

[ARTÍCULO]

Mujer en frontera/mujer en serie. Femicidio y denuncia social en la serie policial *The Bridge* (2013-2014)

Jimena Bracamonte

Universidad Nacional de Córdoba
bracamontejimena@hotmail.com

Recibido: 15 de mayo de 2018
Aceptado: 25 de junio de 2018

Resumen

Cada individuo posee un status dentro de la sociedad que le es impuesto con independencia de su voluntad. Así, podemos pensar en el género como una imposición que nos ubica socialmente. En general, ser mujer supone inferioridad. Ante esto, la obra policial que nos reúne es la serie televisiva policial *The Bridge* (FX, 2013-2014) cuyo comienzo es la aparición del cadáver de una mujer asesinada en la frontera entre México y Estados Unidos. Este asesinato le sirve a la serie como puerta que se abre a los conflictos fronterizos que existen entre ambos países: la inmigración ilegal, el narcotráfico, la corrupción y, lo que nos interesa principalmente, las mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez. Sostenemos que el género policial se convierte en un excelente vehículo para refractar los hechos sociales de cada época y latitud.

Palabras claves: género policial; *The Bridge*; ficción; mujer; femicidio.

Abstract: Women in Frontier/Women in Series. Femicide and social criticism in the Police Series *The Bridge* (2013-2014)

Each individual has a status within society that is imposed regardless of their will. Thus, we can think of gender as an imposition that places us socially. It is widely assumed that being a woman implies a degree of inferiority and the possibility of being a victim of male violence. Because of this, the detective story that brings us together, the police television series *The Bridge* (FX, 2013-2014), begins with the appearance of a dead woman in the frontier between Mexico and the United States. This murder is used to show the border conflicts between the two countries: illegal immigration, drug trafficking, corruption and, what mainly concerns us: missing and murdered women in Ciudad Juarez. We argue that the detective genre becomes an excellent vehicle to refract social facts of every age and latitude.

Keywords: police genre; *The Bridge*; fiction; woman; femicide.

“... a tolerancia o naturalización social de la violencia contra las mujeres que perpetúa relaciones (íntimas o no) de control y dominación, sosteniendo un sistema patriarcal que funciona como paraguas y caldo de cultivo de la violencia feminicida”

(Sonia Herrera, 2015)¹⁵

INTRODUCCIÓN

Esta cita que inaugura nuestro trabajo y una observación no por demás detallada de la sociedad global en nuestro tiempo, nos permite ver que, como mortales y por alguna extraña razón, el crimen, la violencia y la muerte forman parte de las historias que nos acompañan permanentemente. Formatos ficcionales: cine, literatura y televisión; y no ficcionales: documentales, sacan provecho de estos gustos al acentuar la presencia de lo ilegal en sus tópicos. Pues los influjos del mal potencian los hechos en estrecha vinculación con la muerte. Lo macabro con sus detalles minuciosos nos atraen, quizás desde a *Sangre fría* (1966), de Truman Capote.

En este sentido, la cultura es una gran productora de manifestaciones artísticas impregnadas de fuertes cargas simbólicas. Ante esta vasta producción y por decisiones teórico-metodológicas, nuestros objetos de estudios son textos artísticos, entendido el texto como lo hace Lotman (1996), en tanto modelizaciones de lenguajes naturales que generan modelos de mundo y se organizan como sistemas. Además, el texto es un “dispositivo pensante” (Barei y Arán, 2006) dotado de cierta autonomía, con duración temporal y memoria propia.

Ahora bien, para disminuir nuestro rango de alcance, en nuestra investigación en curso nos centramos en producciones argentinas y latinoamericanas. De allí que observemos que, en Latinoamérica, atender a la cantidad de textos que se producen en el interior de cada cultura existente sería una tarea prácticamente imposible si pretendemos hallarlos en estado puro y netamente perteneciente a una en particular. No podemos desconocer que hay mezclas, préstamos, contaminaciones que se asientan en las bases de las producciones artísticas puesto que nuestras sociedades se han conformado cruzadas por la dominación cuyas consecuencias son, entre tantas otras, desigualdades, violencia y diferencias culturales.

