la tradición del que consideran *su* territorio.

En el cómic, los personajes mexicanos y texanos, remiten a sus padres y abuelos en distintos momentos y tonos, lo que ayuda a situar la historia en un contexto que trasciende el presente y apunta a generaciones previas, a ese pasado fincado en sucesos del siglo XIX que desemboca en un presente que cada uno de los grupos de personajes confronta de manera distinta.

Por una parte, Raymond le dice a Eduardo, con orgullo, frente a una imagen de El Álamo que exhibe en su oficina que, su gente defendió su tierra y su libertad contra ellos, los “implacables” invasores del sur (refiriéndose al Ejército Mexicano comandado por el General y presidente Santa Anna) en la frontera cerca de San Antonio, combatiendo con el mismísimo Davy Crockett. Podemos

constatar que el hecho histórico está referenciado y forma parte del orgullo, el sentido de pertenencia a la cultura de Texas desde los orígenes y la memoria de la familia Colby, Benson (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 32).

En la primera escena, los juarenses (de Ciudad Juárez, Chihuahua) expresan su sentir, en voz de Eduardo, esposo de Karina y maestro:

Se lo digo todo el tiempo a mis alumnos: vivir con miedo se ha vuelto el flagelo de nuestra generación. Nos criaron para desviar la mirada y mantener la boca cerrada. ¿Y de qué nos ha servido? ¿Qué ha hecho eso por México? (Starr, Conrad y Nunes, 200, p. 1)

En este diálogo se aprecia que los personajes mexicanos, al parecer han aceptado un *statu quo* de violencia, ante la cual no se rebelan; y se evidencia, además que, quienes intentan hacer algo distinto, acaban estando entre dos fuegos en un espacio ambiguo y permeable: la frontera. A esta disyuntiva apunta incluso la última viñeta de *Red Border*, con la pareja situada ante una encrucijada, donde una flecha indica México y la otra Estados Unidos y, ambas opciones, parecen igual de amenazantes.

En contraste, la opinión de Raymond Colby Benson III, texano de la pequeña comunidad rural de Morning Glory en el condado de El Paso, cuyo chozno participó en la Guerra de Independencia de Texas, propone la acción como si la guerra no hubiera terminado:

Soy texano y esta es nuestra tierra. En la frontera sucede mucha maldita mierda, y si el gobierno no puede resolver el problema, los ciudadanos buenos y honestos debemos mantener el orden: de no ser así, el mundo entero se iría al infierno. (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 32)

Es significativo que el pequeño territorio de la familia Colby, una población de menos de mil habitantes en un pequeño condado, se presente como una representación del mundo; de ahí que, la labor de estos texanos, resumida en detener la migración mexicana, cobra una dimensión *universal*, entendida como la extrapolación hiperbólica de las acciones particulares, lo que, desde su punto de vista, justifica la violencia y, al cabo, la barbarie.

Pero la memoria, también es el modo en el que preservamos ciertas tradiciones, de distinta índole y signo. Así, los significados de la apariencia, se ven reforzados con referencias a una identidad fincada en presuntos valores familiares, que son explicados por Richard Colby, en una viñeta que llena la imagen de la mitad de su rostro, sus ojos claros y su cabellera rubia, con sus siguientes palabras sobre las tradiciones:

—No me refiero a *Cristo*, estoy hablando de la *familia*. ¿La tuya tiene tradiciones? Apuesto a que no, por eso tu país se está yendo a la mierda: drogas por todos lados, indigentes mendigando en las calles... No hay nada de eso en este país porque en

Estados Unidos, especialmente en estos lares, tenemos tradiciones... tradiciones que mantienen unida a la familia. (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 71)

Esta interpretación es fácilmente rebatible, dado que pone en evidencia un discurso xenófobo, que implica una interpretación sesgada y fanática de cierto discurso religioso cristiano *ad hoc*, y pierde de vista que los aspectos negativos con los que define a México (drogas, indigencia), son un problema social generalizado en Estados Unidos (UNAM Global TV, 2023; Barraza, 2023). Sin embargo, es una justificación que subyace en buena parte de las afirmaciones nacionalistas que pretenden explicar los contrastes entre los países norteamericanos cruzados por la frontera.

Estereotipos y racismo

El estereotipo del capo, líder de un cartel del narcotráfico en la frontera entre México y Estados Unidos, se ha ido configurando en las últimas décadas a partir de textos, ficcionales y realistas, producidos en distintos soportes: medios de comunicación, discursos políticos, literatura, productos de comercialización, música, arte secuencial, series de televisión y película, entre otros medios y prácticas sociales.

