

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS



**TITULO:**

“Los juegos de Poder en la letra de la canción  
Matando juras y chavalas producida por la MS13 de San Salvador”.

**PRESENTADO POR:**

Marilyn Isabel Carpio Monge      CM14034

Graciela Ivonne Solares Laínez      SL14003

**TRABAJO FINAL PARA OPTAR AL TITULO DE  
LICENCIADO EN LETRAS**

**DIRECTOR DEL PROCESO DE GRADO**

MSc. María Blas Cruz Jurado

**COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO**

MSc. Sigfredo Ulloa Saavedra

Ciudad Universitaria, Dr. Fabio Castillo Figueroa, San Salvador,  
El Salvador, Centroamérica, Junio del 2023.

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

RECTOR  
MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERRECTOR ACADEMICO  
PHD. PAUL ERNESTO AZCUNGA LOPEZ

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO  
INGENIERO JUAN ROSA QUINTANILLA

SECRETARIO GENERAL  
INGENIERO FRANCISCO ANTONIO ALARCON SANDOVAL

FISCAL GENERAL  
LICENCIADO RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

DECANO  
MAESTRO OSCAR WUILMAN HERRERA RAMOS

VICEDECANA  
MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

SECRETARIO  
MAESTRO YUPILTSINCA ROSALES CASTRO

**AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

JEFE DEL DEPARTAMENTO  
DOCTOR JOSE LUIS ESCAMILLA RIVERA

DIRECTOR DEL PROCESO DE GRADO  
MAESTRA MARIA BLAS CRUZ JURADO

COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO  
MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

# Índice

Resumen	v
<b>Introducción</b>	vi
<b><i>Abreviaturas, siglas y acrónimos</i></b>	viii
<b>Origen y Evolución de la Mara Salvatrucha o MS13.</b>	9
<b>Creación y formación de la MS o Mara Salvatrucha en Estados Unidos (1976 a 1984)</b>	9
<b>Ola de deportaciones (1988 – 1991). La MS13 llega a El Salvador durante las negociaciones previas a los Acuerdos de Paz</b>	17
<b>Organizaciones internacionales (ONU, OEA, OMS) pusieron los ojos en El Salvador:</b>	19
<b>La Mara Salvatrucha o MS13 del 1999 al 2008</b>	19
<b>El nuevo rumbo de la MS13 con el gobierno de izquierda entre 2009 y 2017</b>	22
<b>La tregua entre pandillas. Una solución creativa frente a un problema complejo</b>	25
<b>Las pandillas pasan a considerarse Grupos Terroristas en el año 2015</b>	28
<b>Reconocimiento de la red operativa de las Pandillas y su alcance</b>	29
<b>El Plan Control Territorial (2019 – 2024)</b>	30
<b>La MS13 y sus Productos Culturales</b>	32
<b>La iniciación. Ritualización de conductas en la MS13.</b>	34
<b>La MS13 como creadora de contenido: de la distribución segregada a la masificación desde Internet</b>	38
<b>CAPÍTULO II: Marco teórico</b>	43
<b>Juegos de poder: definición, clasificación y fines de los juegos de poder.</b>	43
1. “Todo o nada” o los juegos de poder basados en la escasez.	46
2. Juegos de poder de la intimidación.	47
3. Juegos de poder de las mentiras.	49
4. Juegos de poder pasivos.	51
<b>Territorio y cultura, desterritorialización e hibridación cultural</b>	53
Territorio y cultura	53
<b>Desterritorialización e hibridación cultural</b>	59
<b>Producto cultural: audiencia, memoria y almacenamiento</b>	61
<b>Audiencia: condiciones que determinan el consumo de los productos culturales.</b>	61
<b>Memoria y almacenamiento</b>	64
<b>CAPITULO III: Análisis de las muestras</b>	69

<b>Muestra de análisis: “Matando juras y chavalas”, MS- 13 (Kampool Studios).</b>	69
<b>Juegos de poder</b>	73
• <b>Identificación de los juegos de poder utilizados en la muestra.</b>	73
• <b>Agentes involucrados en los juegos de poder</b>	81
<b>Territorio y cultura</b>	84
• <b>La intervención en el territorio como un medio para ejercer el poder.</b>	84
• <b>Desterritorialización e hibridación cultural: entrar y salir del territorio de la Mara Salvatrucha</b>	87
<b>Producto cultural</b>	91
→ <b>Audiencias: receptores ideales y posibles receptores reales.</b>	91
<b>Memoria y almacenamiento: narrativas de la comunidad, cristalización y difusión</b>	95
<b>Conclusiones</b>	96
<b>Bibliografía</b>	99
<b>ANEXOS</b>	101

## Resumen

Este ensayo pretende identificar y explicar las estrategias utilizadas por la MS13 para gestionar el poder en sus territorios y, a su vez, configurarlos de acuerdo a sus necesidades, a partir del análisis del discurso vertido en la canción “Matando juras y chavalas”, producida por dicho grupo. Para llevar a cabo el estudio, se optó por examinar la muestra desde diferentes aristas, tales como la gestión del poder desde el abuso, los mecanismos empleados para la configuración del territorio, los factores que determinan el consumo de un producto cultural y la preservación de la memoria; es gracias a este aparataje teórico que fue posible tener un acercamiento a esta parte de la cotidianidad de los salvadoreños desde la perspectiva de los miembros de la MS13, expresada a través de un producto cultural.

**Palabras clave:** producto cultural, hibridación cultural, memoria, cristalización, audiencia, juegos de poder, territorio, desterritorialización, maras, MS13, Mara Salvatrucha.

## Introducción

La presente investigación trata sobre el uso de juegos de poder en la letra de la canción “Matando juras y chavalas” de la MS13 de El Salvador, fue publicada varias veces en el período de 2015 a 2020, pertenece al género gang rap y fue producida por la misma pandilla en Kampool Studio. Esta canción se caracteriza por no pertenecer al tipo de música que se programaría en la radio ni se le haría publicidad en la prensa o en la televisión debido al colectivo al que está vinculada, por lo que sólo puede accederse a él por medio de la Internet, motivo por el que su disponibilidad es inestable; sin embargo, el acceso no está restringido.

La realización de esta investigación obedece al interés por conocer, mediante un producto cultural, los mecanismos que emplea la MS13 para ejercer el poder en sus territorios y, además, conocer cómo estos han sido configurados. También se busca determinar a qué público está dirigida la canción y el fin que persigue el autor al permitir la circulación del material.

Se ha utilizado el método inductivo, ya que se parte de un elemento particular del fenómeno de las pandillas (que es su música) y se persigue aportar al cúmulo de conocimiento general sobre el fenómeno desde la perspectiva de un producto cultural. También se aplicó el paradigma interpretativo, puesto que la información obtenida no podría ser cuantificable; lo que, a su vez, pide un enfoque cualitativo que permita obtener resultados interpretativos. Por otra parte, se empleó el estilo de citas Chicago, debido a que permite elaborar fichas bibliográficas más completas y, además, ofrece espacio para comentar las fuentes citadas.

En el capítulo uno se presenta el Marco Histórico, que muestra un recorrido cronológico que ilustra la génesis de la MS13, su evolución y su crecimiento como una banda de crimen organizado; por su parte, el capítulo dos consta de un Marco Teórico que presenta y desarrolla las herramientas teóricas que se utilizaron en el análisis de la muestra seleccionada.

El capítulo tres presenta el análisis de la muestra en el que se aplica lo expuesto en los capítulos anteriores y se analiza la gestión del poder expuesta en la canción y su relación con la forma en la que el colectivo ha configurado su territorio; también se discuten los factores

que pueden determinar el tipo de público captado por el producto y en qué dista este del perfil del receptor ideal para el que el autor había creado el producto y, posteriormente, se discute si la plataforma de difusión incide en el alcance y el consumo del producto o si este puede verse limitado por otros agentes ajenos al canal en el que la canción está alojada. Luego, se comparten las conclusiones generadas a partir del análisis de la muestra y la bibliografía consultada durante la investigación

Finalmente, se incluye una sección de anexos que contiene el proyecto de la investigación, la letra de la canción y otros recursos utilizados.

## **Abreviaturas, siglas y acrónimos**

18 Str	Barrio de la calle 18
ACNUR	Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados
ARENA	Alianza Republicana Nacionalista
CA	California
CSJ	Corte Suprema de Justicia
EE. UU.	Estados Unidos
eMe	Mafia Mexicana
FAES	Fuerza Armada de El Salvador
FBI	Federal Bureau of Investigation / Buró Federal de Investigaciones
FGR	Fiscalía General de la República
FMLN	Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional
IRDH	Informe Regional de Desarrollo Humano
MS	Mara Salvatrucha
MS13	Mara Salvatrucha
MSS	Mara Salvatrucha Stoner
OEA	Organización de los Estados Americanos
OMS	Organización Mundial de la Salud
ONU	Organización para las Naciones Unidas
PNC	Policía Nacional Civil
PNUD	Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
SICREMI	Sistema Continuo de Reportes sobre Migración Internacional en las Américas
TSE	Tribunal Supremo Electoral
UE	Unión Europea
URSS	Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas
US\$	United States Dollar / Dólar Estadounidense



## **CAPÍTULO I: Marco Histórico**

### **Origen y Evolución de la Mara Salvatrucha o MS13.**

Al hablar del origen de la Mara Salvatrucha en El Salvador, es necesario darle una mirada desde múltiples focos, ya que se trata de una organización hija de la violencia sistemática, la pobreza, la falta de oportunidades y las fracturas que la guerra provocó en muchas familias salvadoreñas. Todo esto orilló a muchos jóvenes a huir hacia tierra extranjera, conocida por recibir grandes movimientos migratorios: la tierra estadounidense.

Por ello, si se le pregunta a un pandillero veterano cuáles fueron los motivos que impulsaron a un hombre común a crear una estructura que pasó de ser una pandilla juvenil a ser una organización criminal, no se limita a mencionar eventos que tuvieron un efecto en la población salvadoreña, sino que también se describen los sentimientos, las emociones y la psique de un niño que tuvo que crecer dentro de ese ambiente de bandos y violencia entre pares.

### **Creación y formación de la MS o Mara Salvatrucha en Estados Unidos (1976 a 1984)**

La historia inicia en El Salvador, en el año 1975. La población ya sabía que sus posibilidades eran limitadas, en especial para la población campesina o de las periferias. La falta de empleo y las oportunidades fueron totalmente minadas por el conflicto. Además, era del conocimiento de todos cuál era el destino final de los jóvenes: los niños al cumplir los 12 años (o antes) eran reclutados por el ejército para ser formados como soldados militares y servir al Estado obligatoriamente.

¿La Guerra Civil de El Salvador fue necesaria? Esa es la pregunta que golpeaba las conciencias de las diferentes clases sociales del país en ese momento. He ahí por qué interesa entender el contexto internacional del momento.

Entre 1970 y 1989 se encontraba el mundo en el boom de la Guerra Fría, una guerra ideológica sin confrontación directa en la que las dos potencias más poderosas del siglo XX competían entre sí por ser la primera y la más fuerte en el campo científico, tecnológico, militar y económico. Estados Unidos, potencia económica principal del continente americano, percibía cualquier movimiento social revolucionario en cualquier país de su periferia como un cambio de ideología peligroso que pudiera ser una réplica en potencia del modelo de la URSS.

La situación descrita, desencadenó que EE. UU financie guerras en muchos países latinoamericanos. El Salvador no fue la excepción. Millones de dólares fueron desembolsados diariamente al gobierno de El Salvador para que éste exterminara a todos aquellos que demostraran una especie de pensamiento “izquierdista” o “subversivo”. En las propias palabras del presidente de EEUU, Ronald Reagan (1981-1989) en su momento se aprecia que la guerra civil es necesaria para evitar que el comunismo no se expanda y traiga problemas a futuro:

*“Se libra en América central una guerra financiada por los soviéticos y los cubanos están armando, entrenando, abasteciendo y fomentando una guerra para someter a otro país al comunismo y ese país es El Salvador, se trata de la primera agresión real comunista al territorio continental americano. Los Estados Unidos deben trabajar para que las democracias del gobierno tengan un futuro mejor así nuestro propio futuro será más seguro<sup>1</sup>”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Así mismo, en el documental “Hijos de la Guerra”, Ernesto Miranda, el fundador de la MS en Estados Unidos da su testimonio, en el que describe sus acciones como soldado de las fuerzas especiales del ejército:

*“murieron niños ancianos, jóvenes, profesionales, murieron gentes que no tuvieron que haber muerto en este país; personas con una gran capacidad intelectual que hubieran dado la oportunidad de sacar este país adelante... En realidad el ejército y los militares prácticamente defendíamos la integridad de los ricos y no la integridad de nuestro pueblo...”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

*“allá dentro de lo que aprendí, así era matar, era sobrevivir porque recuerda que era una guerra, que se formó de guerrillas entonces nosotros fuimos entrenados contra el terrorismo”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007)

Para la clase campesina y obrera del país fue sencillo. Si había desigualdad económica y explotación laboral, era necesario buscar un equilibrio. Aún si tal equilibrio implicaba enfrentarse a los jefes y gobernantes a través de la violencia.

Así también, otro que declara su experiencia como soldado del ejército, antes de ser un miembro activo de la MS, describe el modo de operar de la unidad de fuerzas especiales de la que fue parte:

---

<sup>1</sup> Fuch, Alexandre, *Hijos de la Guerra (documental)*, EEUU: 2007, DVD, 90 minutos.

*“Éramos de la unidad de fuerzas especiales y si teníamos indicios y conocimientos de que había un campamento guerrillero, nosotros sólo llegamos a limpiarlo<sup>2</sup> (...)”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

*“En pocas palabras el gobierno siempre estuvo en un error y es algo que aquí queda adentro, pues sólo lo sabes tú y tus compañeros de armas que lo hicieron contigo... nadie se siente bien con eso que pasó, todo fue negociado. Y a quién le quedó pisto fue al gobierno, a nosotros (soldados) no nos quedó nada, salimos como si no existiéramos...”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Teniendo en cuenta el punto de vista de los Estados Unidos y los comentarios anteriores, se visualiza la valoración histórica desde diferentes ópticas de diferentes individuos. En otras palabras, se infiere, en las palabras de dos hombres que, 30 años después, ven que formaron parte del lado sucio de la historia. Además, hay que tener en cuenta que los niños que crecieron durante el conflicto armado aprendieron a sobrevivir a costa de lo que sea; por ello, cuando un niño se da cuenta de que las circunstancias le están despojando de su humanidad, es capaz de discernir que, quizá, no está en el lugar correcto.

En ese sentido, la desigualdad social y el sufrimiento fueron los factores explosivos que empujaron a los jóvenes a resignarse a ser parte de los cuerpos de seguridad del gobierno, a ser parte de la guerrilla o, como última alternativa, emprender la huida hacia el extranjero. Si bien esa decisión fue puesta en práctica entre los años 1974 y 1985 (años de auge de la Guerra Civil), se debe tener claro que esto detonó un fenómeno migratorio masivo de campesinos (inclusive excombatientes) hacia los Estados Unidos, con el fin de seguir sobreviviendo sin violencia.

*“Los ochenta trajo el éxodo masivo de salvadoreños. Huyendo de la guerra civil en su país, miles emigraron hacia naciones vecinas y también a Estados Unidos, viajando por tierra a través de México. Muchos de ellos llegaron al país de manera ilegal y en su mayoría, provenían de comunidades rurales. En 1982 se estimaba que 129.000 personas registradas habían dejado el país”.* (SICREMI 2011).

---

<sup>2</sup> El término “limpiar”, dentro del contexto de la guerra, se refiere a que un grupo de soldados se encargará de exterminar (matar) a todos los del campo guerrillero, para “dejar limpio” de personas que pertenecieran o estuvieran relacionadas con la guerrilla.

De acuerdo a lo anterior, a finales de la década de los 70 y principios de los 80, comienza un fenómeno migratorio del pueblo salvadoreño. Para los años 90's, el movimiento de salvadoreños a Estados Unidos es el de mayor número de personas, llegando a ser medio millón de migrantes. El impulso común de la mayoría era la pobreza, y la falta de oportunidades para mejorar las condiciones de vida de su familia, factores agravados por la guerra civil que vivieron.

Para un combatiente, las únicas opciones son matar o morir sin saber a ciencia cierta cuál era la causa que defendía en el campo de batalla. Ernesto narra cómo tomó la decisión de abandonar una guerra impulsada por un gobierno títere y un ejército sanguinario:

*“A cuenta de que estaba del lado equivocado, esa fue la oportunidad que encontré para cambiar de tendencia ideológica.*

*Opté por irme a los Estados Unidos antes que se me descubriera completamente que yo era de izquierda. Un promedio de dos millones de salvadoreños se aburrieron de estar en el conflicto y decidieron emigrar para salvar sus vidas y la de su familia...”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

En los testimonios, los informantes señalan que también encontraron desigualdad social en el extranjero. Los migrantes se dieron cuenta de que buscar y encontrar una nueva vida pacífica no era tan fácil, puesto que por más tierra de oportunidades que fuera, Estados Unidos no dejaba de albergar otro tipo de problemas.

Los Ángeles era la ciudad con mayor número de habitantes latinos. Sin embargo, para los años 80's y primeros años de los 90's, no era una categoría utilizada, de modo que las personas se distinguían entre migrantes y estadounidenses o americanos. A veces, también se distinguían entre hijos de migrantes e hijos de estadounidenses; los migrantes entre mexicanos, guatemaltecos, salvadoreños, nicaragüenses y hondureños, siendo los más cercanos a la frontera de California y la ciudad de Los Ángeles.

Racismo o no, la desigualdad estaba marcada por los mismos habitantes, empezando por los locales hasta el último eslabón de migrantes que huían de la miseria, los refugiados políticos, quienes estaban peor que en su tierra de origen.

*“Pues la primera reacción al llegar a Los Ángeles fue encontrar un país totalmente diferente, con una lengua distinta. Posteriormente me matricularon en una escuela y fue ahí donde las cosas fueron más difíciles”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Tal y como el informante lo dice, resultó que muchos salvadoreños salieron de un país en guerra para entrar a otro con otros bandos. El racismo<sup>3</sup> entre grupos (espacios compartidos) adolescentes / juveniles, podría ser la razón por la cual en las escuelas había hasta cuatro bandas diferentes a la vez. El celo irracional por el territorio compartido por diferentes grupos con diferentes culturas en EE.UU. no es un tema nuevo. *“Cuando hablamos de racismo estamos hablando de un tipo de discriminación, aquella que se produce cuando una persona o grupo de personas siente odio hacia otras por tener características o cualidades distintas, como el color de piel, idioma o lugar de nacimiento.”* (ACNUR 2019). La población de niños salvadoreños y otros salvadoreños en ese lugar, sufrió de racismo de tipo etnocentrista<sup>4</sup> porque soportaba el abuso de los otros grupos predominantes en Los Ángeles.

Según el testimonio de Ernesto Miranda, la Mara Salvatrucha surgió por ese abuso, en una escuela, donde los bandos formados por mexicanos o chicanos (hijos de migrantes mexicanos nacidos en Estados Unidos) eran los que abusaban de los salvadoreños o “salvatruchos” (apodo peyorativo para campesinos que huyen de la guerra<sup>5</sup>). Así mismo Francisco, cofundador de la MS en EUA, expresa el recuerdo de cómo fue la vida escolar al llegar a Los Ángeles:

*“los mexicanos nos asediaban mucho, nos decían cosas, todos los días era la historia de: “le pegaron a Francisco... le pegaron a Anthony” ¿y por qué era? porque era salvadoreño le pegaban, entonces ellos creían que porque ellos habían nacido ahí nos tenían que humillar y la cosa no tenía que ser así”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Sólo la ley del más fuerte es capaz de gobernar un territorio escolar lleno de bandas de distintas nacionalidades inmersas en un contexto de familias desintegradas, con heridas físicas y psicológicas de una guerra que sigue en el lugar que quedó atrás, y un presente en otro lugar donde no hubo un recibimiento alentador, sino racismo y violencia de parte de quien se suponía

---

<sup>3</sup> Según la RAE, Racismo se define como Exacerbación del sentido racial de un grupo étnico que suele motivar la discriminación o persecución de otro u otros con los que convive.