Particularmente, centraremos nuestra atención en un género que cuenta con una enorme proliferación de textos en diversos formatos. Hablamos del género policial, surgido con los cuentos de

¹⁵ Extraído del blog de madres mexicanas de hijas desaparecidas:
<http://nuestrashijasderegresoacasa.blogspot.mx/>

Edgar Allan Poe “Los crímenes de la *rue morgue*” (1841) y “La carta robada” (1844). Aunque, si seguimos a Ricardo Piglia (1979), resulta posible afirmar que la literatura de investigación se habría iniciado con Sófocles y su *Edipo Rey*, no obstante, si tenemos que hablar el relato policial tal y como la conocemos hoy, la investigación no es el único elemento que la compone ya que el principal sería el detective. Gracias a esta figura nace el género policial como tal.

El potencial actual de este género reside en que “impregna hoy en día la vida cotidiana; tiene las mejores posibilidades de reseñar los conflictos político-sociales de nuestro tiempo; penetra en millones de hogares” (Giardinelli, 1984:7-8). Es por esto que sostenemos como hipótesis de trabajo que el género policial se convierte en excelente vehículo para refractar los hechos sociales de cada época y latitud; particularmente, en este trabajo hacemos referencia al femicidio. Cuando hablamos de refracción, lo hacemos del modo en que lo planteara Voloshinov y Bajtín (1992) para quienes cada producto ideológico de la cultura “refleja y refracta otra realidad, la que está más allá de su materialidad” (p. 31), es decir, el medio ideológico al que pertenece es refractado en la obra artística.

Aquí, la obra artística policial que nos reúne es la serie televisiva policial *The Bridge* (FX, 2013- 2014)- *remake* de la serie danesa *The Bron/Brone*. Somos conscientes de que es un texto estadounidense, sin embargo, la frontera tanto física como simbólica que presente en la historia, sirve como una lectura del primer mundo, la pobreza, la marginalidad, el crimen y la violencia en México. Específicamente, atenderemos al primer capítulo, pues entendemos que plantea la situación inicial y el germen del problema que aborda en sus dos temporadas. Las series pueden entenderse como una expresión del arte sintético, pues poseen una gran capacidad para absorber diversos tipos de modos comunicacionales para luego integrarlos en un sistema único, así podemos definirlo como a un texto de carácter sintético o polifónico. En este tipo de texto, atendiendo a una noción ampliada, podemos observar un complejo montaje de estructuras semióticas y la intensificación de las relaciones extratextuales. Así, la serie se vuelve un instrumento de cognición que comporta, de manera dinámica, variados modelos de mundo.

La trama principal que desarrolla es la persecución de un asesino serial, cuyo primer asesinato es el de una jueza estadounidense en el Puente de las Américas que tiene como centro la frontera entre México y los Estados Unidos, luego de un apagón intencional de luz, aparece el cuerpo perfectamente colocado en ella. Esta situación atrae a las policías de ambos países. Del lado mexicano, Marco Ruiz (Damián Bichir) de la Policía de Chihuahua y del lado americano, Sonya Cross (Diane Cruger), de El Paso Homicidios. Ante esto, el detective Ruiz trabajará de manera conjunta con la Policía estadounidense para la investigación de este crimen, que no será el único que deban esclarecer.

Creemos que este asesinato le sirve a la serie como puerta que se abre a los conflictos fronterizos que existen entre ambos países: la inmigración ilegal, el narcotráfico, la corrupción y, lo que nos interesa principalmente, las mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez. El accionar detectivesco se despliega y de él van surgiendo historias particulares de femicidios y de desapariciones forzadas de jóvenes mujeres latinoamericanas. Estas situaciones podrían ser una o miles de las que se dan en México, ya que desde los 90 las desapariciones de mujeres son moneda corriente de Ciudad Juárez. Así, la serie estaría asumiendo un rol de exposición- y por qué no, de crítica desde la superioridad- de una situación por la que nadie pareciera hacer nada, ni siquiera las autoridades del Estado Mexicano.