La definición del capo, implica aspectos recurrentes de los personajes transgresores del *status quo*, a quienes se les asignan características de signo negativo: crueldad, desapego, agresividad. En términos de sus rasgos de personalidad, se muestra brutal en su trato con los demás, evidencia un desprecio por la vida de otras personas al asesinar incluso a sus allegados, como se aprecia en distintos momentos en *Red Border*, al ajusticiar, asesinar, torturar o amenazar a sus subordinados (ver Starr, Conrad y Nunes, 2020, pp. 8-9; 73).

Además, de manera explícita, el capo tiene comportamientos racistas; en la viñeta 2 (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 5), el capo está desnudo, boca abajo, recibiendo un masaje por parte de una mujer morena con el pelo afro en una cama de apariencia lujosa. En la siguiente viñeta, el hombre, con gesto molesto en un rostro en primer plano y detrás el torso desnudo de la mujer, dice: “De seguro tú eres el problema. No eres suficientemente sexy. Con las rubias se me para sin problemas.”

Esta afirmación, como parte de la introducción del personaje a la historia, representa un claro posicionamiento racista con respecto a la apariencia de las mujeres en general. Es significativo que su último diálogo, expresado también en una viñeta con su rostro enojado y sangrante en primer plano, confirma la primera impresión: “Las putas mujeres de... cabello oscuro... son las peores” (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 88), ahora referida a la protagonista, Karina Santiago. Esto permite inferir la perspectiva del personaje, que si bien es mexicano, reproduce y asume de manera plena los prejuicios de los antagonistas del otro lado, Texas y, por tanto, coincide con ellos en términos ideológicos.

En la misma línea de consolidar el estereotipo mexicano, en cierto modo en oposición al estereotipo *White, Anglo-Saxon and Protestant* (WASP), estaría el *Brown, Mexican and Catholic*. En consonancia con esto, los narcotraficantes estereotipados del cómic, tienen la piel morena en distintos grados, una apariencia racializada y se encuentran, en una secuencia (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 8) al interior de una iglesia, la cual es posible reconocer por, entre otros, los siguientes detalles icónicos: el altar, los ornamentos de escayola en muros y techos, las columnas y los arcos.

Además, en la viñeta 1, se aprecia una composición de los personajes que se corresponde con la iconografía religiosa católica, con el sicario hincado en primer término, los demás como la grey detrás y, el capo, como figura de autoridad que lleva a cabo el ritual.

Por contraste, el personaje antagonico estadounidense (Starr, Conrad y Nunes, 2020, p. 19), Raymond Colby III, se corresponde con un estereotipo “tradicional” más próximo a aquel que caracteriza al ciudadano (*citizen*) estadounidense del *Wild West*: piel blanca (etnicidad anglosajona); cabellera blanca, larga y suelta, como símbolo de la fuerza y energía del cuerpo, ya que surge de la cabeza y denota espíritu libre (Bruce-Mitford, 1997, p. 73); armado con rifle de francotirador de alto poder; sombrero Stetson; pantalones tejanos, que se empezaron a utilizar en 1850 como ropa de trabajo, pero actualmente son el artículo de vestir más popular en el mundo (Bruce-Mitford, 1997, p. 84); y, botas vaqueras decoradas. El sombrero Stetson, también conocido como “*The Boss of the Plains*” (el jefe de las llanuras), fue inventado en 1859 por John Batterson Stetson y, en la actualidad, se mantiene como uno de los accesorios de vestir de mayor arraigo, con la imagen del vaquero, los *Texas Rangers*, los guardabosques, Marines, alguaciles y el Oeste (Carlson, 1998).

Si prestamos atención a cada una de las prendas de vestir, las características corporales y estéticas y, los instrumentos que Raymond Colby Benson III usa, podemos darnos cuenta que integra varios elementos de la cultura tejana, cristiana, que forman parte de su identidad, sentido de pertenencia a la etnicidad anglosajona-texana y un sentimiento de supremacía racial frente a los mexicanos, el cual, determina su sistema de creencias, actitudes y acciones homicidas e, incluso, caníbales de su clan.