<sup>4</sup> Según la ACNUR, este tipo de racismo está basado en la superioridad cultural del propio grupo. Se cree que las personas que son de una raza diferente a la propia deben someterse al grupo predominante.

<sup>5</sup> Término utilizado hasta la actualidad, pero ahora sólo para miembros de la MS13 o Mara Salvatrucha.

que comprendería y lo dejaría vivir tranquilo. En cambio, hubo abuso injustificado e irracional proveniente de esos “pares” enemigos.

Los migrantes salvadoreños ya no iban a dejarse abusar, se unieron y actuaron del mismo modo que los otros para ya no ser humillados. Así lo expresa Francisco:

*“Rápido lo que nosotros, lo que hicimos fue, que planeamos, hicimos un grupo, y planeamos cómo golpearlos a ellos, los agarramos uno por uno. Formamos la MSS<sup>6</sup>, ahí la formamos la MS”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Según lo anterior, hubo una unión de fuerzas con el fin de que los salvadoreños se protegieran entre sí para no ser molestados. No se podía hacer otra cosa en ese panorama: niños migrantes, solos, vacíos, con pérdidas familiares, y experiencia de guerra, buscando un grupo donde refugiarse y cuidarse entre sí. Es desalentador.

Cabe aclarar que el país norteamericano ya contenía bandas desde antes de los años 70's, *“los hombres jóvenes de barrios populares han recurrido históricamente a la conformación de pandillas”* (García 2016) que se imponían en Los Ángeles y otros lugares de California. *“En EE.UU. dicho fenómeno posee un marcado rasgo étnico y se ha relacionado históricamente con los grandes grupos de migrantes que integraban en los espacios precarizados de la sociedad”* (García 2016), grupos separados por motivos racistas que venían desde la época de esclavitud y desigualdad humana, que se normaliza erróneamente hasta la actualidad.

Seguidamente, es importante mencionar cómo la violencia, la agresividad y el odio irracional eran los factores que volvían vulnerables a los nuevos huéspedes en la tierra de las oportunidades. Los salvadoreños ya habían resistido actos de una índole más cruel. En perspectiva con la experiencia de Francisco, el Cofundador de la MS, la violencia a la que se exponían en la escuela les recordaba la brutalidad que permanecía fresca en su memoria. Francisco expresa cómo fue una de sus vivencias en la guerra, que era mucho más que un enfrentamiento entre bandos del que había que defenderse:

*“(en la guerra) Te llegaban, te botaban la puerta y te sacaban... ¿nunca han visto los uniformes de la guardia? eran igualitos a los nazis e igual mataban... A mi hermano le sacaron los ojos. Sufrió, lo torturaron, al final lo mataron...”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

---

<sup>6</sup> Según Sandoval (2016) varios autores (Savenije, 2009; Howell y Moore, 2010; Dunn, 2007) la MSS significaba Mara Salvatrucha Stoner por ser una banda con referencias de la cultura “rockera y metalera” pero luego se cambiaron y sólo conservaron MS.

Es necesario recalcar que, en el documental, Ernesto Miranda se identifica como un excombatiente del ejército nacional, que fue reclutado de niño, entrenado para matar a cualquiera, sin importar quien fuera la víctima. La guardia nacional lo entrenó para ser de sangre fría. Él recuerda que:

*“En el entrenamiento, sin embargo, siempre te lo vivían diciendo, inculcando en tu mente de que todo si tu padre formaba parte del bando contrario que tú estabas era tu enemigo. Entonces tenías que asesinarlo... entonces como no te daba ningún tipo de sentimiento”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Ernesto, a sus 33 años, reconoce que fue un intento desesperado de un Ernesto jovencito de 14 años por defenderse, reaccionar y sobrevivir. En ese sentido, no le sorprende que la mara se expandiera de una forma tan explosiva, ya que él opina que *“Los niños nacieron violentos. Esos niños que hoy son pandilleros desde que estaban en el vientre de su madre y los genes del padre les transmitieron las balas; todo lo de la guerra, de ahí viene esa violencia: de la guerra que nosotros vivimos”*. (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007). Sin embargo, jamás imaginó que su “banda de defensa” en EE.UU sería después una mara extendida por otros jóvenes y eso haría un declive en la vida de más jóvenes en las siguientes generaciones.

Por lo tanto, el ambiente tenso y violento de las calles y los barrios de Los Ángeles contribuyó a la formación de la MS porque *“este tipo de agrupaciones desde la última década del siglo XIX, eran constituidas por irlandeses, rusos y mexicanos de familias inmigrantes (...) y se caracterizaban por no tener una restricción étnica”* (García 2016). En ese sentido, el acoso que los inmigrantes recibieron por parte de las pandillas ya establecidas fueron la gota que derramó el vaso.

Para el año 1985 la MS o Mara Salvatrucha ya existía en las calles de Los Ángeles y resaltaba entre las otras pandillas o bandas de California, EE. UU. Antes que nada, es pertinente aclarar que en ese momento la Guerra Civil en El Salvador continuaba (ya comenzaba a llegar a su clímax), la migración continuaba, pero las pandillas no estaban todavía en suelo salvadoreño. Cuando la Mara Salvatrucha se formó tuvo que cumplir ciertos requisitos para ganarse su “espacio” o “reconocimiento”.

En general, *“múltiples estudios mencionan que este tipo de organizaciones (las pandillas) se pueden documentar desde el siglo XIX”* (García 2016) cuando empezaron a formarse en Los Ángeles; a aproximaciones de los años 20's, en cuanto a la Pandilla “Barrio 18 Str” le

antecedentes otras organizaciones criminales: primero la “Clanton Street” conformada por caucásicos y posteriormente mexicanos, hasta que los segundos fueron mayoría; después se separó de ellos un grupo para formar los “Black Wrist”, que cambiaron luego a dos nombres, primero “Latin Kings” y después “Baby Spider”. Finalmente, según el reportaje de Lara (2006) *“en 1966 cambiaron su nombre a “Eighteen Street” (Calle / Barrio 18)”* por su ubicación espacial. Posteriormente, el “Barrio 18” aumentó en número de miembros. Acogió a miembros de muchas nacionalidades distintas. *“Los orígenes de las maras se remontan a la pandilla Dieciocho o 18th Street y sus antecesores, fundada por migrantes mexicanos en la sección Rampart de la ciudad de Los Ángeles, en la década del sesenta, la cual aumentó su tamaño a finales de la década del setenta y principios de la del ochenta, al aceptar hispanos”* (Rodgers 2016).

Por otro lado, tocar el tema de la rivalidad entre la “Barrio 18” y la “Mara Salvatrucha” es más complicado al momento de esclarecer los motivos; siendo organizaciones delictivas de control urbano “popular”, tienen mucho en común. Sin embargo, actos como sacar dinero de rencillas a negocios locales de inmigrantes, sin importar que fueran de origen mexicano, centroamericano o caribeño, era algo que identificaba más a la pandilla más antigua, es decir, al “Barrio 18”. Por tanto, cuando se formó la MSS y después modificó su nombre a MS13<sup>7</sup> (una autodefensa de los jóvenes migrantes salvadoreños) podría suponerse que aborrecieron a una pandilla que contenía salvadoreños que abusaban de sus mismos compatriotas.

Por otro lado, entre 1986 y 1988, la Mara Salvatrucha se ganó el número “13” gracias a sus actos violentos y territoriales al asociarse con la “eMe” o mafia mexicana; dichos actos, según los archivos de la Policía Federal de Los Ángeles, se extendían en las calles famosas y limítrofes entre barrios. Cabe destacar que la MS13 se posicionó gracias a su pronto crecimiento y expansión<sup>8</sup>. Por ello, se puede sostener que la MS13 se formó como fruto de la desigualdad de la guerra y del acoso que estos chicos sufrieron a manos de las pandillas formadas por mexicanos o por estadounidenses debido a que éstos no pertenecían a sus pandillas. Además, este abuso fue replicado por algunos salvadoreños sobre sus propios compatriotas. Este, posiblemente, es el origen de la rivalidad entre las dos pandillas

---

<sup>7</sup> Según los investigadores (Zuñiga, 2012 y Savenije, 2009) la MSS llegó a acuerdos con la “eMe”, es decir, la Mafia Mexicana, para proteger de mejor manera su territorio; en dicho acuerdo cambiaron la última letra “S” (Stoner) por el número 13, por ser la letra M, decimotercera letra del abecedario.

<sup>8</sup> Para el año 1987, La “MS13” ya había alcanzado la cantidad de 4000 miembros en el estado de California, según el Departamento de Investigación Social, de la Policía Federal de Los Ángeles.



salvadoreñas, una rivalidad que acompañó a los pandilleros en la deportación y se encendió en las calles y barrios de El Salvador.

### **Ola de deportaciones (1988 – 1991). La MS13 llega a El Salvador durante las negociaciones previas a los Acuerdos de Paz**

Ante el incontrolable aumento y expansión de las pandillas, no era suficiente encarcelar a sus miembros, así que EE.UU. tuvo que tomar medidas drásticas. La policía de Migración del Estado de California, con apoyo del FBI, estuvo a cargo de las primeras deportaciones de miembros de la MS13, apoyadas por el gobierno central y justificándose en que cada país debía hacerse cargo de sus criminales y de ese modo el número de criminales migrantes pandilleros se reduciría tanto en prisiones como delincuentes libres.

Más definitivamente hablando, según la mitad de los documentos de la Asociación Demográfica de El Salvador expuso que, después de 1989, los casos de heridos “tatuados” reportados por cuerpos de salvamentos y hospitales de emergencia empezaron a elevar su número. La violencia con la que se presentaron los roces de estos individuos tatuados era igual a la de la guerra que apenas comenzaba a mermar en el país.

Sin embargo, la violencia no era el principal detonante de la época, también estaba la terrible situación económica social en el que había quedado el país. En este contexto la tierra salvadoreña recibe a los miembros de la MS13 y las conductas violentas que trajeron consigo. Ahora bien, retomando los testimonios, Francisco explica que su intención en su país natal no era continuar igual, con la vida de delincuente que tuvo que llevar por necesidad en los Estados Unidos:

*“Llegamos a nuestro país, pero quizás la mayor parte como yo, traíamos de no venir a delinquir a nuestro país, sino que, a buscar espacios y oportunidades de empleo, llegamos a nuestro país de origen y al vernos diferentes, el pelo rapado con los tatuajes al ver los pantalones grandes, ropa grande, nos empezaron a marginar y discriminar a tal grado que nos empezaron a cerrar y a quitar las oportunidades de empleo”. (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).*

Además, otro pandillero confiesa haber pasado por la misma situación que Francisco, en la que la sociedad lo empujó a tomar el camino de la mara: *“Yo he peleado por mi gobierno, he peleado por ellos, pues he andado debatiéndome con la guerrilla ahí en el monte. Ahora, te*

*hacen un lado, te gritan antisocial y todo eso y no se ponen a pensar por qué ahora somos antisociales, porqué tanto que le serviste al gobierno para que te aventaran, así por así, a la calle. Cuando tú sos pobre, no tienes capacidad para pensar, porque no tienes cultura”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Según lo anterior, es evidente que los salvadoreños les cierran las puertas a los pandilleros por desconfianza y miedo, cosa que no ocurrió con el resto de retornados; por ello no pudieron intentar rehacer los lazos con su gente, dificultando su reingreso al territorio. No fue una visión a futuro un “juntos” para encontrar soluciones para sobrevivir. Probablemente las personas se sentían intimidadas por su aspecto diferente y su estilo de vida traído de un lugar que no conocen. Muchos pandilleros aceptaron ser deportados con la esperanza de empezar de nuevo, y con el pie derecho, para olvidar la vida difícil que llevaron en el extranjero.

La escasez de empleos generada por la crisis de posguerra fue más dura para ellos debido a que ningún empleador los aceptaba por temor y prejuicio (ya que se sabía que muchos fueron deportados por cometer delitos en EE. UU.). Tampoco los jóvenes ex-militares pudieron salvarse de la crisis, pues nunca pensaron en lo que harían cuando terminara la guerra.

Como afirma un miembro de la MS13: *“Yo me brinqué<sup>9</sup> a la Mara en el año noventa. En ese tiempo es que empecé a tener problemas con ella. En dos ocasiones visité a la policía, y a mí no me prestaron atención... entonces ahí es que empecé a buscarlos, yo dije yo he sido autoridad, yo tengo experiencia, a mí con un arma no me detienen estos cipotes. Cabal empezó a gustarme y hubo gente que me apoyó en ese momento, mi familia se retiró de mí, yo me quedé solo”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Cabe mencionar que, la MS13 se formalizó al fundar clicas (que eran en menor número que la “Barrio 18”, que empezó a ser deportada antes de 1988) y al trasladar a cada integrante a su lugar de origen. Para 1991, pequeños grupos de la MS ya estaban formados en zonas marginales, pobres y sin recursos económicos, pero desarrollando su ideología, estilo de vida y organización en los departamentos de San Salvador, Santa Ana, Sonsonate y La Paz. Las comunidades que rodean fábricas o zonas fronterizas estratégicas (zonas alejadas de las ciudades o periféricas), fueron los asentamientos que tomaron como idóneos para el fortalecimiento de la mara en crecimiento. Tomaron el control del funcionamiento de las actividades económicas de empresas visitantes para el impulso de sus actividades ilícitas tales

---

<sup>9</sup> El término “Brincar” es utilizado por los miembros de la MS13 para referirse al ritual de unirse a la mara.

como el establecimiento del mercado negro (drogas, cigarrillos y alcohol, electrodomésticos, armas, etc.) o la amenaza frecuente.

El FBI declaró en el 2000 que la MS13 se ha convertido en una organización criminal transnacional (ACNUR 2019), con más de diez mil miembros activos en Estados Unidos y decenas de miles más en Latinoamérica, según los cálculos del Departamento de Justicia del Estado de California.

## **Organizaciones internacionales (ONU, OEA, OMS) pusieron los ojos en El Salvador:**

### **La Mara Salvatrucha o MS13 del 1999 al 2008**

El gobierno y la población en general tomaron una posición indiferente frente a la constante repatriación de “mareros”<sup>10</sup> o pandilleros, los cuales buscaban incorporarse a las clicas que comenzaban a operar en el país. Con esto las clicas ganaban fuerza organizativa, control territorial y conciencia sobre la posición que tenían en el juego de poder frente a las fuerzas judiciales del Estado. La MS13 mantenía la rivalidad con el Barrio 18 en El Salvador, tal y como lo hacían en Los Ángeles, y era sostenida con actos violentos. A pesar de esto, los métodos de supervivencia fueron mejorando. Necesitaban encontrar una manera de subsanar las necesidades que cada clica tenía en un país pobre y sin recursos económicos reales.

La estructura que tenían las pandillas en El Salvador en el año 2002, era medida y descrita por los ojos de las autoridades del país; sin embargo, las opiniones más creíbles pueden ser extraídas de testimonios periodísticos a la hora de su investigación. Por otro lado, el primer evento destacado fue cuando se inició el plan “Mano Dura”, instaurado en la administración de Francisco Flores (1998 – 2003). Con este plan se pretendía bajar los índices de violencia que la PNC declaraba que las estadísticas rondaban *“entre los 6 y 9 homicidios al día a manos de estructuras criminales”* (PNC 2000); además, se sabía de zonas que desde los noventa *“habían pasado a conformar una lista de espacios de alto riesgo por ejecución de asaltos, secuestros, asesinatos, venta de droga, desaparecimiento personas y el cobro de una cuota de seguridad para las personas que transitan en los alrededores por necesidad”* (PNC 2000).

Cabe aclarar que la “Mano Dura” se trataba de un “Programa de Corrección y Prevención de

---

<sup>10</sup> Entre miembros de pandillas, los MS se autodenominan “mareros” por pertenecer a la Mara Salvatrucha. Por otro lado, la población civil también los denomina así. Por el contrario, en declaraciones periodísticas los miembros del Barrios 18 se autodenominan pandilleros porque así se diferencian al ser nombrados por la población civil.

la violencia que producen las pandillas” porque en ese momento todo acto violento; cualquier crimen que ocurriera, era adjudicado a la MS13 o a la pandilla 18. La “*Mano dura*” se desarrollaba en tres pasos básicos: *capturar, imponer el delito de “agrupaciones ilícitas” (por pertenecer a estructura criminal), e iniciar una investigación que supere los tres meses para poder retenerlo legalmente*” (García 2016), por lo cual era un programa mal elaborado e insostenible puesto que no se planteaba bajo un sistema de investigación. Además, de los resultados, el programa “Mano Dura” no provocó más que concentraciones de pandilleros en centros penales, rebasando la capacidad de estos y minando toda posibilidad de garantizar los derechos fundamentales de los reclusos:

*“La respuesta de los gobiernos centroamericanos al aumento de la actividad pandillera también ha demostrado ser, en gran medida, contraproducente. A finales de los noventa, desde El Salvador, los gobiernos comenzaron a aprobar leyes más estrictas que penalizaban incluso la simple “asociación” con las pandillas. Las llamadas políticas de “mano dura” no hicieron más que fomentar el crecimiento de las pandillas mediante la concentración de muchos miembros en la cárcel, lo cual les permitió reorganizarse y reagruparse. En Centroamérica, el espacio creado para las pandillas extorsionistas y secuestradoras por parte de las débiles fuerzas policiales y un relativamente abierto escenario criminal, fue llenado en parte por Barrio 18 y la MS13 en la primera década del siglo XXI. (PNUD 2004)”*

No hay que desviar la mirada del impacto de la MS13 y sus crímenes, así como los del Barrio 18, ya que *las pandillas extorsionan sistemáticamente los medios de transporte público, desplazan comunidades enteras y se han infiltrado en el sistema político* (PNC 2000). Nótese que esos delitos en los años 2000 son descritos según la investigación de la Policía Nacional Civil sobre la actividad organizada de las pandillas.

En este momento ya se percibe a la MS13 como una agrupación dedicada al crimen organizado, lo que les valió su fama entre los jóvenes de los barrios marginales. El perfil de los potenciales reclutas son chicos con familias disfuncionales, quienes son dejados en casa mientras sus madres solteras o abuelas trabajan a riesgo de que estos entren en contacto con otros niños y jóvenes con problemas. Todas estas características, que son la cosecha de las heridas de la guerra, la migración forzosa y escasas oportunidades de crecimiento socioeconómico, solo alimentan el crecimiento de la mara: niños y jóvenes entre 12 y 19 años sumándose a la pandilla que controla su localidad. La MS13, sin prejuicios ni criterios de selección, daba acogida a aquel que quisiera ser parte de su colectivo y quisiera “entregarse

al barrio”.

*“Para 1999 El Salvador cerraba su siglo con más de 277 comunidades territorio de la MS13 cada una con al menos 40 o 70 miembros libres y activos. Luego de reformas gubernamentales, en el 2002 la MS ya superaba la cifra de la 18, en nivel de control del área urbana, aun cuando en centros penales tenía al menos 9,000 reos” (PNUD 2004).* Se podría suponer que la MS13 se pensó como una estructura en la que las clicas fueran comandadas por sus cabecillas desde los centros penales.