MORIR POR SER MUJER

Como ya dijimos, en *The Bridge* (2013- 2014), los detectives están frente a un asesino serial que atrae el interés de los departamentos de policía de ambos países. Sin embargo, no son muertes comunes, estamos en presencia de femicidios, definidos por Russell y Jadford (1992) como el “asesinato misógino de mujeres por ser mujeres”. La atención de dichas dependencias se centra en el asesinato de la jueza Lorraine Gates (Mandy June Turpin) por el hecho de que el presunto móvil delictivo radicaría en las resonantes medidas por ella adoptadas como forma de evitar la inmigración mexicana. Al ser encontrada, uno de los miembros de la policía estadounidense afirma: “Están mandando un mensaje, ella es antiinmigración. Cree en la verja anti-sueños de hecho. No le gustan los mexicanos, cree que deberían quedarse en México.” (*The Bridge*, 01.01).

Luego del hallazgo, la detective Sonya exige el cadáver a Marco alegando la nacionalidad cuerpo y, consecuentemente, la correspondencia de la jurisdicción estadounidense para el caso. Ante ello, Ruiz cede el cuerpo, pero cuando los forenses lo levantan sucede algo inesperado, ya que está perfectamente dividido en dos partes: piernas y torso quedan de cada lado de la frontera; las piernas en Estados Unidos; el torso en México. Posteriormente en la autopsia, la forense le manifiesta a Sonya la causa de muerte de la jueza y le pide, mientras estaba mirando el torso, que observe las piernas del óbito. Al hacerlo, expresa: “brazos blancos, piernas marrones” (*The Bridge*, 2013: 01.01).

El cadáver se convierte en una especie de híbrido, la mitad estadounidense, la de una jueza; la mitad mexicana, Cristina Fuentes, una de las tantas chicas muertas en Juárez. En este cadáver los elementos no se logran fusionar, salvo en apariencias en la frontera. Las partes pertenecen al centro y a la periferia, al desarrollo y al subdesarrollo, a la legalidad y a la ilegalidad, al yo y al otro indeseable.

Este tercer elemento creado, en este caso por un asesino, esconde detrás de la muerte, un mensaje mucho más fuerte y crítico de la realidad mexicana planteada en la serie. En los Estados Unidos, el

otro es el mexicano, “el mojado”, el que llega de manera ilegal a un país que se demuestra ordenado y se para en las esquinas para intentar conseguir trabajo. Ese otro no es visto como quien llega, en el último de los casos, a hacer el trabajo que los locales rechazan, sino que por el contrario para gran parte de la población en la que ingresa la jueza son una plaga a erradicar.

En la semiotización del cuerpo femenino que abre una gama de sentidos y representaciones que van desde sus textualizaciones mutiladas, ignoradas y olvidada hasta aquellas que se ubican en el *mainstream* social resulta posible delimitar relaciones entre poder y sexismo, que responden a la lógica del capitalismo tardío en los modelos culturales latinoamericanos.

Este nuevo tipo de capitalismo se entiende como la fase contemporánea del capitalismo que supone un modelo multinacional o de consumo erigido como una forma pura de capitalismo porque vehiculiza la expansión del capital a zonas que aún no habían ingresado. Hay una lógica del simulacro configurando la realidad, desde modelos antiguos con intencionalidades políticas nóveles, por ejemplo, en imágenes televisivas, para reforzar y repetir la lógica del capitalismo tardío. Esta situación es cuestionada por la política puesto que bloquea perspectivas de futuro en pos de repensar el porvenir en términos que van de lo personal que puede ser un cáncer a lo colectivo como víctima de una catástrofe natural y por qué cultural. En este contexto surge con gran fuerza el narcotráfico, sistema económico ilegal y multinacional, que representa dualmente la idea de catástrofe y de progreso. Además, para funcionar como tal requiere mano de obra en diversas actividades asociadas al delito en donde la mujer aparece o bien como parte funcional y elemento de exhibición, o bien como cuerpos desechables luego de su utilización sexual o de mulas de droga.