Una lectura intermedial

Es posible concluir que, partir del análisis realizado, destaca como aspecto significativo de *Red Border*, su carácter explícitamente ficcional, o dicho de manera más precisa, de subgénero: texto *gore* sobre la violencia, el cual plantea de manera explícita, el canibalismo como modo de apropiarse/consumir/desaparecer al otro; la familia texana, captura migrantes indocumentados para cocinarlos y comerlos, como parte de una forma de extrapolar a las acciones el

sentido hiperbólico de los prejuicios que se configuran en una tensión fronteriza particular. De manera complementaria, los Colby han instalado en un muro las cabezas de sus víctimas como trofeos de caza. La bestialización de las personas, las despoja de su humanidad y las convierte en animales de matadero. Así, los otros (morenos, mexicanos), transitan de ser estereotipos hacia la cosificación como meros alimentos, como enemigos de los que hay que alimentarse en un sentido primitivo y literal.

En la lectura atenta, se aprecia que el canibalismo en *Red Border*, se relaciona más con un proceso de deshumanización (González, 2024) de las personas que son cazadas, mutiladas y consumidas; esta deshumanización, es común a ciertos modos en los que se aborda el tema en buena parte de la literatura contemporánea. De este modo se abandona el sentido de rito, que sacraliza el sacrificio y el consumo, en términos metafísicos (Avramescu y Blyht, 2011), y se apunta a la negación del cuerpo del otro distinto: mexicano, migrante indocumentado, agresor.

La frontera donde se realiza esta violencia, es referida en términos metafóricos, como una “frontera sangrienta”, y la perspectiva en la que esto es formulado, apunta a entender *Red Border*, como un tipo de archivo del *gore* fronterizo intermedial, esto es, como arte secuencial en diálogo con otros medios y productos.

Esta faceta, se relaciona de manera explícita con el *gore* (Gadomska, 2008) de *The Texas Chain Saw Massacre*, con un trasfondo político, a partir de la crítica de la violencia contemporánea en México, referida al crimen organizado y el narcotráfico, por un lado, pero por otro, también aborda la violencia explícita y normalizada de los habitantes de Estados Unidos desde el siglo XIX y transfigurada en espectáculo, en *capitalismo gore* (Valencia, 2010) validado por el contexto sociopolítico transnacional.

Como se formuló con anterioridad, esta propuesta, ha tenido como objetivo el análisis de un cómic distribuido en el circuito comercial (en inglés por *Awa Studios*, en español por *Panini Comics*), cuya presentación e intertextos remiten a la historia, la cultura *pop* y, a los estereotipos que la configuran.

La reflexión en torno a este tipo de textos ficcionales de arte secuencial, en este caso relacionados con un territorio específico, permite formular cuestionamientos sobre el presente desde la ficción de una realidad compleja, contradictoria y violenta. La reflexión sobre este cómic y otros similares, puede aportar una lectura, desde perspectivas complementarias, sobre una situación fronteriza que se abre en distintas aristas y, dado su carácter vivo, debe entenderse como un proceso y no como algo dado.

A partir de esta ficción, se aprecia el modo en el que las violencias contemporáneas de esta región fronteriza tienen su origen en una memoria colectiva y una historia específica, que se concreta en procesos y en un imaginario común que permea en la cultura popular y, de algún modo, la valida. Visibilizar

estas cuestiones, puede conducir a su problematización, así como a romper estructuras y tradiciones en pro de un cambio.