Es importante mencionar que la implementación de la “Mano dura” no realizó cambios significativos, sino todo lo contrario: contribuyó al alza de las cifras de muertes, asaltos e inseguridad a nivel nacional. En El Salvador para el año 2004, llegó el cambio de gobierno con Antonio Saca, quien no ofreció un plan mejor que el de su predecesor, puesto que solo era un “refuerzo intensivo” del plan anterior, llamado: “Súper Mano Dura”. La implementación de los planes Mano Dura y Súper Mano Dura como estrategias para combatir la delincuencia y las pandillas fueron un fracaso, según el Informe Regional de Desarrollo Humano del PNUD:

*“-Creemos que la mano dura ha fracasado en la región. La mano dura es una tentación porque la gente quiere resultados y los gobiernos se sienten presionados a actuar- afirmación brindada por Heraldo Muñoz, Subsecretario General de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y director del PNUD para América Latina y el Caribe”. El informe de Desarrollo Humano arrojó las pruebas: “El estudio indica que (en términos de violencia y delito), Mano Dura y Súper Mano Dura, arrojaron resultados negativos, intensificando la violencia en los tres países. Aumentaron los delitos vinculados a las maras incluyendo de manera creciente los secuestros y extorsiones. Asimismo, el encarcelamiento masivo de las maras facilitó la articulación de redes delictivas en el interior de los centros penales, y la formación de estructuras más jerárquicas y mejor organizadas” (PNUD 2004).*

La MS13 se fortaleció, tanto en estructura como en organización, de forma “cavernícola”, en silencio, *“en claves que se hacían y rehacían todos los días”* (Rodgers 2016). Nuevos vicios, otros negocios y nuevas perspectivas a la hora de burlar al gobierno, pero fuera de eso, continuaron modificando su visión de mundo, su apropiación de características que los hacían ser la Mara Salvatrucha. Los motivos que empujaron a los chicos a unirse a la mara se parecen mucho a los de aquellos niños que se vieron obligados a asociarse para defenderse del abuso de las otras pandillas:

*“Lo que ocurrió fue que estos chavales encontraron algo más importante por lo que morir, la banda les dio todo eso, la banda les dio una identidad. les dio un sentido de pertenencia les dio la oportunidad de formar parte de una familia de protegerse unos a otros porque lo que les da su familia no les ha dado nunca: comprensión, compromiso, lealtad... bueno, no una lealtad absoluta, pero sí, la valentía y el orgullo de pertenecer a eso.”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Ningún plan de acción de los gobiernos de Francisco Flores y Tony Saca redujo el número de miembros ni subsanó las carencias que los jóvenes buscaban satisfacer uniéndose a la mara. Aún, cuando dichos planes focalizaron su acción en la inspección constante de dos agentes de la PNC y tres agentes de militares, quienes tenían señalados sólo a jóvenes y niños entre 11 y 18 años de edad. Con esta fórmula, Plan Mano Dura y Súper Mano Dura, perseguía, golpeaba, torturaba y buscaba capturar constantemente a esos niños que se vieran como blanco proveniente o parte de una pandilla:

*Del 23 de julio de 2003 al 30 de agosto de 2004, la Policía Nacional Civil reportó la captura de 19,275 supuestos pandilleros. De estos, el 91% (17,540) fueron liberados casi de inmediato, cuando los jueces no encontraron ningún motivo para retenerlos. Solo el 5% de esas capturas pasó a juicio* (Silva 2019).

### **El nuevo rumbo de la MS13 con el gobierno de izquierda entre 2009 y 2017**

La cifra de cuarenta mil *dieciocheros* y *emeeses activos*, suena escandalosa en un país como Estados Unidos (de más de trescientos millones de habitantes en 2015). En El Salvador, *en un país de seis millones de habitantes, se estima en setenta mil mareros (70,000), acolchonados por un tejido social de unas cuatrocientas mil personas, entre “postes” (jóvenes en período de pruebas para ganarse un lugar), jainas (novias o compañeras de los pandilleros), “morritos” (niños que caminan con la pandilla)* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007). Dichas cifras son extraídas de estadísticas del Gobierno tomadas en el año 2010.

Es necesario aclarar que los gobiernos mencionados desde 1998 hasta el 2009, dirigentes de “las manos duras”, eran del partido Alianza Republicana Nacionalista (ARENA); el gabinete que ingresó en 2009, era de izquierda; este no entró con un plan preestablecido para tratar la seguridad en el país y así mejorar y reducir los índices de delincuencia. El período de Mauricio Funes y el siguiente de Salvador Sánchez Cerén, fue característico por todo tipo de actos

focalizados en extender el alcance de los servicios de salud y educación a las zonas rurales, dejando de lado el tema de la seguridad, las pandillas y su dominio. El rumbo que se tomó en la búsqueda de soluciones para erradicar a las pandillas fue distinto al de las administraciones anteriores, porque, a modo de sugerencias locales, el gobierno aceptó probar con la mediación de una tregua entre pandillas y una tregua misma del gobierno con las estructuras criminales.

*“Esto se hizo más patente en marzo de 2012, cuando los cabecillas del grupo y sus rivales en la MS13 acordaron una “tregua” nacional, con la mediación de un delegado del gobierno y de la Iglesia Católica. Como resultado del cese al fuego, se redujeron las tasas de homicidios en el país. A principios de ese año, El Salvador fue testigo de 13 o 14 homicidios diarios, pero bajaron a un promedio de seis diarios en los meses siguientes. A raíz de su éxito inicial, Honduras intentó implementar una tregua similar que resultó infructuosa” (ONU 2014).*

Entre los años 2014 y 2016 hubo muchos intentos por gestionar el poder sobre los territorios de las pandillas a través de negociaciones, pero ninguna tuvo el efecto deseado. El poder de la MS13 se podría interpretar de otra manera. El gobierno de El Salvador dejó claro a nivel mundial que reconocía las pandillas como estructuras de fuerza superior con las que no podía tratarse. Estas acciones tuvieron otra interpretación para otros ojos, ya que *“el organismo de las Naciones Unidas establece que “el caso más emblemático por los resultados y su visión” es la tregua entre las pandillas en El Salvador”.* (ONU 2014).

Para los años 2012 y 2013, el país sufría una crisis donde los homicidios ya no sólo eran con gente relacionada a las pandillas, sino también a empleados públicos y particulares: *“En 2015, el primer año completo de gestión, las cifras se dispararon: un promedio de 17 asesinatos diarios para una tasa cercana a los 103 homicidios por cada 100,000 habitantes, un récord en el país para los años posteriores a la guerra civil (1980-1992)”* (Silva 2019).

El gobierno de izquierda estaba en una encrucijada, que, si bien fue fruto de lo sembrado por gobiernos anteriores por medio de la pobreza desmedida, también tenían parte de la culpa, ya que la mayor parte de sus proyectos se enfocaron en la asistencia social para la clase trabajadora (en determinados territorios), y no tanto en resolver el tema de seguridad para la toda la población. El Gobierno de Mauricio Funes no había tocado nada relacionado a las pandillas, era una posición delicada; tanto así que lo que mejor le vino al equipo del FMLN fue

el avance progresivo del “voto residencial” del Tribunal Supremo Electoral (TSE)<sup>11</sup>. Pero, volviendo a las políticas de seguridad, esta vez por parte del segundo mandando del FMLN, a cargo de Salvador Sánchez Cerén, las cifras eran aún más desalentadoras: *“El número más revelador es el de homicidios: 23,000 salvadoreños asesinados durante los cinco años de la administración. Esto es un promedio cercano a las 13 muertes violentas por día, un aumento respecto al quinquenio anterior”*. (Silva 2019).

Ningún operativo ejecutado por la PNC lograba estabilizar la situación de inseguridad. La MS13 y Barrio 18 eran (incluso ante los ojos de la comunidad internacional) los únicos culpables de tales cifras de homicidios. Es viable preguntarse, si la guerra era entre ellos y la población civil quedaba atrapada en el medio, o si en realidad era contra la población civil y las entidades del Estado para conseguir controlar más que una simple colonia o una carretera.

En el año 2015 las entidades no gubernamentales construyen opinión sobre la situación de las pandillas. Una de ellas fue la Iglesia Católica, quien siempre ha permanecido en contra de la pena de muerte (pensada para los miembros de pandillas por sus hechos sangrientos), que en pocas ocasiones entró en discusión en la Asamblea Legislativa. Ante los ojos del cuerpo eclesial de la Iglesia Católica, los pandilleros o mareros son delincuentes, pero también son seres humanos que merecen ser tratados con amor y misericordia porque así lo enseñan los principios cristianos.

¿Cómo podría imaginarse que dos bandos contrarios de pandillas llegaran a un arreglo que contribuyese a reducir su actividad delictiva a cambio de oportunidades y herramientas para reinsertarse en la sociedad, y que dicho arreglo tuviera árbitros ajenos a la pandilla? Esto es algo que sí cupo en la brecha de alternativas del gobierno, la Iglesia Católica y expertos en el tema.

---

<sup>11</sup> El Voto Residencial cubrió en las elecciones de 2012, 185 municipios del país, equivalente al 70% de territorio nacional y en 2014 se instauró en todo el país, lo que significó un salto de calidad para el sistema electoral salvadoreño, que permitió, entre otras cosas, que la ciudadanía pueda votar con su grupo familiar en un mismo lugar más cerca de su vivienda.



## La tregua entre pandillas. Una solución creativa frente a un problema complejo

“La tregua entre pandillas: hacia un proceso de construcción de paz social” fue un proyecto de “apoyo para la reducción de la violencia”, en la primera administración del FMLN, financiado por la Unión Europea. Pero comprender el proceso ideológico de algunas partes de la sociedad, partes interesadas en llegar a un acuerdo con las pandillas, es conocer bien a las partes de este proceso y en lo que terminó.

En los primeros años de la década del 2000, el padre José Antonio Rodríguez inició un programa de rehabilitación para pandilleros en el municipio de Mejicanos de la mano de Catholic Relief Services (una organización benéfica impulsada por obispos estadounidenses que opera en multitud de países alrededor del mundo); el programa buscaba la reinserción de pandilleros retirados ofreciéndoles oportunidades dentro de su comunidad; no obstante, Rodríguez, en una entrevista concedida a Steven Dudley para Insight Crime, asegura que la labor pastoral puede proporcionar un espacio seguro para su reinserción: *“we have limits with regards to forgiveness,” he explained. “As they get close to Jesus, these limits begin to recede.”*<sup>12</sup> (Dudley 2013).

El trabajo que realizó el sacerdote y Catholic Relief Services se desarrolla a nivel de comunidad, atendiendo tanto a víctimas como a victimarios. Ya que las acciones de los pandilleros no tienen una justificación muy clara, dice Rodríguez, el camino hacia el perdón es más sencillo. El proyecto se enfocó en solventar la carencia de empleo, un núcleo familiar y otras necesidades básicas para ayudar a los pandilleros a iniciar su rehabilitación; sin embargo, el proyecto sólo podía ejecutarse dentro de su territorio parroquial.

El acercamiento del padre Rodríguez con las pandillas llamó la atención del FMLN, así se transformó en una fuerza política mucho más influyente durante las elecciones presidenciales del año 2009 con su candidato Mauricio Funes. Rodríguez fue invitado por la nueva administración a trabajar en un proyecto de búsqueda de niños desaparecidos durante el conflicto armado. Esta oportunidad fue aprovechada por Rodríguez para proponer al gobierno una alternativa pacífica para solucionar el problema de la violencia, la cual iba en ascenso en ese año (Dudley 2013). El plan diseñado por el padre Rodríguez junto a la administración Funes poseía tres pilares principales: negociación, tregua y diálogo. Incluso se había

---

<sup>12</sup> *“Tenemos límites con respecto al perdón” explicó. “En la medida en la que ellos se acerquen a Jesús, estos límites comenzarán a desvanecerse”* [Mi traducción].

contemplado persuadir a la Iglesia para que actuase como mediadora en el proceso (Dudley 2013). Iniciaron las charlas y la preparación del proyecto, pero Rodríguez se distanció y la tregua se estancó. Los motivos no están claros.

Un nuevo intento de tregua, el que incluiría a la Iglesia, vino de la mano de Raúl Mijango y el ministro de defensa David Munguía Payés. Al principio, el proceso se llevaría a cabo sin intervención de otros actores; sin embargo, pensaron que necesitaban de alguna figura o institución que aportase un respaldo moral al proceso de tregua que, debido a su naturaleza, tenía una brecha de credibilidad que necesitaban zanjar para ganar la confianza de la población en general y de entes privados. Luego pensaron en intentar involucrar a la Iglesia Católica, pues, según Mijango, *“Entre los empresarios de este país hay gente a la que le pones a un sacerdote delante, o a la Iglesia, y es como si se les desconectara una parte del cerebro: dejan de hacer preguntas”* (Martínez y Sanz 2012). En ese sentido, esto también serviría para proteger a la tregua contra ataques de sectores influyentes y conservadores de la sociedad.

Una vez llegan a esa conclusión, Munguía Payés y Mijango se dedicaron a buscar un sacerdote que apoyase el proceso. Consultaron al Arzobispo de San Salvador, Monseñor Escobar Alas, si quería participar de la tregua y, obtuvieron un no por respuesta. Lo mismo ocurrió cuando consultaron al Obispo Auxiliar y Cardenal Monseñor Gregorio Rosa Chávez y a Monseñor Rafael Urrutia, de la parroquia San Óscar Romero Obispo y Mártir, ubicada en la colonia Miramonte de San Salvador (Martínez y Sanz 2012). Como última opción, decidieron acercarse a Monseñor Fabio Colindres, Obispo castrense y policial en ese entonces; sin embargo, Raúl Mijango asegura que Monseñor Colindres no era la mejor figura para el proyecto, debido a la vinculación con la policía y el ejército que le brindaba su cargo dentro de la institución castrense, por ello, Mijango asegura que el proceso ya estaba muy avanzado cuando Colindres se incorpora (Martínez y Sanz 2012).

El 9 de febrero de 2011, se inician los diálogos sólo con los líderes de la MS 13 en el centro penal de Zacatecoluca. El 20 de febrero se llevó a cabo la primera reunión conjunta entre representantes de ambas pandillas. *“Esa sesión rompió el hielo entre los viejos enemigos y terminaron tomándose fotos con los mediadores y en grupos donde estaban mezclados los números y las letras. “Se había logrado lo más importante”, recuerda Mijango”* (Martínez y Sanz 2012). Esa fue la primera de varias reuniones que llevaron a la elaboración y entrega del “Documento marco para la búsqueda de la paz”, entregado al secretario de la OEA por una delegación formada por ambas pandillas. A partir de este punto, se decidió congelar el proceso

en espera de conocer a la nueva Asamblea Legislativa que resultase electa después de los comicios que se encontraban ya muy cerca.

No obstante, en la madrugada del nueve de marzo, se suscita el que podría ser el primer movimiento interesante en el proceso. Autobuses llenos de pandilleros partían del centro penal de máxima seguridad de Zacatecoluca hacia otros centros penales. Cuatro días antes, Raúl Mijango había recibido una llamada urgente de Zacatecoluca. Los cabecillas de ambas pandillas tenían una advertencia que darle: *“sus ‘homeboys’ en la calle y los líderes operativos de las clicas tenían un plan para boicotear las elecciones. Las dos pandillas se habían puesto de acuerdo para generar un paro de transporte y amenazas durante los días 10, 11 y 12 de marzo, es decir el día previo, el propio día de las elecciones y el día siguiente”* (Martínez y Sanz 2012). Esto obligó a Munguía y Mijango a adelantar los traslados que, se suponía, se harían de forma gradual.

El traslado de pandilleros tuvo un efecto positivo que, de alguna forma, favoreció a la tregua, ya que constituyó una muestra de los efectos que hubiese tenido el proyecto ejecutado de manera permanente: *“Hasta entonces marzo promediaba 13.6 asesinatos diarios. El sábado, sólo un día después de que fueron trasladados los pandilleros, hubo 10 homicidios. Al siguiente día hubo dos. Al siguiente, tres, al siguiente, cinco... En cuatro días los líderes de la MS13 y de la 18 habían dado muestras del poderoso control que ejercen sobre sus estructuras, de su capacidad no ya para matar sino para lograr algo mucho más difícil: domar y contener a sus gatilleros. Y habían dado la primera señal de su voluntad de hacer cumplir lo pactado”* (Martínez y Sanz 2012). Por supuesto, este descenso de los homicidios fue atribuido a los operativos policiales y no a la tregua.

Probablemente la baja repentina en los homicidios brindó un poco de credibilidad en el proceso frente al resto de obispos de la Iglesia, porque el 20 de marzo, se celebró en la Nunciatura Apostólica una conferencia de prensa en la que, la Conferencia Episcopal de El Salvador expresa su respaldo a la tregua entre pandillas. Esta postura se refleja más adelante en un comunicado de prensa emitido el 8 de abril por el Arzobispado de San Salvador. En este comunicado, los obispos piden a la población *“que abran su mente y su corazón con generosidad a los nuevos signos de los tiempos, a los nuevos caminos para la paz que el Señor está abriendo en nuestra nación”* (Infocatólica 2012), ya que, al parecer, los frutos de la tregua comienzan a asomarse. También añaden que su motivación es meramente pastoral y obedece a su compromiso con la obra pastoral llevada a cabo en las cárceles, tanto con los

privados de libertad comunes como con los pandilleros. El entusiasmo no duraría mucho, ya que el 12 de mayo sale a la luz una carta en la que la Iglesia anuncia que retirarán su apoyo a la tregua, la cual han calificado de infructuosa, ya que *“no ha producido los beneficios que la población honrada y trabajadora esperaba para sí misma.”* (Lüers 2013).

### **Las pandillas pasan a considerarse Grupos Terroristas en el año 2015**

Para finales del 2015, la empresa privada se muestra insatisfecha con la labor del gobierno de El Salvador frente a la crisis de inseguridad. Al punto que los parlamentarios de La Corte Suprema de Justicia declararon a las pandillas como Grupos Terroristas y con ello, se renovó tanto las leyes como los esfuerzos por tratar el problema, antes llamado maras, y de ahí en adelante grupos terroristas.

Con relación a la MS13 en particular, el año 2014 fue turbulento. Es de suponer, que toda noticia sobre ellos es algo que ellos quieren presentar al mundo. Y aunque los medios de comunicación no siempre presentan los hechos de forma objetiva, para la Mara no está bien ni mal recibir el crédito o desprestigio de sus acciones en la sociedad. Su agrupación y actividades son perennes, hablen o no de ellos. Pero, al superar cifras de los 13 a 14 homicidios diarios, junto a otra cantidad de desaparecidos, que arrastra al sector estudiantil, empresarial y hasta el de la misma seguridad civil, los convierte en un blanco de ataque o contrarresto para las autoridades. Alrededor de esta imagen, el año 2015 no cambió el panorama a manos de las pandillas.

Durante la primera mitad del mes de agosto del año 2015, el país vivió un paro de labores del sector transporte, con la justificación de exigir medidas de seguridad reales para prevenir los asesinatos a su equipo de trabajo (motoristas y cobradores de las unidades). Finalmente, *“El 24 de agosto, la Corte Suprema de Justicia de El Salvador declaró a la MS13 y a Barrio 18 — junto con otros grupos criminales que violan los derechos humanos fundamentales de la población o que buscan usurpar el poder estatal— como grupos terroristas”* (Silva 2019). La Corte Suprema basó su sentencia en el manejo sistemático y organizado de la violencia por parte de las pandillas, como se evidenciaba no sólo en el paro de labores del transporte público, sino también en la incertidumbre de las personas con pequeños negocios o microempresas, el desaparecimiento de jóvenes en las afueras de los centros de estudio, la renta “de acceso” o “de supervivencia” para empleados de empresas sólidas.

En el año 2016, dicha declaración de la CSJ no era más que un recuerdo y la organización de la MS13 continuaba; según Allan Hernández, director de Unidades Especializadas de la Fiscalía General de la República (FGR) de El Salvador, hicieron *“una incautación que muestra la cantidad de dinero que obtienen en un día y tienen la capacidad de hacerse hasta de US\$80.000 en efectivo”* (Nájar 2016). La labor más importante del Órgano Judicial, en el combate a las pandillas fue denominar “terroristas” a los miembros de pandillas, y como tales también de índole “terrorista” todo sus delitos. La situación social entonces se encrudece, puesto que dicha decisión produce una crisis de homicidios a los cuerpos de seguridad del país; a la brevedad dio como resultado una alta estadística de muertes en la que se refleja un aumento a las bajas policiales, *“en el mes de agosto de 2015 –con 539 homicidios durante sus primeros 20 días— se ha registrado la mayor tasa de homicidios diarios (cerca de 27), en comparación con los otros meses de 2015 (Rodgers 2016)”*.