Desde nuestra perspectiva, hay una doble inscripción del género tanto en su manifestación discursiva (el policial como género secundario en el sentido bajtiniano) como también en el modo cultural de construcción de subjetividades: lo femenino. Aquí el cuerpo se ubica como mecanismo de frontera que ofrece tensiones de sentido que la cultura, a través de sus lenguajes, visibiliza. ¿Qué es tener un “cuerpo de mujer”? ¿Qué implicancias sociales conlleva ser mujer en ciertas coordenadas sociohistóricas? En este sentido, la semiótica de la cultura en sus más actuales discusiones (ecosemiótica/biosemiótica) supone un marco teórico propicio para leer trasposiciones entre los lenguajes corporales y los culturales que ponen de manifiesto ideologías de una “cultura en conflicto”. Porque, como sabemos, vivimos actualmente en una Globalización que viene a sostener la violencia ejercida por la Modernidad del siglo XV hacia los cuerpos, las sexualidades, las razas y aún las lenguas y lo saberes. La nueva dominación, según Barei, “acentuó sus aspectos más sutiles o más perversos de violación de los derechos humanos y acentuó asimismo las diferencias de raza, clase y género” (2012:28). En este último aspecto, cobran relevancia los

aportes de los estudios feministas, como aquellos propuestos por Judith Butler es su lectura de la teoría foucaultiana. Para Butler (2003), género y cuerpo no remiten solo a una función biológica, sino que están atravesados por la cultura y la lengua, y dan cuenta de formas que disciplinan a los cuerpos dentro de diversas redes de poder.

EL “ENSEMBLE” Y LOS ESTUDIOS INTERCULTURALES

La semiótica de la cultura lotmaniana surgida en la Escuela de Tartu, Estonia, se constituye como “una crítica en las fronteras” (Barei, 2012: 18) que permiten dar cuenta de articulaciones complejas que cimentan los textos que se producen también en América “y su modo de desestabilizar las construcciones ideológicas hegemónicas o como diría Lotman, de hacer explícitas “las confrontaciones con la realidad” (1999:204)” (Barei, 2012: 18).

Lotman (1996) se pregunta: “¿Por qué ninguna colectividad puede satisfacerse con un solo arte, sino que constituye invariablemente series típicas inherentes a ella?” (Lotman, 1996:115) A lo que él mismo se responderá que los hombres casi nunca emplean textos de manera aislada, sino que tiende a la utilización de *ensembles* que originan impresiones artísticas heterogéneas. Los *ensembles* determinan configuraciones en los textos artísticos, por un lado, hacia adentro y, por el otro, remiten al contexto entendido este como complejas yuxtaposiciones aglutinantes de diversas voces. De este modo, podemos pensar a *The Bridge* (2013-2014) como *ensemble* y como texto artístico que comporta un lenguaje que constituye un sistema de signos combinado por reglas, a su vez conforma una estructura poseedora de cierta jerarquía y que comporta un modelo de mundo.

En general, las culturas serían *ensembles* donde los lenguajes y los textos se ensamblan organizando fragmentos heterogéneos a los que Barei ubica en una zona “inter” que explica estas conjunciones en armonía o disenso: intertextualidad, interculturalidad, interlegibilidad, intersubjetividad, intermedialidad” (Barei, 2012: 21).

Marco Ruiz comenzará a trabajar conjuntamente con la Policía de El Paso. Previamente, le pide permiso a su jefe quien estaba jugando cartas con jefes de bandas narcotraficantes. El *ensemble* de Lotman (2000) resulta productivo para comprender cómo en el texto artístico se inscriben elementos exteriores al mismo y que forman parte del imaginario sobre la realidad mexicana actual que se acentúa y observa desde el *locus* de enunciación del Imperio, es decir, desde los Estados Unidos. La corrupción y la connivencia entre la ley y los narcotraficantes hará que, en la serie, Ruiz, tenga problemas para realizar su trabajo (durante el desarrollo de las dos temporadas, él se muestra alejado de la corrupción de la fuerza policial a la que pertenece). En otras palabras, el texto artístico tiene conciencia de la época, del espacio y de la historia, aunque también posee memoria o parcelas de memoria de la cultura que se resemantizan según el contexto cultural en el que se inscribe la obra.