Referencias

- Anta, S., Carabias, J., Díaz de León, A., Illsley, C., López, C., Robinson, D., & Ávila, L. (2008). Consecuencias de las políticas públicas en el uso de los ecosistemas y la biodiversidad. En *Conabio, Capital natural de México, vol. III: Políticas públicas y perspectivas de sustentabilidad* (pp. 87-153). México: Conabio.
- Arriaga, G., Ramos, H., & Delgado, É. (2021). *Ana*. México: Save the Children.
- Avramescu, C., & Blyth, A. I. (2011). *An Intellectual History of Cannibalism*. Princeton: Princeton University Press.
- Barraza, E. (2023, febrero 14). Cuántas personas sin hogar viven en Estados Unidos, según informe de 2022. *Barriozona. Periodismo de base comunitaria*. Recuperado de [https://barriozona.com/mas-personas-sin-hogar-en-estados-unidos-revela-informe-del-gobierno/#:~:text=Más%20de%20dos%20tercios%20de,por%20ciento%20\(10%2C148%20personas\)](https://barriozona.com/mas-personas-sin-hogar-en-estados-unidos-revela-informe-del-gobierno/#:~:text=Más%20de%20dos%20tercios%20de,por%20ciento%20(10%2C148%20personas)).
- Barthes, R. (1968). L'effet de réel. *Communications*, 11(1), 84-89. <https://doi.org/10.3406/comm.1968.1158>
- Barthes, R. (1987). El efecto de realidad. *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, pp. 179-188.
- Baudoin, E. & Troub's. (2011). *Viva la vida: Los sueños en Ciudad Juárez*. México: Sextopiso.
- Betancourt, D. (2018, octubre 3). 'Border Town' is a comic about immigration and Latino identity. But it's mainly about monsters. *The Washington Post*. Recuperado de <https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2018/10/03/border...bout-immigration-and-latino-identity-but-its-mainly-about-monsters/>
- Bowden, C., & Briggs, A. L. (2010). *Dreamland: The way out of Juárez* (1st ed). Austin: University of Texas Press.
- Brown, J. (2013). *Cannibalism in Literature and Film*. London: Palgrave Macmillan UK. <https://doi.org/10.1057/9781137292124>
- Bruce-Mitford, Miranda (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*. México: Diana.
- Cajelli, D., & Cremona, M. (2018). *Mexican Standoff* (I. Valencia, Trad.). México: Panini.
- Cardona, J., & Briggs, A. L. (2022). *Abecedario de Juárez: An Illustrated Lexicon* (A. L. Driver, Trad.). Austin: University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/324073>
- Carlson, L. (1998). *Boss of the Plains. The Hat that Won the West*. New York: DK Publishing, Inc.
- Chiocca, R. (2020). *La cicatriz: En la frontera entre México y Estados Unidos* (C. Gumpert Melgosa, Trad.). Albolote, España: Barbara Fiore Comics.
- Clemmons, Leigh (2008). *Branding Texas: performing culture in the Lone Star State*. Austin: University of Texas Press.
- Conway, C. (2021). Once Upon a Time on the Border: Immigration and Mexican Comic Book Westerns. En N. L. Serrano (Ed.), *Immigrants and comics: Graphic spaces of remembrance, transaction, and mimesis* (pp. 135-148). New York: Routledge.
- Corroto, R., Montana, E., & Koh. (2005). *Sicarios, Olmito*. San Diego: Zona 00 Comics.
- Eisner, W. (2006). *Comics and sequential art* (28. print). Paramus, NJ: Poorhouse Press [u.a.].
- Embrick, D.G. (2023). *U.S. Anti-Black Racism*. University of Connecticut, marzo de 2021, <https://www.futurelearn.com/courses/us-anti-black-racism>, accedido 22 de febrero.

- Esquivel, E. M., Villalobos, R., & Bonvillain, T. (2018). *Border Town* (Vol. 1). Burbank: DC Comics.
- Ewington, A., Mallouk, M., & Carter, L. (2017). *Sunflower*. New York: 451 Media.
- Gadomska, K. (2008). Le «gore»: Du cinéma à la littérature. *Romanica Silesiana*, (3), 120-131.
- González, C. A. (2024). Goremands: Human Cannibalism and Eating the Other in Contemporary Fiction. En C. O'Sullivan Sachar (Ed.), *No More Haunted Dolls: Horror Fiction that Transcends the Tropes* (pp. 23-40). Vernon Press.
- Gregorio-Fernández, N., & M. Méndez-García, C. (Eds.). (2024). *Culture Wars and Horror Movies: Gender Debates in Post-2010's US Horror Cinema*. Cham: Springer Nature Switzerland. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-53278-8>
- Guest, K. (Ed.). (2001). *Eating their words: Cannibalism and the boundaries of cultural identity*. Albany: State University of New York Press.
- Kymlicka, W. (2006). *Fronteras territoriales: Una perspectiva liberal igualitarista*. Madrid: Editorial Trotta.
- Lang, S., Lapinski, M., & Mangun, C. (2011). *Feeding ground* (English edition). Los Angeles: Archaia.
- Lanslots, I. (2021). *Graphic Narratives on Migration. Blurring Border (land) s and Identities: Creativity and Multilingualism*. Presentado en TRANSLATION FEST Webinars La traduzione tra teoria e pratica Translation Studies between Theory and Practice, Exeter. Exeter.
- Laorden, María Teresa (2001) Acercamiento al motivo del canibalismo en la literatura oral y escrita. *Folklore*, 251, 167-172.
- Lewis, S., & Yarsky, C. (2017). *Coyotes* (Vols. 1-4). Portland: Image Comics.
- López Parra, R. (2006). El Libro Vaquero: Clásico de la cultura popular. *Revista Mexicana de Comunicación*, 18(99), 43-46.
- Marcovitz, H. (2003). *The Confederate Flag*. Broomall: Mason Crest Publishers.
- Marini, A. M. (2020). «Icebox» and the Exceptionality Intrinsic to Institutional Violence on the US-Mexico Border. *REDEN: revista española de estudios norteamericanos*, (2), 49-58.
- Martínez Pacheco, A. (2016) La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio. *Política y cultura*. (46), 7-31.
- Martínez, A. (2023). Intervención estadounidense: ¿cómo perdió México la mitad de su territorio hace 175 años? *El País*, 18 de mayo, <https://elpais.com/mexico/2023-05-19/intervencion-estadounidense-como-perdio-mexico-la-mitad-de-su-territorio-hace-175-anos.html>
- Mateo, J. M., & Martínez Pedro, J. (2011). *Migrar*. México: Ediciones Tecolote.
- Matz, & Xavier, P. (2022). *The coyote and the snake*. Paris: Europe Comics.
- Medina, M., Alejandro, Nataly, April, Brenda, Lisa, ... S.R.P. (2018). *Voces sin fronteras: Our stories, our truth = nuestras historias, nuestra verdad*. Washington, DC: Shout Mouse Press-Latin American Youth Center.
- Mignola, M., & Corben, R. (2016). *Hellboy in Mexico* (First edition). Milwaukie: Dark Horse Books.
- Nabizadeh, G. (2019). *Representation and memory in graphic novels*. Abingdon New York: Routledge.
- Nayar, P. K. (2021). *The human rights graphic novel: Drawing it just right* (First). Abingdon: Routledge.
- Pardo Fernández, R. (2022a). *Aquí hay dragonas: La violencia contra las otras y los otros en narrativas transmedia*. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones.
- Pardo Fernández, R. (2022b). *Reimaginar la Bólder*. México: Itaca.