El colectivo de la MS13 o Mara Salvatrucha en El Salvador, pasa de ser un grupo delictivo a una organización transnacional que sobrepasa fronteras; declarar que una persona natural que demuestre pertenecer a la MS13 es prueba suficiente para catalogarlo como “terrorista”. Aunque la definición de la RAE<sup>13</sup> no esté muy ligada a los miembros de pandillas urbanas como tal, pero sí a su forma de ejercer su control sobre la sociedad y el propio gobierno. El juego terrible que desata una tregua caída y nada fructífera, que más bien demostró el poco control del gobierno por “entablar diálogo con delincuentes” que no saben más que cometer crímenes y unos funcionarios públicos que no hacen más que venderle a la población la ilusión de que las leyes van a ser más duras.

### **Reconocimiento de la red operativa de las Pandillas y su alcance**

Entre el 2017 y el 2019, La Mara Salvatrucha junto a otras pandillas del país, superó las cifras rojas de homicidios cometidos; sin embargo, en este período, los ataques se dirigen a miembros de la FAES y de la PNC, quienes son atacados ya sea en su jornada laboral o estando de licencia.

---

<sup>13</sup> Terrorista: - m. Dominación por el terror. – m. Sucesión de actos de violencia ejecutados para infundir terror. – m. Actuación criminal de bandas organizadas, que, reiteradamente y por lo común de modo indiscriminado, pretende crear alarma social con fines políticos.

El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, se mencionó y culpó a la sobrepoblación en las prisiones: “las pandillas *“se organizaron desde dentro de los centros penales”* (PNUD 2004) y tiene una gran carga de lógica, puesto que los primeros pandilleros o mareros que se registraron con penas largas dentro de centros penales, son reconocidos como los dirigentes de la Mara Salvatrucha y El Barrio 18, y manejan los círculos de violencia social fuera de los centros penales. Además, con el acto de la tregua se comprobó que las pandillas sí tienen una jerarquía cuya cúspide se encuentra dentro de las cárceles.

El ataque que las pandillas, tanto la MS13 y el Barrio 18, tienen en contra de las autoridades policiales, acaece no sólo por tener los roles de “policías contra ladrones / asesinos y viceversa” sino también, por la raíz del abuso de poder, olvido de los derechos humanos, e incluso, como se dijo antes, ignorar que son ciudadanos de la misma patria. No obstante, la MS13 es un grupo que, para el gobierno salvadoreño y el resto del mundo, tiene todas las cualidades e historial delictivo que la categoriza como un grupo de calidad terrorista. Sin importar que inicie con un niño parado en una parada de autobús en la entrada de una colonia, es muy seguro que hay una gran red detrás de una llamada hecha por ese niño.

En el año 2019, se llevó a cabo el “histórico juicio” en contra de 400 miembros y cabecillas de la MS13. “Se trató de la mayor investigación que la Fiscalía salvadoreña realiza en los últimos años y la declaración de un testigo clave ha sido esencial en el proceso” (Paredes 2019). Por el fiscal, la mayoría de los imputados fueron capturados en febrero de 2018 durante la Operación Cuscatlán, que se realizó específicamente contra la Mara Salvatrucha. Se menciona que, en esta investigación, se incautaron bienes por más de \$1.8 millones. Todo esto, sirve para manifestar que no son una organización de poco prestigio por su manera de intimidar, sino que, además, tienen una sustentación económica real.

### **El Plan Control Territorial (2019 – 2024)**

El Plan Control Territorial inició el 22 de junio de 2019, fue bien visto por la población. Dicho plan tiene como objetivo desarticular el funcionamiento de las principales pandillas en El Salvador. Este plan de seguridad está compuesto por 3 fases:

La Fase I inició el 18 de junio de 2019, cuando el presidente Nayib Bukele anunció el plan que su gobierno pondría en marcha para hacer frente a los grupos criminales, garantizando la seguridad a la población y dar prosperidad a la actividad económica del país. Dicho plan se enfoca en tres áreas: control de los centros penales, interrupción del financiamiento al crimen

organizado y el fortalecimiento de los cuerpos de seguridad. El presidente Bukele mencionó durante una conferencia de prensa en Casa Presidencial que “Es un plan dirigido en varias aristas, la primera es descabezar la comunicación desde las penitenciarías; los reportes de inteligencia dicen que el 80% de las órdenes de homicidios y extorsiones salen de los centros penales”. (Paredes 2019).

Dentro del Plan Control Territorial, los agentes de la Policía Nacional Civil (PNC) y de la Fuerza Armada de El Salvador (FAES) se unieron para iniciar el frente contra la delincuencia e inseguridad del país. Una fórmula un poco parecida a los antiguos planes Mano Dura, pero a mayor escala. El ministro de justicia y seguridad Rogelio Rivas informó que dicho plan pretendía la recuperación de territorios controlados por las maras y pandillas mediante las acciones enfocadas en 12 de los 262 municipios de El Salvador.

El 5 de julio del 2019, el presidente Bukele publicó en su Twitter “La *Fase 2 del Plan Control Territorial* es tan importante como la *Fase 1*. Una no tendrá éxito sin la otra. La *Fase 1* está completamente financiada. La *Fase 2* está funcionando al 100%, pero para poder garantizar su sostenibilidad, necesitamos un financiamiento de \$91 millones” (Bukele 2019). Según la agenda del Plan Control Territorial, en el mes julio, los funcionarios del gobierno recorrieron las colonias IVU, La Iberia y Peralta de San Salvador y el Reparto La Campanera en Soyapango, con el fin de crear proyectos apropiados a las peticiones de los habitantes como parte de la recuperación del sector social que se suscita en la Fase II.

La comisionada de la Presidencia, Carolina Recinos, ha mencionado en repetidas ocasiones el éxito del plan impulsado desde el ejecutivo para reducir los índices de criminalidad que ha generado las condiciones para impulsar la economía, por ello, el presidente ha lanzado también el Plan Despegue Económico, pero, que el curtido éste depende mucho de la ejecución del Plan Control Territorial.

Finalmente, la Fase III, no se conoce mucho; por ende, se desconocen los efectos que tendrá, debido a los cambios bruscos que ha dado la pandemia del covid-19; sin embargo, dentro de los penales, el cambio brusco ha debilitado el orden y funcionamiento tanto de la MS13 como del Barrio 18.

## La MS13 y sus Productos Culturales

Para un grupo suburbano, marginado y criminal, como lo es una pandilla o mara<sup>14</sup>, lo más importante es visibilizarse gracias a su resistencia frente a todo aquello que les sea adverso; en otras palabras, de acuerdo a las declaraciones brindadas por “El Viejo Lin”, miembro de la “Barrio 18”, para ellos es sumamente vital contar con más miembros y ampliar su territorio: *“La mara sigue creciendo, la mara no se detiene, nos encierran uno, hay cuatro más afuera, nos matan uno, ya habrá cuatro nuevos”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007). Es comprensible, puesto que ellos también forman parte del tejido social. Ya está establecido, les guste a los demás o no; sin embargo desde el punto de vista del oficial Robert Clifford, MS13 Task Force FBI<sup>15</sup>, ellos son una estructura delictiva, no un colectivo. Opinión que fácilmente comparten aquellos a quienes los pandilleros ven como “los otros”:

*“Toda mi carrera en el FBI ha estado dedicada al terrorismo, en cuanto a la Mara Salvatrucha, a primera vista y utilizando la sabiduría convencional, diríamos que es una pandilla de inadaptados, rufianes y desorganizados chicos pobres con pistolas... pero es vital descender unas cuantas capas para descubrir quién da las órdenes a estos individuos, a dónde va el dinero, cómo se comunican con sus compañeros en América central. Eso es lo que debemos hacer si queremos derrotar de forma efectiva a la MS 13 no se trata sólo de identificar y detener a los soldados sino de encontrar a los líderes, descubrir su estructura”.* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

De acuerdo con el párrafo anterior, a las pandillas les interesa seguir existiendo debido a que uno de la rivalidad y el enfrentamiento constante con otras pandillas por el control de territorios forma parte de su proyecto identitario; sin embargo, formar dicho proyecto identitario va más allá de manchar muros con “Las Dos Letras” que los distinguen de los otros. La formación de la cultura de una mara incluye crear y difundir instrumentos identitarios y propios, que guarden uno o varios significados arraigados a su origen e historia y que, además, sea capaz de conectar con las experiencias de los miembros tal y como en cualquier otra comunidad.

---

<sup>14</sup> RAE: Pandilla juvenil organizada y de conducta violenta, de origen hispanoamericano.

<sup>15</sup> Transnational Anti – Gang Task Force. Unidad élite del FBI enfocada en investigar, prevenir la formación de clicas y dismantelar las ya existentes en los países del triángulo norte. TAG Task Forces capacita anualmente a miembros de la PNC de El Salvador en la mejora de sus tácticas de inteligencia e investigación. También colabora en la ubicación de miembros de la MS13 y Barrio 18.



En función de lo planteado, es necesario puntualizar cómo era la cultura juvenil de los estudiantes de las escuelas en Los Ángeles, California, en EE.UU., porque es ahí donde inició la historia de la Mara Salvatrucha. Es importante conocer cómo era la estructura y la distinción frente a otros grupos reflejada en aspectos como: vestimenta, saludos, jerga, formas de interactuar y todo aquello que denota su pertenencia a la Mara. También es determinante reconocer y distinguir los productos culturales que son consumidos y producidos dentro del territorio de la MS13 y sus integrantes.

Como se afirmó antes, la Mara Salvatrucha en los años 90's ya estaba lo suficiente asentada en El Salvador, antes de los Acuerdos de Paz; experimentó un incremento en sus filas debido a la época menguante que pasaba más del 70% de la población a consecuencia de la guerra. Los excombatientes que se quedaron sin trabajo y en la misma miseria comenzaron a tomar parte de las pandillas, puesto que la inseguridad resaltaba (García 2016). Eran hechos cotidianos las muertes de personas que no eran miembros de pandillas, pero que eran asesinadas junto a los verdaderos integrantes como daño colateral de las luchas territoriales. Los civiles (incluyendo a excombatientes) se sumaban a las clicas de las pandillas y a enfrentarse a sus "contrarios", buscando satisfacer la necesidad de pertenecer a algo, aun si esto implicaba dar la vida por los otros integrantes.

Como se puede observar, la crisis del momento deja un vacío en la parte emocional de la pertenencia además de lo económico, al menos esa es la principal motivación para unirse a la mara, según lo explica un miembro de la MS13 de El Salvador: *"No sé si me entendés, vá, pero cuando te andan matando, así por así, mejor vos mirás como sobrevivir, vá, como jugártela, vá. Porque vos tenés familia, cuando entrás a la Mara, entonces empezás a vivir por la Mara, a enfrentarte vos con otros por la Mara, tu clica, tus homies"* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

### **La iniciación. Ritualización de conductas en la MS13.**

El primer paso, como se dijo antes, es la iniciación, que para la Mara Salvatrucha se denomina “brincar”.<sup>16</sup> Una vez una persona o un individuo era brincado, formaba parte de la pandilla. Y “*entonces empezaba a caminar, estar, dormir, comer y hacer todos los hábitos diarios junto a sus compañeros de la misma*”<sup>17</sup>. Esto incluye: vestir como ellos, caminar como ellos, saludar como ellos, aprender y usar su vocabulario (también actualizarlo), al igual que adoptar nuevas tendencias en la vestimenta, siempre y cuando ésta sea acorde a la estética “urbana”. Es claro que una vez la MS13 fue formada allá en Estados Unidos empezaron a verse igual las demás pandillas, por supuesto, diferenciándose por sus actos y criterios de vestimenta ya sea por color, accesorios, idioma, vocabulario y rasgos físicos, como el corte de cabello rapado, tatuajes, uñas largas, aretes y el uso de la ropa color blanca (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007). Esto debido a que, cuando un aspecto de la cotidianidad se ritualiza, es porque se le ha cargado con un significado especial.

En los Estados Unidos se conoció primero como una Mara Salvatrucha que se había formado a partir de los primeros pobladores de las zonas limítrofes entre ese país y México. El estilo de los chicanos: uso de pantalones de mezclilla, pañuelos grandes, botas o zapatillas y sombreros; el de los pachucos: uso de traje y corbata, zapatos de charol y reloj con cadena, y un resultado un tanto entre chicanos y pachucos; el estilo de los Cholos<sup>18</sup>: pantalones de mezclilla amplios, camisas holgadas, sombrero, y zapatos deportivos (García 2016). Estas denominaciones se quedaron en los años 60’s y principios de los 70’s; por tanto, se sostiene que La MS13 obtuvo rasgos identitarios más “cholos”, con influencias de la moda del “Rock and Roll” durante los 80’s cuando la Mara Salvatrucha seguía definiendo su identidad. En El Salvador, La MS13 consumía música urbana que promovía y narraba el fenómeno violento de las calles de los barrios pobres. Esta música era el rap, la misma que se consumía en EE.UU.

---

<sup>16</sup> Diccionario de las Maras -Brincar: Ritual que consiste en que un individuo reciba una golpiza sin protegerse con las manos más que su rostro. No puede defenderse y tiene una duración de 13 segundos. Recuperado de: [www.elheraldo.hn](http://www.elheraldo.hn).

<sup>17</sup> Respuesta de Robert Clifford para saber cómo estudian el actuar de un pandillero. Explicado en el documental “Hijos de la Guerra”.

<sup>18</sup> Cholo: (proveniente de Cholismo) Culturalmente el termino cholismo refiere a la población indígena, así como también a los mestizos, de rasgos indígenas y blancos de Mesoamérica. Esta denominación corresponde al llamado mestizo en el sistema de castas colonial.

Se afirma que la música les servía a las autoridades como un parámetro para identificar pandilleros, dicho con palabras de Daniel Smith, agente de Task Force: *“En los Barrios de Los Ángeles, escuchar un auto con música Rap, y ver que un negro con pañoleta negra o roja lo conducía, se sabía que era un indicio preciso de que se trataba de un pandillero, y por lo tanto que cargaba o un arma ilegal o drogas”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007). Dentro de este orden de ideas, se desprende otro elemento importante en los elementos que definen a una pandilla: la *performance*.

Teniendo en cuenta siempre que la MS13 se formó cuando ya existían otras pandillas, su vestimenta y hábitos se construyeron sobre la base de otros ya existentes. La cultura de la comunidad de raza negra y latina considerada como “gánster” era reconocida por el uso de ropa holgada o floja, la producción y consumo del género musical rap y el hip-hop, como símbolo de una personalidad relajada y despreocupada (Nájar 2016) y el uso de colores que resalten entre los demás como el amarillo, el rojo, el morado, el gris, sobre fondos negros o blancos, chamarras o chaquetas grandes, acompañados del uso de pañoletas, sombreros y gorras; resaltar accesorios como cadenas de oro gruesas, relojes grandes y vistosos, anillos grandes y cualquier tipo de joyería en oro. Así como también mantener hábitos cotidianos el consumo de sustancias como el tabaco, la marihuana y la cocaína.

Por lo tanto, el portar alguna de esas prendas u objetos constituye una marca: *“Si te veían fumando hierba eras un gánster, sin importar qué, te llamaban gánster. Si usabas camisas flojas o tenis de basquetbolista, también te llamaban gánster”*. (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007). En ese sentido, hay ciertos elementos que indican la entrega de un pandillero a su pandilla y lo identifican como tal: son sus tatuajes, su manera de saludar y su vocabulario, su aspecto y su lenguaje corporal. Según Smith, otro elemento distintivo, por supuesto, es el tipo de armas que utilizan: *“Ellos se encargan de fabricar granadas artesanales, usar corvos y cuchillos para cometer sus crímenes y atentados”* aun cuando las armas vinieron con el tiempo, la MS-13 *“se abasteció gracias al tráfico de armas”*. (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

Más allá de todo lo que hace identificar a un “marero”, se debe examinar la acogida de la Globalización<sup>19</sup> en la MS13, puesto que le facilita a los mareros el acceso a nuevos productos estadounidenses. Es posible adelantar que la globalización tiene incidencia en la adopción de los productos culturales estadounidenses por parte de la MS13 en El Salvador. Fotografos

---

<sup>19</sup> En cultura, se refiere al proceso dinámico de la interconexión y asimilación de las culturas, de la cual se genera una cultura homogénea y común en el mundo. Recuperado de la Revista “ac”, por DC Águila.

artísticos interesados en la cultura suburbana o marginal han capturado escenas y modelajes de miembros y espacios de la MS13 en El Salvador. Una de ellos, Isabel Muñoz, quien considera que *“La globalización juega un gran golpe cuando ya la MS 13 se encuentra en El Salvador, puesto que acá vienen pandilleros con ese estilo de vestimenta, igual a las pandillas norteamericanas; y se sigue trayendo acá a pesar de que los pandilleros vengán habitar la periferia salvadoreña”* (Muñoz 2010). Los miembros de la MS13 vienen a alimentarse de los mismos productos que ya consumían en Estados Unidos, es decir, se sigue manteniendo el estilo que porta una pandilla estadounidense. Y esos gustos son adoptados por los miembros que se unen acá, no dejan de vestir como vestían allá y, por lo tanto, se distinguen del resto de personas en El Salvador.

En ese sentido, hoy en día se les facilita estar al tanto de lo nuevo, ya que la *“globalización de los medios y de la economía, todos los productos culturales y de consumo estadounidenses llegan fácilmente a Centroamérica, más aun con el fenómeno de las remesas y envíos de los que partieron en el periodo de la Guerra”* (García 2016). Todo esto, sin mucho esfuerzo, contribuye a que la MS13 mantenga su imagen como pandilleros deportados. Es decir, les ayuda a mantener la distinción entre “nosotros” y “los otros”; se puede decir, que la estética de un pandillero demuestra, además, cómo es su pensamiento o ideología. Como se dijo antes, un marero se enorgullece de su pertenencia a la mara. Por lo tanto, busca que se note.

Según el departamento de seguridad de California, reconocer los gustos y atracciones de los pandilleros, les ayuda a intervenir en ciertos lugares de manera oportuna. Esto lo logran gracias a un registro de coincidencia entre pandilleros capturados. *“Es propio de un pandillero el uso de ciertas marcas que usan artistas que comparten los mismos rasgos raciales o de ideología, o que en algún momento pertenecieron a una pandilla estadounidense. A veces se promueve el uso de gorras planas sobre pañoletas, chamarras de cuero, ropa floja, trenzas en la cabeza y zapatos tenis Nike o Adidas. Cuando patrullas y escuchas su música debes estar atento a qué canción es y como viste quien conduce”* (Fourteau, Zimbalist y Zimbalist 2007).

En los últimos años, los periódicos han hecho su mayor esfuerzo por describir el fenómeno de las maras y cómo identificarlos. La prensa libre en Guatemala, en 2016, describía cómo se ven en la actualidad los miembros de la MS: *“Los integrantes de la Mara Salvatrucha cada vez pasan más desapercibidos. La ropa es más ajustada, los pantalones y las playeras son más*

*ajustadas. Utilizan crucifijos y rosarios blancos<sup>20</sup>. La visera de la gorra es plana. Suelen utilizar cortes a la rapa de los lados, y con mechas atrás que pueden alisarse con gelatina. Gustan de tenis blancos con puntas redondas. No usan tatuajes a excepción de los jefes o coordinadores como distintivo de jerarquía, identifica a la “clica” o la “taca” o el sobrenombre” (Palma 2016).*

El sujeto que no se adapta no sobrevive, por ello, los pandilleros no se han estancado en la imagen estereotipada de criminal para poder andar tranquilos en donde sea. Se dice que ahora los miembros de la MS13 no son sólo hombres y muchachos que visten diferente con otro estilo, sino que van como abogados a la universidad para obtener el conocimiento necesario para usar la ley a su favor. También que visten manga larga para cubrir sus tatuajes, de saco para conducir sus camionetas de lujo de las que la MS13 se ha hecho al fructificar con sus negocios ilegales (Palma 2016).