Pues esta situación inicial de un cuerpo híbrido en la frontera, un ensamble dentro de otro mayor, resignifica la muerte de dos mujeres de diferentes realidades. En el caso de la jueza, una mujer con una familia ideal, pero que encarna una ideología con la que el asesino serial de la serie no comulga: la instalación de una verga antiinmigración y con ella los prejuicios xenófobos que refracta. Este entendimiento del otro, del inmigrante, dentro de un territorio que se esgrime como ejemplo de progreso y de bienestar considera un tipo humano que se aleja de los inmigrantes humildes que la serie muestra cruzar la frontera. En cambio, Cristina Fuentes es la típica joven trabajadora mexicana que forma parte de una empresa maquiladora en las que las condiciones laborales rozan la explotación y, luego, se dedica a la prostitución, situación desde la cual los narcotraficantes hacen uso de desuso del cuerpo femenino como si de ellos fueran dueñas. No es poco importante cómo se aborda en la serie el hecho de hay miedo entre las mujeres porque nunca se sabe si regresarán o no a casa.

A pesar de lo recientemente comentado, el texto será deconstructivo y constructivo con respecto a sus lenguajes anteriores, no obstante, es limitado ya que lo dotan de estructuralidad y lo definen, por ejemplo: en la serie, el comienzo se da con el femicidio y el fin con la parcial resolución que se da del caso en la primera temporada. Además de ser limitado tiene apertura porque sus fronteras son móviles y eso facilita la permeabilidad y la inserción de lenguajes al texto, en sus diversas capas. En síntesis, podemos decir que en un solo texto artístico hay diversos tiempos, lenguajes y voces (perspectivas) que marcan el *ensemble*.

LA FRONTERA COMO ELEMENTO CENTRAL

La aparición de este híbrido pondrá en jaque los límites policiales de ambos países, en México se intenta (o al menos Marco anhela) la utopía de vencer a la corrupción y la posibilidad de construir una policía que luche contra el delito y que deje de ser parte esencial en él. En cambio, Estados Unidos aparece todo el tiempo como un país donde la verdad siempre debe descubrirse, pero a la vez, se muestra que no es invencible y que no logra contener todo lo que sucede en cuanto a la inmigración mexicana.

De este modo, la frontera se vuelve permeable y plausible de ser atravesada de manera ilegal para el beneficio económico de algunos particulares. “Lo que importa no es solo la existencia de uno y otro espacio, de un adentro y un afuera, sino el “hecho mismo de la presencia de una frontera” (Lotman, 1996:29), es decir, de una zona sometida a leyes de intercambio y traducción”. Quizás la frontera es capaz de constituirse en sí misma como un “entre-lugar” (Bhabha, 2007) o, en términos de Silvia Barei (2012), un “lugar-entre”, en donde oposiciones binarias se difuminan, se desplazan y se despliegan. Este

entre-lugar, un espacio híbrido de práctica y negociación, podría convertirse ese terreno no deseado ni reclamado por ninguno de los dos países que la rodean. Las fronteras generan conflictos, *The Bridge* (2013-2014) no es la excepción y tampoco nos resulta inocente que en ella se coloquen dos mitades de cadáveres femeninos.

La semiótica de la cultura como crítica de las fronteras (Barei, 2012) ofrece aquí, a pesar de una marcada tensión entre el adentro y el afuera, la posibilidad de pensar en leyes de intercambio, traducción e integración. La frontera es “un lugar bilingüe que promueve adaptaciones, reelaboraciones y traducciones que territorializa un complejo colectivo” (Barei, 2012: 81). A lo largo de la serie, se podrá ver que las fronteras son múltiples y que son empleadas para cometer delitos de trata, de narcotráfico y de lavado de dinero. Es un espacio en tensión donde la policía estadounidense y Ruiz intentarán acabar con los conflictos.