- Polo, S. (2018, septiembre 7). Border Town #1 is DC Comics' Mexican-American Stranger Things. Recuperado de Polygon website: <https://www.polygon.com/comics/2018/9/7/17831554/dc-comics-vertigo-border-town-issue-1>
- Quiroz, A. (2008). The Quest for Identity and Citizenship. Mexican Americans in Twentieth-Century Texas. *Twentieth-Century Texas. A Social and Cultural History*. Denton: University of North Texas Press.
- Reuters. (2023, mayo 8). Envía Texas a guardias y helicópteros a frontera con México. *Reforma*. Recuperado de https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=https://www.reforma.com/envia-texas-a-guardias-y-helicopteros-a-frontera-con-mexico/ar2600976?referer=-7d616165662f3a3a-6262623b727a7a7279703b767a783a--
- Rodríguez, H. (2023). *El Peso Hero*. Dallas: Independently Published.
- Saari, H. (2011). *Texas*. Parker: Child's World.
- Sack, J. (2015). *La Lucha: historia de Lucha Castro y los derechos humanos en México* (A. Shapiro, Ed.; O. León, Trad.). México: Editorial Resistencia.
- Sánchez Vázquez, A. (2009). *Filosofía de la praxis*. México: Siglo XXI.
- Sandoval, T. (2016). *Cita en Phoenix: Relato autobiográfico de una historia clandestina* (Primera edición en castellano; L. F. Díaz, Trad.). Madrid: Dibbuks.
- Schaefer, T., & Schaefer, L. (2006). *The Alamo*. New Hampshire: Heinemann Library.
- Secretaría de Relaciones Exteriores (2005). *Guía del migrante mexicano*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Soubeylle, M. (2022). Transnational identity on the contemporary Texas-Mexico border in Tejano (David Blue Garcia, 2018). En H. Mayer & D. Roche (Eds.), *Transnationalism and Imperialism: Endurance of the Global Western Film* (pp. 84-99). Indiana: Indiana University Press.
- Starr, J. (2021). *Red Border*. México: Panini.
- Starr, J., Conrad, W., & Nunes, I. (2020). *Red Border*. New York: Awa Studios.
- UNAM Global TV. (2023, marzo 8). Adicciones: 2 millones de muertos por drogas en Estados Unidos para 2030. *UNAM Global TV*. Recuperado de https://unamglobal.unam.mx/global_revista/adicciones-2-millones-de-muertos-por-drogas-en-estados-unidos-para-2030/
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina.
- Vaughan, B. K., Martín, M., & Vicente, M. (2019). *Barrier* (Limited edition). Berkeley: Image Comics.
- Vilbor, R., & Vento, M. (2019). *El viejo y el narco*. Torroella de Montgrí: Evolution Cómics.
- Williams, J.E. (2020). «I tweeted 'whiteness is terrorism' and I was condemned for it. Here's why I'm right.». *Hartford Courant*, 28 de febrero, <https://www.courant.com/2020/02/28/i-tweeted-whiteness-is-terrorism-and-was-condemned-for-it-heres-why-im-right/>