La producción cultural de la MS13 juega un rol aún más importante puesto que ésta se acelera con el avance de las tecnologías de la comunicación a nivel regional e internacional mostrando así que lo local puede ser adoptado por sus iguales, ya sea que estén cerca o lejos de los productores. Y se separa de la apropiación de otros productos culturales externos y se enfoca más en la utilización de los recursos propios e ideados a partir de lo cotidiano.

El Salvador cuenta con presencia de clicas de la MS13 en la mayoría de sus municipios, con más influencia en unos que en otros; por lo tanto, es muy fácil encontrar muestras de texto producido por ellos en formato de grafitis y consignas en las paredes de las colonias y comunidades que se encuentran dentro de sus territorios. Su producción no se limita a marcar sus dominios con pintura; también, es posible saber a quién pertenece la colonia a través de la música que suena en sus casas y sus pasajes.

Desde el año 2000 hasta la actualidad, en El Salvador se ha documentado e informado sobre cada comunidad, barrio y colonia que es controlada por la MS13 desde los años noventa. *La mara Salvatrucha opera con 363 grupos dentro del país. De los 262 municipios, en 243 hay clicas o células de esta mara. En lo que respecta al gran San Salvador, la MS tiene fuerte presencia en todo su territorio* (PNUD 2004). Todas las comunidades donde hay clicas de la MS13 son prolíficas en la producción de grafitis, imágenes digitales y frases consignas que narran su estilo de vida; aunque muchas veces dibujan en grandes muros o escriben “cosas”

---

<sup>20</sup> También conocida como en el lenguaje popular salvadoreño como “camándula”.

que ellos entienden mejor, se infiere que van dirigidas al resto de los residentes del lugar, los visitantes o transeúntes y/o la policía.

Existen diferentes tipos de arte urbano, el valor de este arte depende de quién lo produce y quien lo consume. La belleza de un producto cultural (sea cual sea) siempre dependerá de la persona a quien éste llegue; por lo tanto, es muy probable que una persona ajena al mundo de la mara no escuche con agrado una canción del Travieso. Un miembro de la MS13, por otro lado, seguramente la escuche con todo el placer del mundo; y un miembro del Barrio 18 infiere que se encuentra en territorio enemigo y deberá actuar con cautela.

Entre sus formas de demostrar su fidelidad y pertenencia a la MS13, los miembros utilizan expresiones artísticas tales como: dibujos en papel o grafitis en paredes, tatuajes y canciones sobre sus experiencias dentro de la mara. Una de las funciones que cumplen estas expresiones es la de reforzar el dominio y la intimidación sobre los habitantes de la colonia que controla la mara; aunque, éstas también funcionan como una ventana a su visión de mundo y su forma de percibir a la sociedad salvadoreña y su historia. Si bien algunas muestras de su producción son escasas y sólo se pueden observar en vivo; la tecnología y el avance en las comunicaciones han dado la posibilidad de que se transmitan no sólo dentro de las comunidades que dominan, también traspasan fronteras y son escuchadas por las clicas diseminadas por los otros países del triángulo norte.

### **La MS13 como creadora de contenido: de la distribución segregada a la masificación desde Internet**

A partir de la consulta de diferentes documentos e informes que describen cómo se comporta la Mara Salvatrucha en El Salvador (y el resto del mundo) es posible separar los productos culturales de esta mara entre visuales y auditivos. Entre los productos de tipo visual se encuentran dos clases: los dibujos sencillos y rudimentarios, es decir, aquellos elaborados con materiales y técnicas caseras. En un principio, los miembros de la MS13 dibujan con lapiceros (pocas veces con colores) en páginas de cuaderno (sin importar si este es liso, rayado o cuadrículado), ya que muchos miembros se encuentran en edad escolar y estos son los materiales que tienen a la mano.

Entre estos dibujos, son más comunes aquellos que contienen las letras “M” y “S”, las cuales suelen ir acompañadas de coronas, banderas y nombres e iniciales de las clicas correspondientes, tumbas, calaveras, cruces cristianas, rosarios, vírgenes, corazones, armas de fuego y armas blancas, santa muerte, rosas, payasos y payasas disfrazadas de pandilleros, mareros fumando, hojas de marihuana, puros encendidos, nombres en letra de carta, plantares de sus hijos, mujeres llorando, manos con las señas de la mara, etc. Cabe destacar que todos los ejemplos de dibujos mencionados son los mismos objetos que se encuentran en sus tatuajes elaborados de forma “artesanal” con máquinas caseras y tinta china. No buscan que la técnica sea perfecta ni que las herramientas sean de la mejor calidad, puesto que lo que les interesa es hacerlo ellos mismos.

Dentro de este tipo también se incluyen los murales y grafitis. Los murales pintados podían visualizarse en las paredes de los centros penales entre los años 2006 y 2013. Sin embargo, los grafitis o “placazos” de “las dos letras” son muy rudimentarios, ya que se limitan a dibujar simples trazos con pintura. Regularmente se escriben en letra de carta, y en color negro o azul negro y para ello seleccionan las paredes de puntos limítrofes o zonas concurridas de las comunidades que son controladas por la Mara Salvatrucha. Cabe mencionar un dato curioso y es que, cuando un marero escribe advertencias o leyendas en un muro, siempre pone su apodo como firma en la pared. También incluye consignas como “ver, oír y callar”, “por mi madre vivo y por mi barrio muero”, “un hermano mata por su hermano”.

Por otro lado, retomando a groso modo el tema de lo ritual, la música y la ropa son una parte muy importante de sus rituales funerarios y ésta cambia si se trata del entierro de un miembro y/o la muerte de una madre o mujer que es madre de más de un miembro de la MS. En el primer caso los miembros visten con *ropa blanca o gris con gorras que llevan “MS” bordados o pintados, después de la reunión religiosa, ya sea un misa / rezo o culto evangélico, la mara solicita a los asistentes un momento de silencio; se reúnen en círculo alrededor de la caja, sin gorra, se toman de los hombros y cantan la canción “el amigo que perdí”* (Arce 2016), una canción del tiempo de la guerra, perteneciente a ese popular conglomerado de canciones “español del recuerdo salvadoreño”:

*“siempre he tenido amigos sinceros*

*Pero no como el que perdí,*

*Él fue tan grande, sincero y tan bueno,*

*Que el mundo se lo llevó,*

*Hoy ya lo perdí, ah, ah, ah” (...)* (Blitz 1966).

En el segundo caso, sin ponerse en círculo, y sin ropa en específico, *se acercan a la caja y dicen a coro “Como Homies sabemos que nacemos de la madre, y que su amor no se compara con el de ninguna puta. Ellas nos cuidan cuando son buenas y nos corrigen cuando somos malos. Por mi madre vivo y por mi barrio muero”* (Arce 2016).

El segundo tipo de producto es más elaborado, ya que se sirven de la tecnología y es transmitido a través de la misma. Estos productos son: imágenes y consignas diseñadas a computadora, música y letras de canciones que hablan de la Mara Salvatrucha, producidas por ellos mismos, tanto en lugares improvisados como en estudios de grabación montados por ellos.

Las imágenes diseñadas con la escritura de consignas iniciaron a principios de los años 2000, cuando en El Salvador el acceso a la computadora comenzaba a masificarse. Por otro lado, teniendo en cuenta que los deportados mejoraron su español (ya que muchos llegaron muy niños a EE. UU y el inglés fue su lengua materna), empezaron a trabajar en darse a conocer en el nuevo internet. Pasaron de dibujos en papel a diseños de imágenes con montajes y letras. Estas imágenes son de acceso libre en internet y hoy en día pertenecen a cuentas de usuarios denominados como “Mara SalvaTrucha” o “MS13 El Salvador”, entre otros. Incluso existen cuentas de imágenes en plataformas donde son pagadas por la Mara Salvatrucha en las cuales ellos tienen control sobre el acceso al material y la descarga.

Por otro lado, la MS13 y sus miembros adolescentes (entre los años 2005 y 2015) aprovecharon herramientas que los videojuegos como “Grand Theft auto San Andreas”<sup>21</sup> les presentaron junto a herramientas de computadora para hacer videos en los que se representan a sí mismos robando autos, matando policías y miembros de otras pandillas. La producción musical inició con pequeños cantos a sus difuntos en 1995 (así como mencionamos anteriormente), los cuales incluían consignas y expresiones de luto. A partir del 2000, con el auge del rap en español en Latinoamérica, empezaron a crear sus cortos, hasta que, en el 2006, comienzan a grabar canciones para subirlas a internet. El principal epicentro de la

---

<sup>21</sup> Revisar <https://www.youtube.com/watch?v=7Qvnocn-9lg>, donde se aprecia el video elaborado con la muestra del videojuego mencionado.



producción musical se encuentra, aproximadamente, en las clicas de la MS13 del casco urbano de San Salvador, ya que es en donde inició su distribución.

Las canciones de la MS13 en El Salvador en un principio fueron distribuidas en discos compactos de una clica a otra, desde El Salvador hacia el extranjero; hoy en día se transmiten vía internet, en plataformas como *Last.fm*, *YouTube*, también *Soundcloud* y *Facebook* son las plataformas que han escogido para lanzar sus éxitos que logran tener más de dos millones de reproducciones (C. García 2018). La MS13 cuenta con alta divulgación, pero con una cantidad limitada de compositores, puesto que la temática de sus canciones no genera una reacción positiva en el resto de personas que viven y prefieren vivir alejadas del mundo de la mara. Los cantantes o intérpretes de su rap son miembros activos de la mara, quienes, a veces, también fungen como compositores.

La investigación de InSight Crime, una página dedicada a investigar el fenómeno del crimen organizado en Latinoamérica, indaga en la música que la MS13 divulga a través de internet. En este estudio, tras la revisión de más de 50 videos musicales, descubrieron que *las pistas se producen desde varios países como Estados Unidos, El Salvador, Guatemala, México, Italia, Nicaragua, Bolivia y hasta Filipinas, donde se abordan temas que van desde el odio hasta el amor.* (García 2018). Así mismo, describen las canciones de la MS13 *como gángster rap, ese subgénero del rap que busca reflejar el modo de vida violento de quienes cantan con rimas que denigran al enemigo y enaltecen las actividades delincuenciales de la pandilla* (C. García 2018). Estas canciones con acceso libre, sirven como manifiesto a una de las pandillas más grandes y peligrosas a nivel internacional.

El gángster rap de la Mara Salvatrucha es importante para ellos. Lo escuchan desde cualquier lugar del mundo. En sus canciones se presentan quienes cantan o rapean, ya que las *introducciones sirven como escarapate para mandar saludos a todo tipo de compañeros. Desde homeboys, que están presos o “laqueados”, hasta compañeros de clica o programas que se ubican en otros municipios, departamentos o países* (C. García 2018).

Otro punto importante que salta a la vista en sus canciones es la descripción de sus actos en nombre de “las dos letras”, tema dirigido a veces a sus contrarios y a veces a las autoridades gubernamentales, puesto que es común que en *sus composiciones busquen aclarar su control social y militar de una zona* (C. García 2018). La propaganda de la MS13 lleva a preguntarse *¿qué imagen quiere vender la Mara Salvatrucha al mundo? Les interesa hacer explícito que existe un riesgo y un peligro inminente de meterse con la MS13, un riesgo de perder la vida si*

*se les desafía y así sirve como herramienta de propaganda para el propio grupo (C. García 2018). ¿Es advertencia o desean hablar de sí mismos? Podría decirse que es un poco de ambas, dependiendo de lo que dice, quién lo dice y desde qué lugar. Cabe mencionar que existen videos de “Eme eses” cantando desde centros penales; se han grabado con celular en video o sólo el audio, y envían sus archivos a su productora.*

En su investigación de campo, InSight Crime detalla que, en una entrevista a los miembros de la MS13, descubrieron que “Kampooll Studio”, tanto *en sus redes sociales como Soundcloud, YouTube y Facebook “sólo se suben rolas del grupo (MS13). Nada más, sean del género que sean, pero del grupo y colaboraciones con otros raperos de otros grupos”.* Son muy claros al asegurar que *“no hay panoyas (miembros de la pandilla Barrio 18) en KS”, sólo soldados de la MS13. Kampooll Studio tiene ya varios años de existencia y lleva como lema: “Lírikas Criminales”* (C. García 2018).

En resumen, la Mara Salvatrucha, la MS13, una de las más grandes y peligrosas de América latina, la cual se encuentra en expansión ya fuera del continente americano (ahora cuentan con presencia en países como España, Italia y Filipinas), es un colectivo del cual todavía hay mucha tela que cortar. Son los hijos de las heridas de una guerra, de una desigualdad racial y sociocultural; su expansión es fruto de la desidia del Estado en temas de seguridad y reducción de la pobreza y de su descuido en la salud emocional y psicológica de la población. Además, es importante servirse de la producción artística de estos grupos, ya que ésta ayuda a entender que, detrás de la imagen violenta de la MS13 hay vacíos que la sociedad no fue capaz de llenar y el arte es, quizá, la vía de escape que más los conectan con el resto de personas, incluso con aquellas a las que han lastimado con sus actos. Para ello, es imprescindible acompañar la contextualización del producto cultural con herramientas teóricas que ayuden a comprender mejor estas diferencias en el rango de reacciones que un solo objeto puede generar en diferentes personas.

## CAPÍTULO II: Marco teórico

### **Juegos de poder: definición, clasificación y fines de los juegos de poder.**

Una perspectiva sencilla y práctica para entender cómo funciona el poder es la que ofrece el psicólogo y psicoterapeuta estadounidense Claude Steiner (1935 – 2017) en su libro “Al otro lado del poder” (1981). Steiner es un psicólogo especialista en análisis transaccional<sup>22</sup>. Sin embargo, a diferencia de su mentor, Eric Berne<sup>23</sup>, él prefiere observar cómo funcionan los juegos de poder y las relaciones cooperativas a nivel general en la sociedad. En “Al otro lado del poder”, el autor retoma el poder como la otra cara de la alfabetización emocional, es decir, para Steiner el poder opera en el plano simbólico de las personas, no en el racional. Esto es porque el autor percibe al poder como un acto natural de las relaciones cooperativas, en el que las emociones e intereses del sujeto son la moneda de esta “transacción”.

Por ello, Steiner define el poder como: *“la capacidad de crear cambios frente a la resistencia”*, que se opone a *“la capacidad de resistencia al cambio”* (Steiner 2010, pág. 91). Lo anterior significa que el poder es la capacidad de modificar las circunstancias que no son favorecedoras para los intereses propios. Siguiendo la definición del autor, se debe imaginar que el poder es como un juego de póquer en el que cada jugador debe ser cuidadoso y metódico al tirar sus cartas si no quiere perder. A estas “cartas” se les conocerá de ahora en adelante como “juegos de poder”.

Se echa mano de los juegos de poder cuando no se puede obtener lo que se desea con tan solo pedirlo, ya que se prevé que el otro va a resistirse. Se utiliza a menudo, aunque no siempre sean necesarios si el otro colabora (o logra resistirse), pero, en esencia, los juegos de poder están dedicados a desarmar a los demás para imponer los deseos del agresor. Según Steiner, los juegos de poder sí equivalen al abuso de poder, pues se tratan de estrategias con las que se obliga al otro a hacer lo que no quiere. El autor sugiere que el abuso de poder puede tomar tanto la forma física como la psicológica. Para ver cómo funciona, propone el siguiente ejemplo:

*Imaginemos, por ejemplo, que estás sentado viendo un partido de fútbol en un asiento que me gustaría ocupar. Como yo asumo que no vas a dejarlo alegremente, decido tomarlo. Si soy lo*

---

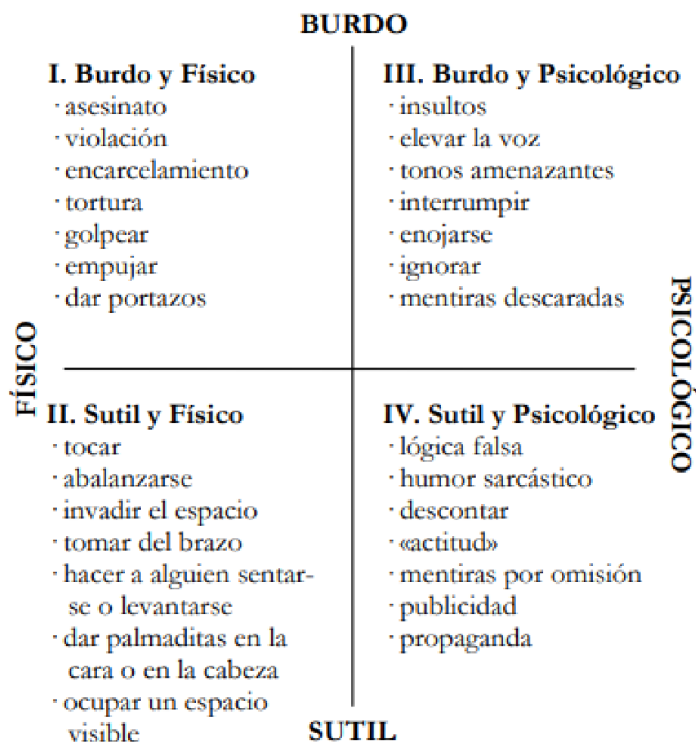
<sup>22</sup> Modelo de intervención inspirado en la terapia de grupos y el método psicoanalítico. Su objetivo es promover la comprensión y mejorar la calidad de las relaciones interpersonales. Busca fomentar interacciones sanas y conscientes.

<sup>23</sup> Médico psiquiatra y fundador del análisis transaccional.

*bastante fuerte, puedo ser capaz de empujarte o levantarte de tu asiento, y esto es un ejemplo de juego de poder físico. Por otro lado, puedo tener el poder psicológico de sacarte de tu asiento sin usar la fuerza física.*

*El poder psicológico depende de mi capacidad de conseguir que hagas lo que yo quiera y que tú no quieras hacer; en este caso está diseñado para conseguir que por ti mismo abandones el asiento. Puedo causar que dejes tu asiento creándote sentimientos de culpabilidad. Te puedo intimidar con amenazas. Te puedo seducir con sonrisas, o con una promesa, o te puedo convencer de que cederme tu asiento es lo correcto. Te puedo engañar o timar. En cualquier caso, si supero tu resistencia a dejar tu asiento sin usar la fuerza física, he usado una maniobra de poder psicológico —un juego de poder— que está basada en tu obediencia. (Steiner 2010, pág. 92).*

Según lo anterior, se tiene la noción de que los juegos de poder se mueven entre dos polos: físico y psicológico, pero, si se mira desde un plano bidimensional y se añaden otros dos ejes: burdo y sutil, se obtendrá una cuádruple clasificación de los juegos de poder.



(Steiner, 2010, pág. 93.).

## Juegos de poder

Los juegos de poder físicos y burdos son muy fáciles de detectar, ya que son obvios y abiertamente crudos. Algunos ejemplos son los golpes, portazos, empujones, privación de libertad y cualquier otro tipo de agresión que atente contra la integridad física de la víctima. En cambio, los juegos de poder físicos y sutiles no son tan sencillos de identificar y son más difíciles de describir; estos casi siempre se limitan a invadir el espacio personal del sujeto, muchas veces sin necesidad de tocarlo. Cuando a un sujeto se le imponen estos juegos de poder, puede que no esté muy alerta a lo que está sucediendo, y eso le facilita las cosas al agresor. Entre estas maniobras están: *fruncir el ceño, apretar la mandíbula o los puños, colocarse en una posición dominante sobre el otro, invadir su espacio personal, etc.* Según el autor, *“éstos suelen ser utilizados por los hombres sobre las mujeres, quienes lo aceptan como un comportamiento característico de ellos”*.(Steiner 2010, pág. 94).