Sin embargo, esta joven no era una inmigrante ilegal, como se pensó en un comienzo, es una de las tantas desaparecidas en Ciudad Juárez. Una parte del cuerpo fue encontrado mutilado, junto con veintidós personas más; un enfrentamiento entre miembros cárteles de droga. Otra parte había sido guardada por el asesino para “rearman” un nuevo cuerpo. Esta mujer, Cristina Fuentes, ejercía la prostitución como medio de supervivencia en un espacio hostil donde narcotráfico, sexo y delincuencia se vuelven una misma cosa.

Creemos que el puente que sirve de frontera en ambos países materializa la metáfora del lugar entre, ese espacio de traducción y tránsito que une y a la vez separa dos países con conflictos comunes y modos de vivirlos marcadamente disímiles. No hacemos referencia solo a la frontera como concepto geopolítico que delimita y excluye sino como un espacio complejo que conecta los espacios de significación que la serie nos presenta. Un espacio simbólico de disputa sobre el correcto modelo de justicia que debe imperar y sobre el intento de imponer el modelo estadounidense en un sistema totalmente dañado por la corrupción como lo es el mexicano.

CONSIDERACIONES FINALES

Cada individuo posee un *status* dentro de la sociedad, *status* que le es impuesto con independencia de su voluntad y como resultado del hecho mismo de haber nacido en dicho contexto socio-cultural. Nacer mujer se vuelve una debilidad inherente en contextos generalizadamente machistas. El concepto género es un constructo social en permanente transformación y no una propiedad fija y terminada de los sujetos, por lo tanto, condenada a la perpetua repetición de los miembros de cada sociedad.

Como lo plantea Butler (2001), el sexo es un hecho atribuido, biológico, naturalmente necesario y fáctico (se nace macho o se nace hembra); en cambio, ser humano implica “ser sexuado” Mientras que el género es “la construcción cultural variable del sexo”, por lo tanto, ser

mujer se vuelve un logro cultural variable donde ciertos significados son adquiridos o empleados en determinado campo cultural/sociedad. Así, vemos que nadie nace con cierto género, sino que se adquiere y se forja. Venimos al mundo como machos o como hembras y gracias a procesos de socialización nos volvemos varones o mujeres.

En la serie, el asesinato de Cristina no fue investigado, como tampoco son investigadas las desapariciones de mujeres en Juárez. En general, son mujeres pobres, sin trabajo o con trabajos casi-esclavos en las maquiladoras locales, vidas que no importan. En cambio, la de una jueza en Estados Unidos no pasa inadvertida. En ambos casos hablamos de mujeres, pero parece que no todas tienen el mismo valor de humanidad para que la verdad traiga justicia ante cada desaparición, prácticamente siempre, seguida de muerte. Entonces, ¿qué características se deben reunir para ser efectivamente humanos?, ¿las vidas de quiénes cuentan como vidas dignas de ser cuidadas y respetadas?, ¿por qué mujeres podemos llorar en sus tumbas y cuáles nunca las tendrán?

El primer episodio de la serie termina con un mensaje del asesino de la jueza que nos permite vislumbrar, aunque de manera superficial, respuestas a estos interrogantes:

Hay cinco asesinatos por año en El Paso. En Juárez, miles. ¿Por qué? ¿Por qué una sola mujer blanca es más importante que muchas otras del otro lado del puente? ¿Cuánto tiempo puede El Paso apartar la vista? Nos esperan tiempos interesantes. Este es solo el comienzo. (*The Bridge, FX, 2013: 01.01*)

Este mensaje, vaticina el desarrollo de la serie debido a la planificación que tienen los crímenes que, gradualmente, se van cometiendo a lo largo de los episodios. El asesino intenta que la Policía de El Paso preste atención a lo ocurrido en Juárez y colabore con las desapariciones forzadas de las jóvenes mujeres, en una especie de misión humanitaria contra el crimen organizado. Este se presenta como un justiciero, pero que a la vez asesina del mismo modo del que son asesinadas las personas por las que reclama. Podríamos pensar que ambas ciudades forman parte de aquello que Alejandro Grimson (2011) denominara “configuración cultural”, una comunidad separada por una frontera que tiene estilos de vida diferentes, pero a la vez similares.¹⁶ Los individuos viven vidas interculturales, sería un ideal situarlos en una homogeneidad cultural permanente. En este sentido la existencia de la frontera y el trabajo mancomunado de las dos fuerzas policiales echaría por la borda la posibilidad de una impermeabilidad simbólica.