En cambio, los juegos de poder psicológicos son menos comunes que los físicos y puede que no todas las personas los experimenten de manera consciente. Steiner apunta que suelen ser más utilizados en las esferas de las clases media y alta, ya que los sujetos pertenecientes a ellas son menos susceptibles a juegos tan evidentes como los físicos debido a su instrucción académica; el autor sugiere que los juegos psicológicos sí podrían tener algún efecto sobre ellos, ya que, apunta, todas las personas están condicionadas a obedecer desde la infancia. Este condicionamiento permite que no siempre sea necesaria la violencia física para manipular a alguien; por consiguiente, según Steiner, *“incluso en los ambientes más violentos, como en prisión o en el campo de batalla, la gente no sufre principalmente por la opresión física directa.”* (Steiner 2010, pág. 95). En realidad, lo que más perdura en la memoria de las víctimas son las huellas de la violencia psicológica.

Los juegos de poder psicológicos también pueden clasificarse como burdos y sutiles. Entre los burdos encontramos las *“miradas y tonos de voz amenazantes, insultos, las mentiras descaradas, y la gesticulación excesiva. También: las interrupciones, el ignorar claramente, o murmurar algo mientras alguien habla.”* (Steiner 2010). En cambio, los juegos psicológicos sutiles son mucho más elaborados: *“incluyen mentiras hábiles, mentiras por omisión, gestos casi desapercibidos, el humor sarcástico, el chismorreo, la lógica falsa, ignorar lo que alguien dice, y en niveles superiores, la publicidad y la propaganda.”* (Steiner 2010, pág. 95).

Un buen jugador no debe emplear la misma estrategia por demasiado tiempo o podría ser descubierto por su adversario. Debe permitirse moverse entre el abanico de posibilidades y

escoger la jugada que mejor le favorezca en ese momento. En este caso es exactamente lo mismo. Los juegos de poder pueden escalar de lo sutil a lo burdo y de lo psicológico a lo físico. Es posible que el juego se prolongue de tal manera que suba gradualmente desde lo psicológico sutil hasta lo físico y burdo, es decir, hasta los puños. Sin embargo, esto no es muy común, ya que normalmente el juego acaba muy pronto porque una o ambas partes rehúsa continuar y pierden el interés enseguida. Claude Steiner agrupa los juegos psicológicos burdos y sutiles en cuatro familias según el tipo de maniobra de poder utilizada:

### 1. “Todo o nada” o los juegos de poder basados en la escasez.

Este tipo de juegos es común en cualquier relación vertical, su objetivo es manipular al otro a través de su temor a perder algo. La moneda de la transacción es ese “algo” que se necesita con extrema urgencia. Algunos ejemplos son:

- a. **Quiéreme o déjame:** Este juego es efectivo si lo que se busca es condicionar la lealtad de la víctima hacia el agresor. Se utiliza con frecuencia en asociaciones de tipo jerárquico; por ejemplo, en el mundo de las pandillas, sus miembros están obligados a permanecer dentro de la estructura de por vida y la traición o el abandono se penalizan con la muerte. Una muestra de este juego se puede encontrar en el libro “The Hollywood Kid: The Violent Life and Death of an MS13 Hitman” de los periodistas Óscar Martínez y Juan José Martínez, que narra la historia de Miguel Ángel Tobar, un miembro de la MS13 y testigo criteriado, que fue ajusticiado por dar información a la policía:

*“Dozens of young MS-13 hitmen want to earn their marks by delivering the Kid over to the Beast. They dream of the moment when, after murdering the traitor, they start getting call after call from the prisons, faraway voices cheering their accomplishment”.*<sup>2425</sup>  
(Martínez y Martínez 2019)

- b. **Lo tomas o lo dejas:** Es otra variante de “todo o nada”. Este juego obliga a la víctima a elegir entre dos alternativas: la primera, que es el bien solicitado por el individuo sometido, le es “útil” sólo por un momento; la segunda, que supone un bien necesario,

---

<sup>24</sup> Martínez; Martínez, *The Hollywood Kid: The Violent Life And Death Of An MS 13 Hitman*, trad. John B. Washinton y Daniela Ugaz, Londres, Verso, 2019.

<sup>25</sup> “Docenas de jóvenes sicarios de la MS-13 quieren obtener sus señas entregando el Bicho a la Bestia. Sueñan con el momento en el que, después de matar al traidor, reciban llamadas de las prisiones con voces lejanas felicitándolos por su hazaña. [Mi traducción].

es una carga para el sujeto sometido; pero le beneficia a largo plazo y es este beneficio el que pende de un hilo en este juego. El individuo dominante coloca las cartas sobre la mesa y deja que el otro escoja en su libertad, bajo advertencia de que le será sustraído el bien máspreciado si escoge el otro.

En *The Hollywood Kid*, los autores recogen el testimonio de un detective de la Policía Nacional Civil que, asegura, le resulta efectivo aprovechar la cero tolerancia a la traición dentro de las pandillas para obtener información:

*Pineda is expert at sowing discord in the adversary's ranks and harvesting protected witnesses. More than once he's threatened to leave suspected gang members in enemy territory, to test their claim that they're not in a gang. He has video on his phone of a young kid denying that he was part of MS and then later weeping during the interrogation. The detective threatened to send the video to other gang members. It's a trick to extract information, names, and ranks.*<sup>26</sup> (Martínez y Martínez 2019).

## 2. Juegos de poder de la intimidación.

Estos juegos de poder operan en el temor a ser agredido, insultado, humillado o criticado. Algunos de ellos son:

- a. **Metáforas:** Normalmente, las metáforas son utilizadas para afirmar y describir sentimientos positivos o negativos buscando un referente que sea útil para ilustrar la intensidad de ese sentimiento; sin embargo, cuando se busca dañar o manipular a otro, pueden usarse para intimidar. Aquí el objetivo es hacer que la persona se sienta culpable por algo que, quizá, ni siquiera hizo; sólo la imaginación limita al sujeto para hacer que la víctima se imagine lo que le espera. Este recurso también es muy común en los eslóganes y campañas desplegadas con el fin de desacreditar a alguien.

---

<sup>26</sup> *Pineda es un experto sembrando la discordia entre las filas del enemigo y cosechando testigos protegidos. Más de una vez ha amenazado a los sospechosos en territorios de otra pandilla, para comprobar que no pertenece a ninguna de ellas. Él tiene un video de un muchacho llorando y negando su afiliación a la MS-13 en el interrogatorio. El detective lo amenazó con enviar el video a otros miembros de la mara. Es un truco para conseguir información, nombres y rangos.* [Mi traducción].

En su libro, Óscar y Juan José Martínez recogen un extracto de una llamada que Miguel Ángel Tobar recibió de un centro penal en la que le anuncian lo que harán con él por haber traicionado a la organización: *“We know about you,” the prisoners snarled, “and soon you’ll be smelling pine trees.”*<sup>27</sup> (Martínez y Martínez 2019); por supuesto, se referían a la madera con la que se fabrican los ataúdes.

- b. **El “tapa pensamiento”**: Se utiliza para controlar la conversación y hacer perder el hilo al otro, de manera que se confunda y no pueda defenderse. Algunos “tapa pensamientos” son: hablar rápido, interrumpir al otro mientras habla, elevar el tono de la voz, gesticular de forma brusca (y hasta violenta) e insultar. Retomando el ejemplo de arriba; más adelante, Miguel Ángel hace uso del “tapa pensamiento” e interrumpe a sus interlocutores para tomar el control de la situación:

*“Bicho ass-wipe! The Beast is gonna ...”*

*The Kid interrupted again: “The Beast don’t control me! I control the Beast!”*<sup>28</sup>

(Martínez y Martínez 2019).

- c. **“Estás bromeando, ¿verdad?”**: Al igual que las metáforas, esta frase también busca hacer sentir culpable al otro, ya que, al fingir sorpresa o incredulidad; además, el sujeto busca sembrar la duda y restar valor a la palabra de su interlocutor con tal de hacerle creer que lo que el dominante piensa es lo correcto. El “estás bromeando”, “¿qué te pasa?” o “no lo creo”, incluso el “haz lo que quieras” son fórmulas que, implícitamente, pueden interpretarse como un “me decepcionas” o “no esperaba esto de ti”, por lo que resulta muy efectivo para generar sentimientos de culpa. En el libro antes citado, Miguel Ángel da buen uso de esta fórmula para controlar la situación y restar importancia a la amenaza de ser acusado por crímenes que no cometió si no aceptaba testificar:

*“The sergeant’s offer was simple: you’re going to talk or we’re pinning the murder on you. [...]*

---

<sup>27</sup> *“Sabemos de vos,” rugieron los prisioneros, “y pronto vas a estar oliendo pinos”.* [Mi traducción].

<sup>28</sup> *“¡Bicho com mierda! La Bestia te va a...”*

*El Bicho interrumpe otra vez: “¡La Bestia no me controla! ¡Yo la controlo!”* [Mi traducción].



*“You going to book me or not? Because I’m not carrying today,” the Kid said defiantly.*<sup>29</sup> (Martínez y Martínez 2019)

- d. **Si no puedes probarlo, no te creo:** Este juego pone en duda la honestidad del sujeto. Se le exige presentar pruebas, aunque no sean necesarias. Si no las tiene, claro que quedará como un mentiroso.
- e. **Lógica falsa:** Manipula al otro de manera que queda totalmente convencido de que lo que se le dice es la verdad. A menudo utiliza una serie de preguntas inductivas que obligan al otro a descubrir la “verdad” por sí mismo, tal y como opera la mayéutica.

Un elemento en común entre todos estos juegos es que incitan a la obediencia a través de la culpa y la humillación, ya que operan sobre el temor hacia la violencia de cualquier tipo.

### 3. Juegos de poder de las mentiras.

- a. **La mentira descarada y la gran mentira:** Para que funcione, es necesario que la víctima esté sumida en la total falta de información y desconocimiento; también es posible que funcione si “la mentira es tan grande que no parece mentira”, como se dice popularmente. En *The Hollywood Kid*, los autores explican que este es un recurso muy utilizado por los pandilleros para atraer a sus víctimas; véase la siguiente cita a manera de ejemplo:

*A few months after that day in 2005, Chato invited the Kid on a mission. He told him that he’d found an enemy from Barrio 18. He told the Kid not to bother bringing a gun, because they had everything prepared. The Kid accepted.*

*They were trying to “walk” the Kid. To walk in gang slang means to trick a victim into going somewhere he’ll get murdered. (...).*<sup>30</sup> (Martínez y Martínez 2019)

---

<sup>29</sup>“La oferta del sargento era simple: hablas o te clavamos el asesinato a vos.

*“¿Me vas a acusar o no? Porque hoy no voy, dijo El Bicho desafiante.”. [Mi traducción].*

<sup>30</sup> *Unos meses después de ese día en 2015, El Chato invitó al Bicho a una misión. Le dijo que iba a encontrar a un enemigo del Barrio 18. Le dijo que no se molestara en llevar un arma, porque ya tenían todo preparado. El Bicho aceptó.*

- b. **Mentiras por omisión, medias verdades y secretos:** Según Steiner “*no decir toda la verdad es tan mentira como decir una mentira descarada*” (Steiner 2010); por lo tanto, para que funcione, también es necesario que la víctima no sepa nada o esta decida seguirle la corriente al agresor. Retomando el ejemplo anterior, el Chato convence a Miguel Ángel para que entre al territorio enemigo con el pretexto de que se trata de una misión; no obstante, sólo la mitad era cierta, según lo narrado por Martínez y Martínez a continuación:

*The Kid and El Chato walked toward territory controlled by Barrio 18. Supposedly they were looking for an enemy, supposedly the Kid wasn't armed. Both suppositions were wrong.*

*“This is where the bicha Cheje got it,” El Chato said. “If you're indebted to the Beast you don't walk out of here.” He was announcing the death of the Kid, maybe even confessing to the death of El Cheje. El Chato wanted to repeat his trick: leave an MS body in Barrio 18 territory. Problem solved.<sup>31</sup>*

(Martínez y Martínez 2019)

- c. **Estadísticas:** Tanto las estadísticas verdaderas como las falsas pueden servir para validar un argumento; también “maquillarlas” a conveniencia puede funcionar, pero es necesario que la víctima no esté informada. Dentro de este juego cabe todo tipo de alteración de la información que contribuya a desprestigiar al sujeto.

Volviendo a lo narrado por los autores ya citados, ellos cuentan que el sargento Pozo planeaba usar este juego para obligar a Miguel Ángel a proporcionarle la información que necesitaba:

---

*Ellos trataban de “pasear” al Bicho. “Pasear”, en la jerga de la mara, se refiere a engañar a la víctima para que vaya al lugar en el que será asesinada. [Mi traducción]*

<sup>31</sup> *El Bicho y El Chato caminaron hacia el territorio controlado por el Barrio 18. Aparentemente, buscaban un enemigo; supuestamente, El Bicho no iba armado. Ambas suposiciones estaban mal.*

*“Aquí es donde la bicha Cheje lo hizo,” dijo El Chato. “Si estás en deuda con la Bestia, no vas a salir de aquí”. Estaba anunciando la muerte de El Bicho, quizá hasta confesando el asesinato de El Cheje. El Chato quería repetir su truco: dejar un cadáver de la MS en un territorio del Barrio 18. Problema resuelto. [Mi traducción].*

*When the sergeant tracked him down again, he still had only this one card to play: accuse him of Wendy's murder, and once he was up to his neck in court hearings, try to pin other murders on him.*<sup>32</sup> (Martínez y Martínez 2019)

- d. **Rumores:** Consiste en difundir información falsa para diferentes propósitos como encubrir un hecho concreto o distorsionar la imagen de la víctima. A manera de ejemplo del funcionamiento de este juego, se extrae el siguiente fragmento de The Hollywood Kid:

*Months earlier, the Kid heard that his brother had gone missing. He figured the Barrio 18 had killed him. It wouldn't be unexpected for the kind of life his brother, a member of the Park View Locos Salvatrucha, had been leading.[...] The Kid had started going almost daily to neighborhoods run by Barrio 18, taking on all the hits his clique was ordering.[...] They'd encouraged him, cheered him on, even gone with him. They loved the homicidal drive the death of a sibling had sparked in him.*<sup>33</sup> (Martínez y Martínez 2019) .

#### 4. Juegos de poder pasivos.

Estos juegos son mucho menos agresivos que los anteriores, ya que son únicamente defensivos. Para que funcione debe existir una agresión, sea real o no.

- a. **Nadie en el piso alto:** si una persona necesita que otra haga algo por ella, y la segunda no quiere, puede persuadir a la primera para hacerlo ella misma o simplemente negarse. Por ejemplo, si alguien toca el timbre y la persona que está más alejada de la puerta pide a la más cercana que atienda, ésta puede decir que no quiere, o bien puede ignorar por completo a quien le pide abrir la puerta obligándola a hacerlo de todos modos.

---

<sup>32</sup> *Cuando el sargento lo localizó otra vez, todavía tenía un último as bajo la manga: acusarlo del asesinato de Wendy y, una vez esté en la corte, intentar adjudicarle otros homicidios. [...].* [Mi traducción].

<sup>33</sup> *Unos meses atrás, el Bicho escuchó que su hermano había desaparecido. Él creyó que el Barrio 18 lo había matado. Esto no habría sido una sorpresa debido al estilo de vida que su hermano, un miembro de la Park View Locos Salvatrucha, había llevado. [...]. El Bicho empezó a frecuentar casi a diario las colonias controladas por el Barrio 18, eliminando a todos los objetivos que la clicca había ordenado. [...] Ellos lo incitaron y lo animaron, incluso lo acompañaron. Les gustaba la furia homicida que la muerte de un hermano había encendido en él.* [Mi traducción].

- b. **Me lo debes:** una fórmula clásica de este juego es traer a la memoria de la víctima favores y servicios que se le hayan prestado en el pasado para hacerlo sentir obligado a pagar con lo que se le solicita. Este juego es comúnmente utilizado como estrategia de chantaje para sacar provecho de una persona a cambio de, por ejemplo, guardar o compartir secretos. En el ya citado libro *The Hollywood Kid*, Miguel Ángel hace buen uso de este juego para conseguir protección a cambio de información:

*“Okay, yeah, fine, if you want to help me, help me,” the Kid said. “If not, you can book me now, or do what you want ... ‘Cause if you want to know all of Eliú’s bullshit, the murder of that whore, the murder of that cop in the hall, who gave it to Wilman from the second floor of the house, the mototaxi drivers who had their brains oozing out, or the murder of Moncho Garrapata’s wife ...”<sup>34</sup>. (Martínez y Martínez 2019).*

El autor subraya que todos estos juegos pueden ser fácilmente observados en la vida cotidiana, por lo tanto, el poder, concluye, no es algo exclusivo de figuras importantes, ni de hombres armados con revólver y bayoneta, el poder es una transacción que todos los individuos llevan a cabo cuando les parece necesario modificar el entorno y manipular a los otros a conveniencia según sus intereses. Por supuesto, Steiner aclara que los juegos de poder siempre equivalen al abuso de poder, ya que son estrategias que ayudan a manipular la voluntad de la víctima en beneficio del agresor. Si las dos partes se ponen de acuerdo y actúan en beneficio de los dos, ya no es un juego de poder, no es abuso, es una transacción justa, propia de relaciones cooperativas sanas.

---

<sup>34</sup> *“Está bien, si querés ayudarme, ayúdame,” dijo el Bicho. “Si no, puedes registrarme ahora o hacer lo que quieras... Porque, si quieres saber de las mierdas de Eliú; del asesinato de esa puta y de ese policía en la entrada, que trató de tirar a Wilman del segundo piso de la casa; de los mototaxistas a los que se les salían los sesos o de la muerte de la esposa de Moncho Garrapata”.* [Mi traducción].

## Territorio y cultura, desterritorialización e hibridación cultural

### Territorio y cultura

A menudo, cuando se piensa en el territorio, lo primero que viene a la mente es la idea de que éste consiste simplemente en una extensión de la superficie terrestre habitada por humanos y que éste puede ser clasificado en una escala local, regional o nacional. Sin embargo, debido a los fenómenos de la globalización y la migración (cada vez más común), parece que ya no está tan claro dónde están los límites y qué es lo que los establece, si el territorio es sólo un espacio representable cartográficamente o si éste puede ser configurado por la comunidad que lo habita. Para ello, Gilberto Jiménez considera necesario iniciar desambiguando lo que se podría definir como territorio sumándole el fenómeno de globalización que ha caracterizado a la era posmoderna.

La primera noción a tener en cuenta es que el territorio no puede ser considerado como tal mientras no esté valorizado ni instrumental ni culturalmente. Es decir, el territorio sólo existe cuando ese espacio adquiere valor al ser un instrumento clave para la comunidad. El territorio puede ser valioso para la comunidad al fungir como un refugio, fuente de productos y recursos comercializables, un espacio de circunscripción política, un área geopolíticamente estratégica, espacio de afecto, escenario de sucesos importantes para la memoria del colectivo que lo habita, etc. Por ello, Jiménez advierte que *“esta “valorización”<sup>35</sup> no se reduce a una apreciación meramente subjetiva o contemplativa, sino que adquiere el sentido activo de una intervención sobre el territorio para mejorarlo, transformarlo y enriquecerlo”* (Jiménez 1996, pág. 11). En ese sentido, la planificación urbana y el reordenamiento del territorio aluden a un proyecto de configuración del espacio, lo que se ajusta al término de “valorización”, por ello el territorio se aleja cada vez más de la idea de ser un simple “dato” preexistente, perenne e inalterable y comienza a ser percibido como un “producto” más del ser humano.