¹⁶ La cultura puede ser vista como un constructo, en ella hay diversas configuraciones culturales que se superponen y conviven. En cada configuración los elementos están ligados entre sí y son parte de movimientos dinámicos. Las tramas simbólicas se comparten, a pesar de las desigualdades de poder. “La noción de configuración busca enfatizar tanto la heterogeneidad como el hecho de que ésta se encuentra, en cada contexto, articulada de un modo específico” (Grimson, 2011: 28).

Tampoco debería existir un bloqueo ante la ayuda policial que necesitaría Ciudad Juárez por parte de la vecina Policía de El Paso. Hay una marcada denuncia de una verdad triste y desalentadora, la connivencia del crimen organizado y la Policía. Como estos crímenes atraviesan la frontera, nuestra idea de una configuración cultural de las fronteras es posible de analizar aún con mayor profundidad.

El asesino muestra que entre las personas hay jerarquizaciones que gozan de mayor *status*: los blancos valen más que aquellos cuyas pieles son más oscuras, una persona con estudios o formación profesional vale más que una joven pobre y prostituta. Son las apariencias y los logros sociales los que indican el valor de las personas y, en consecuencia, la posibilidad de obtener justicia en una muerte violenta.

Finalmente, creemos que, en la compleja trama de esta serie, *The Bridge* (2013-2014), los cuerpos vulnerables y proclives a la violencia son los otros, cuyos cuerpos tienen ciertas características que los diferencia (los inmigrantes, las mujeres, los pobres, los vagabundos, los drogadictos). Hay personas que interesan y quienes son olvidadas o descuidadas. Las mujeres mexicanas viven en constante riesgo de convertirse en la próxima en ser secuestrada, obligada a prostituirse y, luego, asesinada. Son las familias las que quedan, familias de bajos recursos que se someten a una justicia corrupta que no investiga. Mujeres por las que no se puede llorar y cuyas historias, a través de la de Cristina Fuentes y de otros casos que no hemos mencionado en este trabajo, le permiten refractar a la serie una situación social que preocupa y que crece constantemente en fronteras que no siempre tienen dueño.

REFERENCIAS

- BHABHA, H. K. (2007). *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial.
- BAREI, S. (2012). *Culturas en conflicto*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- BAREI, S. y Arán, P. (2006). *Texto/memoria/cultura. El pensamiento de Iuri M. Lotman*. Córdoba: El Espejo
- BUTLER, J. (2003). "Violencia, luto y política" (Debate). *Íconos: revista de ciencias sociales. FLACSO - Ecuador* (17): pp. 88-99.
- ___ ([1990] 2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- García Canclini, N. (1992). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GIARDINELLI, M. (1984). *El género negro*. Córdoba: OpOloop Ediciones.
- ___ (2013) *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital intelectual.

GRIMSON, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

LOTMAN, I. (1996). *La Semiosfera I*. Valencia: Frónesis.

___ (1999). *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa.

PIGLIA, R. (1990). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XXI

VOLOSHINOV, V. y Bajtín, M. (1992). *Marxismo y filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza editorial.

CORPUS

The Bridge (2013-2014) (DVD) FX. Escritor: Rosenfeldt, Hans. Director: Naranjo, Gerardo. Estados Unidos. Fecha de emisión: desde el 10 de julio de 2013.

Datos de la autora

Jimena Bracamonte es Licenciada y Profesora en español como Lengua Materna y Lengua Extranjera por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente, se encuentra en fase de redacción de su tesis de la Maestría de Lenguajes e Interculturalidad en la Facultad de Lenguas en torno al concepto de modelización del detective en novelas policiales contemporáneas argentinas. Es Becaria Doctoral de SECYT (2018-2020).