Hasta aquí se percibe al territorio como un espacio físico que puede ser configurado por los individuos que lo habitan de acuerdo a sus necesidades, pero esto no basta para explicar qué papel juega en el imaginario colectivo de quienes lo habitan y si este constituye por sí solo un motivo de afecto y adherencia. Para ello es necesario definir la cultura y, así, discutir si existe alguna relación entre ella y el territorio. Para este propósito, el autor considera adecuado utilizar

---

<sup>35</sup> Según la Real Academia Española, se refiere al acto de señalar el precio de algo. Esta palabra es de uso común en los bienes raíces y se emplea para aludir al avalúo de propiedades y en obras de planificación urbana. ASALE, "Valorizar | Diccionario De La Lengua Española."

la concepción semiótica de la cultura de Clifford Geertz, para quien la cultura puede definirse como redes o “tramas” de significado. Siguiendo la línea propuesta por Geertz y retomada por Jiménez, la cultura es la red de “sentidos” que el ser humano dota a los fenómenos cotidianos. A partir de esta perspectiva, también se puede definir a la cultura como la arista simbólica y expresiva de todas las prácticas sociales, tanto subjetivas como institucionalizadas; por lo tanto, la cultura no es un elemento más del conjunto de los fenómenos sociales, ya que está en todas partes.

Siguiendo el hilo de esta noción de la intervención como medio para configurar el territorio, esta no siempre ocurre de forma abrupta y sus efectos son casi imperceptibles en el minuto uno; el tiempo se encarga de revelar las lindes trazadas en el territorio gracias a la intervención, en especial si ésta genera grandes cambios dentro de la comunidad que lo habita. Para desarrollar mejor este punto, véase el siguiente testimonio recogido por Óscar y Juan José Martínez sobre los primeros contactos entre las pandillas y los jóvenes salvadoreños:

*“I studied in the Haití school. I had a friend, Francisco, we called him Minister, and one day he just split for California. Back then I wanted to be a doctor. The next year, when school would let out, I would always see this guy with shaved head and rumpled clothes, Ben Davis clothes, Cortez shoes, tattoos on one of his arms. He’d been deported. ‘What’s up?’ he said to me one day. ‘What’s up, Minister?’ I said back to him. ‘That’s not me anymore. Now I’m Shy Boy de Fulton.’”*

*And with that, Shy Boy shook the spray can he was holding and started tagging the school. It was the first graffiti the city ever saw and took the shape of two square blocks. One with a Y shape in the middle to turn it into an M, and the other with two vertical lines, to turn it into an S. MS-13 Shy Boy FLS N (Fulton Locos Salvatrucha, and N for the north side of LA).<sup>36</sup> (Martínez y Martínez 2019)*

---

<sup>36</sup> *“Estudí en la escuela Haití. Tenía un amigo, Francisco, al que llamábamos Ministro, y, un día, se largó a California. En ese entonces yo quería ser doctor. El año siguiente, cuando acababa la escuela, siempre veía a este sujeto con la cabeza rapada y la ropa arrugada, ropa de Ben Davis, zapatos Cortez y tatuajes en uno de sus brazos. Él fue deportado. “Hola”, me dijo un día. “Hola, Ministro”, respondí. “Ése no soy yo. Ahora soy Shy Boy de Fulton.” Acto seguido, sacudió la pintura en aerosol que tenía en la mano y empezó a manchar la escuela. Este fue el primer graffiti que la ciudad vio jamás y tenía la forma de dos bloques cuadrados. Uno con una “Y” en el medio que tomaba la forma de una “M”, el otro tenía dos líneas verticales que formaban una “S”. MS-13 Shy Boy FSL N (Fulton Locos Salvatrucha, y la N hacía referencia al norte de Los Ángeles). [Mi traducción].*

La primera intervención que este chico presenció fue física y, probablemente, se limitó a pensar que Shy Boy dibujó esos garabatos en la pared como una travesura; no sabía que había una narrativa detrás de esos trazos. De lo anterior se deduce que la intervención no genera cambios en la comunidad mientras esta no alcance el plano de lo simbólico. Para efectos de distinguir los diferentes grados a los que se puede configurar un territorio, Jiménez distingue tres dimensiones analíticas:

- *“La cultura como comunicación: comprende el sistema de símbolos, signos, códigos y señales tales como la lengua, el “habitus”, la vestimenta, la alimentación, etc. Aquí entra todo aquello que pueda ser considerado como sistema semiótico.”* (Jiménez 1996, pág. 13). El testigo entrevistado por Martínez y Martínez relata que el primer contacto que tuvieron él y sus compañeros con el mundo de la mara fue a través del baile y la ropa de Shy Boy:

*“...] Immediately afterward, as X remembers, Shy Boy hit play on a handheld recorder and “danced hip-hop.” [...] “Watching him shake and slide in his bright white Nike Cortez, X and his classmates thought it was awesome.*

*From that moment on X divided his days into three parts. In the mornings, it was school; after classes it was dancing with Shy Boy and listening to stories about LA; and then it was off to work in the brick factory.<sup>37</sup>* (Martínez y Martínez 2019).

En un principio, el testigo se interesó en imitar a Shy Boy por curiosidad, ya que su apariencia y sus pasatiempos eran muy diferentes a lo que conocía; no obstante, el “habitus” por sí mismo no carga con un sentido a menos que se le asigne.

- *“La cultura como almacenamiento de conocimiento: abarca todas las formas de conocimiento, desde la ciencia hasta la intuición y el sentido común.”* (Jiménez 1996, pág. 13). De acuerdo a lo anterior, la ropa y el baile no pueden estar dotados de sentido por sí mismos sin que una persona o un colectivo se los asigne. Los chicos del ejemplo anterior

---

<sup>37</sup> Inmediatamente después, recuerda X, Shy Boy encendió una grabadora portátil y “bailó hip-hop”. [...] *“Al verlo sacudirse y deslizarse en sus impecables Nike Cortez blancas, X y sus compañeros pensaron que esto era asombroso.”*

*“Desde ese momento, X dividió sus días en tres partes: en la mañana, tenía la escuela; después de clase, bailaba con Shy Boy y escuchaba sus historias sobre Los Ángeles; después, se iba a trabajar a la fábrica de ladrillos”. [Mi traducción].*

fueron atraídos al mundo de la mara por la apariencia en un primer momento; posteriormente, se sintieron identificados por la narrativa que explicaba esa apariencia (transmitida a través de las historias de Shy Boy):

*In 1993, Shy Boy decided to start a clique. That was how things used to work. In between dances, a deportee just rolled up with an idea. Shy Boy, El Chino, El Vago and El Horse started jumping in other kids. Today, there's a whole system of permission and loyalty checks you need to go through. Today, in order to join up, you need to kill someone and be jumped in for thirteen seconds. After initiation, you become part of the most murderous gang on the planet. Back then it was just the thirteen-second ritual of courage, and what you were joining seemed like a social club for disaffected youth.*<sup>38</sup>  
(Martínez y Martínez 2019).

Ciertamente, la historia de la Mara y las narrativas que impulsaron su creación llegaron para brindar un sentido a la necesidad de afecto y compañía de estos jóvenes. La intervención dejó sus marcas en la comunidad porque la misma ya presentaba una narrativa a la que darle respuesta.

- *La cultura como visión de mundo: engloba todas las reflexiones sobre las “totalidades” que permiten explicar el mundo y dan sentido a la acción de los hombres. Entre ellas se incluyen las religiones, las filosofías y las ideologías.* (Jiménez 1996, pág. 13). En esta dimensión se identifica que existe un leitmotiv que sirve de hilo conductor a la lectura de la realidad de los individuos, quienes la expresan mediante sus acciones; The Hollywood Kid presenta muchos pasajes en los que se deja entrever que la visión de mundo de la mara obliga a sus miembros a depositar su voluntad y su lealtad en algo superior a ellos mismos. En su testimonio, Miguel Ángel asegura que el pacto lo obligó a cometer crímenes de los que no se sentía orgulloso:

*“What would you say to the people you killed?” we asked him.*

---

<sup>38</sup> *En 1993, Shy Boy decidió iniciar una clica. Era así como se hacía. En medio del baile, un deportado llegó con una idea. Shy Boy, El Chino, El Vago y El Horse empezaron a meter a otros chicos. Ahora hay un sistema complejo de autorización y marcas de lealtad que tienes que seguir. Para unirse, tienes que matar a alguien y ser brincado (golpeado) por trece segundos. Después de la iniciación, te conviertes en un miembro de la pandilla más mortal del planeta. En ese entonces sólo era necesario pasar el rito de valor de trece segundos y te unías a lo que parecía ser un club social para jóvenes inadaptados. [Mi traducción].*



*"I didn't want to do what I did to them, but I was ordered to. I had to follow through. It was the pact of the Mara. I didn't want to do it. If they could be here now ... I'd ask forgiveness for what I did, and from their families, too. I made a lot of mistakes. I killed him, killed her, killed all of them ... And now I'm waiting for what's coming. There's someone behind all this that wants to see me suffer. The Beast, she's everywhere, fighting to bring me down."*<sup>39</sup> (Martínez y Martínez 2019).

Al entrar a la mara, Miguel Ángel tuvo que apropiarse de su visión de mundo para ser aceptado y para sobrevivir; los intereses del colectivo se convirtieron en los suyos y daban sentido a su estilo de vida.

Al ser analíticas, estas dimensiones pueden asociarse entre sí sin problemas como se demuestra en los ejemplos anteriores: las pandillas (y cualquier otro colectivo) se sirven de medios semióticos para expresar sus narrativas, las cuales determinan su forma de leer la realidad y dan sentido a sus actos; en palabras de Jiménez, es esto lo que da vida a una comunidad: *"la cultura hace existir una colectividad en la medida en que constituye su memoria, contribuye a cohesionar sus actores y permite legitimar sus acciones. Lo que equivale a decir que la cultura es a la vez socialmente determinada y determinante, a la vez estructurada y estructurante"* (Jiménez 1996, págs. 13 -14); sin embargo, la trama de significados de la comunidad tiene sus raíces en el mundo real; por lo tanto, se tendrá como primera noción que el territorio puede ser un espacio de inscripción de la cultura por sí mismo. Se sabe que ya no existen territorios "naturales" o "no intervenidos", porque un territorio es considerado como tal cuando ese espacio es intervenido por los humanos. Por consiguiente, cada territorio siempre tendrá marcas de la visión de mundo y del trabajo de los humanos, ya que, al habitarlo lo "tatúan" con las configuraciones "no naturales" que sufre para pertenecer a la comunidad.

Como segunda noción, Jiménez señala que el territorio también funge como un marco para la localización de instituciones y prácticas que necesitan un espacio físico. En ese sentido, la cultura y el territorio encuentran otro punto en común en la planificación urbana, pues, al observar una ciudad cualquiera, resulta evidente que no sólo se ordena el espacio para

---

<sup>39</sup> *"¿Qué le dirías a la gente que mataste?" preguntamos.*

*"Yo no quise hacerles daño, pero me lo habían ordenado. Tuve que seguir haciéndolo. Era parte del pacto de la Mara. Yo no quería hacerlo. Si ellos pudieran estar aquí ahora ... les pediría perdón por lo que hice; a sus familias también. Cometí muchos errores. Lo maté a él, a ella, a todos ellos... Y ahora espero lo venidero. Hay algo en todo esto que sólo quiere verme sufrir. La Bestia, ella está en todas partes, luchando para derribarme."* [Mi traducción].

construir las viviendas de los habitantes, también se destinan espacios especiales para las instituciones ideadas para las diferentes necesidades de la comunidad. Por ejemplo, se destina un espacio para el ayuntamiento, el cual se encarga de registrar los nacimientos, uniones y decesos de la comunidad, que bien puede ser considerado como un espacio destinado a llevar un registro de los individuos y familias que conforman la comunidad (es decir, un espacio con un fin meramente instrumental), o podría ser un espacio destinado para dar la bienvenida a los nuevos miembros de la comunidad, para celebrar la fundación de una nueva familia, o para despedir a un individuo que fallece (que denota un fin más simbólico y afectivo).

Lo anterior también se hace en otro espacio denominado iglesia, que también podemos encontrar en cualquier ciudad, el cual está destinado exclusivamente para las necesidades afectivas y espirituales de la comunidad. A partir de ello se infiere que, si la comunidad está conformada por individuos con visiones de mundo diferentes y variadas, el territorio refleja la diversidad de sus habitantes. En el mundo de la mara, la relación entre el derecho de propiedad y el territorio es relativa debido a prácticas como la implantación de las casas *destroyer* en las colonias que controlan:

*“The lost boys started to integrate into the MS-13. And they expressed their loyalty to the man who founded their clique. They also started moving closer to where he lived in the San Antonio barrio. They squatted abandoned houses—they called them destroyer houses—and converted them according to their needs. Chepe Furia provided them with ample pot, and they stole electricity from nearby public utility wires to make them a little more habitable.”*<sup>40</sup> (Martínez y Martínez 2019).

De esta manera, la mara configura y delimita su territorio “tangible” al disponer de un espacio para sus operaciones dentro de la comunidad; sin embargo, como propone Jiménez más adelante, *“el territorio puede ser apropiado subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo, y sobre todo como símbolo de pertenencia socio-territorial”* (Jiménez 1996, pág. 15). La comunidad no se limita a configurar el territorio según su forma de ver el mundo, este también pasa a formar parte de él. A partir de este punto, se transita de un territorio “tangible” a uno “intangible”, el cual sólo existe en la cabeza de cada individuo y puede que sea diferente

---

<sup>40</sup> *Los muchachos confundidos empezaron a integrarse a la MS-13 y expresaron su lealtad al hombre que fundó su clica. También comenzaron a mudarse más cerca de donde vivía en el barrio San Antonio. Ellos ocuparon casas abandonadas - las llamaban casas destroyer - y las adaptaron a sus necesidades. Chepe Furia les proveyó de bastante hierba y ellos robaron electricidad de los surtidores eléctricos cercanos para hacerlas un poco más habitables.*

entre unos y otros. En ese sentido, el autor advierte que *“esta dicotomía —que reproduce la distinción entre formas objetivadas y subjetivadas de la cultura— resulta capital para entender que la “desterritorialización” física no implica automáticamente la “desterritorialización” en términos simbólicos y subjetivos”* (Jiménez 1996, pág. 15), lo que lleva a pensar que los límites del territorio “intangible” no necesariamente deben coincidir con los límites del territorio real.

## **Desterritorialización e hibridación cultural**

Al hablar de la desterritorialización, esta trae consigo la idea de *reterritorializar*. Con esta nueva dicotomía, García Canclini se refiere a dos procesos que se llevan a cabo al migrar: *“la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas”* (Canclini 1989, pág. 288).

Para propósitos ilustrativos, el autor aludirá mucho al fenómeno migratorio que ha marcado a América Latina desde las últimas décadas del siglo XX porque contribuye a iniciar el contacto entre lo nacional y lo global, suponiendo esto una de las formas en las que Latinoamérica entra a la posmodernidad. Esto se debe a que, pese a que el migrante sale del territorio físico, este se lleva “la tierra en el corazón” gracias a la memoria y al contacto a distancia con la comunidad. Por supuesto que, sin querer, el migrante colará parte de la cultura del nuevo territorio a los sujetos de su lugar de procedencia con los que se comunique.

Otro factor que contribuye a desdibujar las fronteras de los territorios “intangibles” es la descentralización de las empresas, las cuales deben adaptarse a los territorios en los que se instalan, adecuándose a los saberes y hábitos de sus habitantes. Un ejemplo de ello es la tendencia de las cadenas transnacionales de restaurantes a adoptar ingredientes y platos locales a sus menús. La industria cultural y los medios de comunicación masiva también han contribuido al diálogo entre lo local y lo global, ya que deslocaliza los productos culturales a través del Internet, la televisión por cable y la industria editorial. Esto se debe a que, continuando con América Latina, muchas veces el poner el producto cultural al alcance de toda la audiencia implica traducirlo a la lengua oficial de cada país. Por ejemplo, Brasil, junto con México y Turquía, es uno de los países líderes en la producción y distribución de telenovelas, debido a su alta demanda y popularidad tanto en América como en otras partes del mundo. Esto no sería posible si el producto no se tradujera. Sin embargo, no solo el producto sufre

modificaciones al adaptarse a la lengua de la audiencia, ésta también se ve expuesta a la cultura de otros pueblos gracias a la telenovela.

No sólo Latinoamérica sufre los efectos de esta “desterritorialización”, pues los migrantes, al llevarse algo de sus territorios, también acaban incorporándolo a la cultura del nuevo territorio que les ha acogido. Por ejemplo, si se echa un vistazo a la cultura latina estadounidense, no es extraño encontrar productos como la salsa con toques de jazz y elementos del rock and roll de Rubén Blades o el tex – mex popularizado por Selena Quintanilla en Estados Unidos, pensado para fungir como puente entre los chicanos y México. En ese sentido, salta a la vista que la “desterritorialización” genera otro fenómeno que acompaña a América Latina en su entrada a la posmodernidad: la hibridación cultural.

Al hablar de hibridación cultural no debe de aparecer la imagen de una quimera, es decir, de una fusión antinatural de elementos sin orden ni concierto. Tampoco implica una relación de dependencia hacia la cultura hegemónica. De nuevo, se trata de un proceso en el que lo local y lo global establecen un diálogo, y éste se manifiesta en lo tangible. Sea en la incorporación de elementos que se han tomado “prestados” de otras comunidades, sea porque éstos responden a una necesidad concreta del colectivo o porque este tenga algo en común con las narrativas del colectivo. Esto se evidencia también en los productos culturales.

En ese sentido, las narrativas presentadas en los productos culturales podrían recibir un triple condicionamiento: conflictos internos, dependencia exterior y utopías transformadoras (Canclini 1989, pág. 75); este triple condicionamiento es común en las narrativas que explican el surgimiento de las pandillas en Estados Unidos, ya que se buscaba dar respuesta al rechazo y el acoso que los migrantes recibían de los residentes y de otros migrantes, la MS13 no fue la excepción; los jóvenes salvadoreños fueron constantemente agredidos por otros migrantes a su llegada a EE.UU, los cuales ya estaban organizados en pandillas; lo natural fue integrarse a otras pandillas ya establecidas (como el Barrio 18) o crear la suya (como la MS13) para poder combatir en otra guerra que no tiene nada que envidiarle a la que los obligó a dejar su país natal. En síntesis, la hibridación cultural no se trata de un préstamo antojadizo de elementos de otras comunidades; ciertamente consiste en un diálogo entre lo global y lo local en el que se busca incorporar otras lecturas de la realidad que puedan ser incorporadas a lo cotidiano.

## Producto cultural: audiencia, memoria y almacenamiento

### Audiencia: condiciones que determinan el consumo de los productos culturales.

En la era de la “modernidad líquida”<sup>41</sup>, en un mundo sobresaturado de información que se encuentra en constante flujo gracias a Internet, los productos culturales cambian y se mueven con ellas. Es inevitable pensar que esta movilidad favorece sentirse con total libertad para elegir y acceder a una infinidad de contenidos diferentes. Un sector del público prefiere unos y otro prefiere otros. Sin embargo, siempre existirán ciertos productos culturales que son más populares que otros. Jesús Martín-Barbero, en su libro “De los medios a las mediaciones” (2010), intenta descubrir a qué se debe que ciertos productos culturales sean más consumidos que otros y qué factores son los que determinan que conecten con el público. Para empezar, es necesario desambiguar el concepto de “lo popular” señalando en qué dista y en qué se acerca a “lo hegemónico”. El autor comienza citando el concepto de hegemonía elaborado por Gramsci, ya que, para definir lo popular, es necesario desmontar la idea de que el proceso de dominación social es algo impuesto desde afuera por un ente sin rostro, el cual es visto como un dios cuyos propósitos inefables sobrepasan el entendimiento de los mortales.

Según Gramsci, la hegemonía se manifiesta *como un tejido de relaciones entre el “dominante” y el “subordinado” en la que el Estado es concebido como organismo propio de un grupo, destinado a crear las condiciones favorables para la máxima expansión del grupo mismo, pero este desarrollo y esta expansión son concebidos y presentados como la fuerza motriz de una expansión universal, de un desarrollo de todas las energías “nacionales”, o sea que el grupo dominante es coordinado concretamente con los intereses generales de los grupos subordinados y la vida estatal es concebida como un continuo formarse y superarse de equilibrios inestables (en el ámbito de la ley) entre los intereses del grupo fundamental y los de los grupos subordinados, equilibrios en los que los intereses del grupo dominante prevalecen pero hasta cierto punto, o sea no hasta el burdo interés económico – corporativo* (Gramsci, Cuadernos de la cárcel, tomo 2 1999, pág. 170). Es decir que la hegemonía ya no es una relación estrictamente vertical, sino un proceso en el que la clase que hegemoniza representa (o pretende representar) intereses que las clases alternas reconocen como suyos en cierta forma; por lo tanto, no hay “hegemonía” como tal, pues esta se hace y se deshace permanentemente en un proceso dinámico y fluido. Por ello, Martín – Barbero se propone

---

<sup>41</sup> Término aplicado por el sociólogo Zigmunt Bauman en su libro Modernidad líquida. Bauman lo utiliza para explicar el carácter inestable y efímero de la vida en la era posmoderna.

replantear lo cultural como un espacio articulador de los conflictos entre las clases, ya que la industria cultural supone una herramienta para generar puntos de encuentro en donde “todos entran”.

En este punto conviene revisar el concepto gramsciano de folklore (acogido por el autor como sinónimo de cultura popular) para explicar la función de lo cultural como agente homogeneizador<sup>42</sup> entre las clases. Martín – Barbero comenta que “*Gramsci liga cultura popular a la subalternidad* (Martín-Barbero 2010, pág. 85), pero no es tan simple como parece. Gramsci se distancia del tratamiento academicista que tradicionalmente se le ha dado a la cultura popular, ya que se reduce a un material de erudición que se saca de su contexto para ser estudiado. Por lo tanto, Gramsci señala que el folklore “*puede ser comprendido sólo como un reflejo de las condiciones de vida cultural del pueblo.*” (Gramsci, Cuadernos de la cárcel, tomo 6 1999, pág. 204). En ese sentido. Martín - Barbero comenta que esto permite a las clases subalternas filtrar y reorganizar lo que viene de la cultura hegemónica para interpretarlo desde sus experiencias cotidianas, y esta lectura sirve a la clase hegemónica para saber cuáles son los intereses de las mayorías. El autor propone prestarle atención a la “trama” (aludiendo al producto cultural) para encontrar estos espacios de tregua entre las clases, ya que, una vez más, advierte que “*no toda asunción de lo hegemónico por lo subalterno es signo de sumisión como el mero rechazo no lo es de resistencia.*” (Martín-Barbero 2010, pág. 87).

En ese sentido, la industria cultural no necesariamente es utilizada como una herramienta de dominación, pues no opera ni por la fuerza ni por la coerción. Martín – Barbero afirma que el éxito de la industria cultural reside en el poder que ésta tiene para insertarse y/o transformar la experiencia popular. *Y a esa experiencia – que es memoria y práctica – remite al mecanismo con el que las clases populares hacen frente inconsciente y eficazmente a lo masivo: la mirada oblicua con que leen, sacándole placer a la lectura sin que ello implique perder la identidad* (Martín-Barbero 2010, pág. 88), por lo tanto, al sentirse identificados con el producto cultural, vuelven a él una y otra vez.

Siguiendo la insinuación de Jesús Martín – Barbero, para que un producto cultural sea profusamente consumido por las mayorías, éste debe conectar con las experiencias cotidianas de la gente; entonces, la industria cultural debe realizar un “estudio de mercado” conociendo a su público: debe conocer las experiencias, sentimientos y la historia de la audiencia a quien

---

<sup>42</sup> Para Gramsci, el producto cultural supone un agente que ayuda a conciliar las diferencias entre las clases sociales e introducir las en un diálogo en el que todos pueden participar.

desea conquistar (tanto si lo que desea es atraer a un tipo de público en especial o, al contrario, crear contenido con el que pueda complacer a un público diverso). El autor ofrece diferentes ejemplos de la literatura cuyo éxito se debió a la pericia del artista al empaparse de las experiencias cotidianas del público que deseaba captar; no obstante, también se puede encontrar este tipo de narrativas en otros productos culturales, por ejemplo, en la música producida por colectivos minoritarios que, a menudo, son perseguidos y obligados a recluirse y no mezclarse con el resto de la comunidad por ser diferentes. Para este propósito se presentan fragmentos seleccionados de la canción “Corona”, producida por la pandilla estadounidense “Almighty latin kings nation”<sup>43</sup>. En esta canción, se sintetiza el leitmotiv de este colectivo formado por jóvenes inmigrantes latinoamericanos.

El primer elemento que salta a la vista es que estos jóvenes deciden asociarse para poder ofrecer resistencia a una comunidad que les rechaza por ser extranjeros al negarles a integrarse a la misma mediante el acoso y la agresión, obligados a hacerse un lugar en el nuevo territorio, aún si debe ser a la fuerza: *“agradezco a Dios que me da la fortaleza también la sabiduría para tirar pa’lante batallando “too” los días defendiendo lo mío siempre se hizo con mi vida”* (En Parranda 2014). El segundo es que, además de sufrir el rechazo de la comunidad, estos jóvenes también sufrieron acoso policial por el simple hecho de ser inmigrantes: *“malditos miserables lunáticos racistas su inmensa ignorancia solo me causa risa y en la calle se divisa muchos con placa y uniforme que quieren darte una paliza solo por ser distinto con otra clase de vida”* (En Parranda 2014). No sería de extrañarse que, años más tarde, la pandilla siguiera recibiendo nuevos miembros que, al igual que los primeros migrantes latinoamericanos, experimentaron el rechazo de la comunidad y las agresiones de la policía al proceder según el prejuicio de que un inmigrante a fuerza debe ser delincuente sólo por ser joven y por proceder de América Latina.

Por otro lado, los músicos pandilleros que operan en los países latinoamericanos presentan una narrativa distinta: las pandillas se ofrecen como bastiones de resistencia que acogen e integran a los débiles y los marginados para escapar de los problemas generados por sus familias fracturadas y un Estado que limita sus oportunidades y no satisface sus necesidades. El rapero QBA (uno de los músicos sureños con más vistas en Youtube), vinculado al Cártel

---

<sup>43</sup> Pandilla originaria de la ciudad de Chicago, conformada por jóvenes inmigrantes provenientes de México, Centro y Sur América.

Jalisco Nueva Generación, explica en sus canciones que muchos chicos entran al mundo de las pandillas empujados por su adicción a diferentes tipos de sustancias: “*se le dio al baño a putos policias agarró mala maña, le gustan las cosas frías el joven tiene 15 con mañas de su broder todo lo que agarra en breve lo fuma en un bote*”. (Música.com 2021); además, sugiere que la adicción a corta edad es un problema generalizado en su comunidad: “Mala vida la familia rodea; mala vida al barrio rodea; mala vida a todos rodea, sea joven de barrio, sea joven de novela”. (Música.com 2021).

La industria cultural puede generar espacios de encuentro entre las comunidades, pero eso no implica que el producto toque a todos de la misma manera. Cada sujeto hace una lectura a partir de sus propias narrativas y emite un juicio de valor desde su perspectiva. El producto cultural puede estar disponible para todos, pero no podrá entablar un diálogo con todos. Puede que este responda a las experiencias de unos, y para otros podría ser sólo un material para entretenerse mientras espera turno en el banco, o ni siquiera lo toque porque no le interesa en absoluto.

### **Memoria y almacenamiento**

El producto cultural, tal y como se señala anteriormente, supone un espacio de encuentro entre individuos de diferentes procedencias y con diferentes visiones de mundo, los cuales encuentran en él narrativas comunes a las suyas y, probablemente, comunes al resto de seres humanos, lo que contribuye a asegurar la vigencia y el consumo del mismo; la finalidad fundamental de los artefactos culturales no se limita a ser producido y consumido como cualquier otra mercancía. Jan Assman propone redescubrir el papel inicial de los textos en la conservación de la memoria de los colectivos humanos.

El autor, citando a Konrad Ehlich, se da a la tarea de definir el texto partiendo de la idea de que un texto es un acto de habla, pues este es enunciado en un lugar y en un tiempo determinados, al igual que los actos de habla que se dan en tiempo real entre dos o más individuos. Sin embargo, es necesario añadir que el texto es un mensaje que "se reanuda" (Assmann 2008), ya que, a diferencia del mensaje articulado, el texto permite prescindir de la presencia del hablante y el oyente.

El texto se vuelve necesario cuando el hablante debe traspasar distancias espaciales o temporales para alcanzar a otros oyentes que no necesariamente pueden estar presentes durante la enunciación; para lograrlo, es preciso que el acto de habla pueda ser conservado



fuera de la *situación inmediata* y sea transportado a otras situaciones de habla; se requiere de un canal para cristalizar el mensaje y rescatarlo de la fugacidad de la *situación inmediata*; el autor propone que el mensaje debe ser *almacenado*. De este modo, la *situación inmediata* será reemplazada por la *situación prolongada*; se denomina *prolongada* porque, según Assmann, "*permite al texto desenvolverse en dos, o de modo virtual, en infinitas situaciones singulares, cuyas fronteras sólo están determinadas por la existencia previa del texto y el proceso de su transmisión*" (Assmann 2008); la *situación prolongada* abarca todos los actos de habla que ocurren cada vez que alguien recibe el mensaje. Puede considerarse que hay una *situación prolongada* cada vez que se escucha una canción, se lee un libro o cuando alguien cuenta una anécdota.

Ahora bien, Assman ha sugerido que la conservación del texto depende de tres elementos clave: el *medio de almacenamiento* (el cual puede ser en formato impreso o digital), la *situación prolongada* y el acto de *reanudación*. Es necesario aclarar que la *situación prolongada* no se relaciona con el *almacenamiento* del mensaje, sino con el pretexto para reanudarlo; por lo tanto, el *almacenamiento* se limita a fungir como un recipiente en el que el mensaje se mantiene a salvo. La misión del medio de *almacenamiento* es proteger del paso del tiempo la información que el autor del texto crea que es necesario cristalizar y difundir para que sea encontrada por otros ojos además de los suyos.

Para entender mejor por qué es tan importante para Assmann este ejercicio de la cristalización de la memoria, vale la pena revisar un poco el fenómeno del testimonio. Su origen radica en la necesidad de registrar y difundir hechos que de otra manera quedarían en el olvido precisamente por tratarse de episodios escandalosos que "más vale ocultar" para no dejar una mancha en la historia oficial. Por lo general, hay un autor – investigador (el que podría hacer la función de medio de almacenamiento) que se sirve de un informante (aquel que vivió en carne propia el suceso que el investigador desea registrar), ya que no ha sido capaz de encontrar nada escrito que pruebe que aquello ocurrió.

En el epílogo del libro "The Hollywood Kid: The violent life and death of an MS 13 hitman", Óscar Martínez y Juan José Martínez relatan haber sentido esta necesidad de salvar del olvido los recuerdos que el pandillero que les sirvió como informante compartió con ellos en una serie de entrevistas:

*"Why do you want to tell my story?" he asked us in the dusty town where he was born, years after we had first met him.*

*“Because,” we answered, ashamed, “we believe that your story, unfortunately, is more important than your life.”*<sup>44</sup> (Martínez y Martínez 2019).

Puede que para el informante no sea muy importante su historia, pero para los investigadores sí, pues sabían muy bien que, dadas las circunstancias, la historia podría irse a la tumba junto a su protagonista. Quien, efectivamente, fue asesinado poco antes de que su testimonio viese la luz. La respuesta que los periodistas dan a su informante resume la importancia de la cristalización de la memoria y las razones por las que los seres humanos han pasado buena parte de su existencia ideando mecanismos para poner a salvo aquello que no desean que desaparezca.

Antes de que la Internet fuese más accesible para las personas, los textos sólo podían tener un alcance masivo sólo si estos podían ser *reanudados* sólo si su *situación prolongada* era institucionalizada si estos eran *almacenados* a través de periódicos, editoriales, estaciones de radio y televisoras; no es difícil imaginar cuáles eran las voces que hacían eco en ellos. Naturalmente, no habría sido posible encontrar un discurso diverso ni narrativas que de ordinario no podrían salir de la *situación inmediata*, confiando su supervivencia en la buena memoria de quien escucha. Si se leen cuidadosamente los testimonios recogidos por los Martínez, se puede deducir una de las razones por las que la génesis de las pandillas pasó totalmente desapercibida para los salvadoreños: las hazañas de los primeros pandilleros deportados y las razones por las que fueron repatriados jamás salieron de la *situación inmediata*; los primeros reclutas de las pandillas en El Salvador supieron de su existencia y de su historia de boca de aquellos que presenciaron su fundación: *“From that moment on X divided his days into three parts. In the mornings, it was school; after classes it was dancing with Shy Boy and listening to stories about LA; and then it was off to work in the brick factory.”*<sup>45</sup> (Martínez y Martínez 2019). Para estos grupos, la repetición de la historia fue crucial para no que no desapareciera antes de iniciar un nuevo capítulo.

---

<sup>44</sup> *“¿Por qué quieren contar mi historia?” Preguntó en la ciudad polvorienta en la que nació, años después de que lo conocimos.*

*“Porque”, respondimos, apenados, “creemos que tu historia, lamentablemente, es más importante que tu vida” [Mi traducción].*

<sup>45</sup> *“Desde ese momento, X dividió sus días en tres partes: en la mañana, tenía la escuela; después de clase, bailaba con Shy Boy y escuchaba sus historias sobre Los Ángeles; después, se iba a trabajar a la fábrica de ladrillos”. [Mi traducción].*

Desafortunadamente, el camino que el texto debe recorrer para llegar a la *reanudación* y la *situación prolongada* no carece de obstáculos. Assmann advierte que existen un centro y una periferia impuestos por la visión de mundo de la comunidad que, a su vez, crean un canon que norma lo que será *reanudado* y este dará luz verde a los textos que encajen mejor con el centro; como consecuencia, este canon puede, incluso, impedir que ciertos mensajes sean cristalizados.

En la era de la modernidad líquida, tanto la *reanudación* como la *situación prolongada* dependen cada vez menos del canon gracias a la relativa facilidad que ofrece la red para *almacenar* textos; además, el texto no sólo puede ser *reanudado* por individuos que tienen algo en común con lo que contiene; probablemente también ha llegado a otros sujetos ajenos al fenómeno relatado por el texto, pero que han podido descubrir la otra cara de un mundo al que, quizá, temían y despreciaban o, en el mejor de los casos, desconocían por completo. Gracias a la red, cualquiera tiene la posibilidad de subirse a la palestra y compartir sus experiencias con el resto del mundo.

Este último tramo del viaje desemboca en lo que, según Joaquín Badajoz, es el fruto maduro del texto: *Con la escritura la memoria humana comenzó a intelectualizarse; a entrar en debate con la tradición: a deconstruirla, bombardearla y reconstituirla. También el texto es expresión del dogma, de la constitución de un espacio portador de discursos de sometimiento.* (Badajoz 2001). El texto cultural, en el fondo, se escribe con la esperanza de que éste sirva como pretexto para cuestionar, discutir, destrozarse y deconstruir ese pedacito de la historia que ha cristalizado y protegido del olvido; por consiguiente, la cristalización de la memoria es un ejercicio vital para los seres humanos porque no sólo la protege del paso del tiempo, también contribuye a dar sentido a las experiencias del presente y puede proporcionarles herramientas para decidir hacia dónde quieren ir.

Assmann sostiene que la institucionalización de la situación prolongada suele caer en manos de individuos que denomina como "profesionales de la memoria", pues en ellos recae la responsabilidad de cristalizar y almacenar el mensaje, ya que, por ejemplo, *"el cantante y el escriba no hacen en principio más que legar algo, son agentes de la transmisión, encarnaciones vivas de la situación prolongada"* (Assmann 2008). En la actualidad, se puede ver la figura de los "profesionales de la memoria" fuera de la esfera tradicional de los escritores. Antes de Internet, el mundo no pudo escuchar las voces de individuos comunes, portadores de tomas alternativas de la historia que, de no ser por el testimonio, jamás se habrían revelado; ya

que muchos de ellos no habrían sido capaces de resonar si no hubiesen encontrado eco en un canal que registrase su historia por ellos.

Ahora, gracias a internet, tanto los colectivos invisibilizados como aquellos que son temidos y marginados debido a la resistencia negativa que ofrecen al resto de la sociedad; por supuesto, también es posible encontrar en la red ciertos materiales como música o videoclips producidos por miembros de pandillas. Es necesario subrayar que, si en internet hubiera un canon más allá de las políticas de restricción para menores, estas personas ni siquiera podrían subir su música debido a que muchas de sus canciones tratan temas como la violencia y hacen alusión al uso de drogas y estupefacientes. No obstante, el material está allí, ofreciendo a la sociedad una ventana para comprobar si los *homeboys* que controlan las calles, colonias y cinturones de miseria de la ciudad también tienen rostro humano.

### **CAPITULO III: Análisis de las muestras**

Para la aplicación de la teoría, se utilizará el método inductivo, puesto que se tomará un elemento particular de un objeto más grande y se adoptarán un paradigma interpretativo y un enfoque cualitativo porque los datos que se esperan obtener no pueden ser cuantificables.

Se ha tomado un producto hecho por la MS13 para obtener información sobre su ejercicio del poder a través de un producto cultural y, además, se busca inferir lo que la canción pueda decir sobre el proceso de intervención que sufrieron los territorios en los que están alojados y cómo afecta a la cotidianidad de sus habitantes. También el análisis se enfocará en examinar los factores que determinan el consumo del producto y, por consiguiente, se buscará elaborar un perfil para el posible consumidor real de “Matando juras y chavalas”.

Se ha seleccionado como caso de estudio la canción “Matando juras y chavalas”, interpretada por la MS13; la muestra se ha dividido en tres partes para que sea posible observar si el texto sufre un aumento en la escala de agresividad en la medida en la que se identifiquen los juegos de poder que el o los autores han utilizado al construir el discurso.

#### **Muestra de análisis: “Matando juras y chavalas”, MS- 13 (Kampool Studios).**

##### **Primera parte**

1. Juras no sean culeros, no se metan en el juego,  
que por esa razón los llenamos de agujeros.  
La guerra no era suya, era con los chavalas.  
Ahora dejen de buya cuando les metemos balas.
2. Si por hacer masacres hoy nos dicen delincuentes,  
si ninguno de los flojos que ha caído es inocente.  
El ministerio de defensa, díganos lo que piensa  
si no quiere que caiga más su gente indefensa.  
Que corten la casaca  
y que bajen esas placas.  
Que no jodan a los homies

y que ya no tiren caca.

Si la guerra no era suya y ustedes se metieron.  
Ahora ya están adentro, no más háganle huevos  
y no sigan con llorazones cuando los ha roto el fuego,  
si siempre les ganamos la partida en este juego.

3. Que somos pandilleros,  
todos somos artilleros.

Este el mundo de la mara

¿Y ustedes qué creyeron?

¿Que sería fácil enfrentarse a la pandilla

que está más organizada que su puta policía?

Todos estamos bien armados y con más artillería.

Mentes más que ustedes,

bien organizados,

más fuertes que ustedes.

Armamento pesado,

mejores que ustedes.

¿Y quieren detenernos? Pero saben que no pueden  
y en las entrevistas lloran como mujeres

4. Estamos en el sur, en el centro y en el norte.

Sabían que la bestia viaja sin pasaporte

El querer detenernos es un caso perdido,

ni Estados Unidos con nosotros ha podido.

5. Y estos juras flojos, alucinando varo

tientan a la Bestia después miados y cagados.

Esta es mi patria, la ciudad del pecado.

El cinco cero tres es donde estamos bien plantados.

6. (que quede claro que ...)

¿Por qué lloran polis?

¿Por qué lloran polis?

7. Este es un ultimátum de la Eme Ese Trece  
y el jura que ha caído es porque se lo merece.  
Que les quede claro que ustedes comenzaron:  
la guerra nos declararon al matar a nuestros soldados.
8. Ustedes nos botan uno, mil se unen a la causa.  
¿Cómo pueden detenernos?, ¿cómo pueden poner pausa  
al movimiento de la mara que controla el globo entero  
y a la sed de venganza de estos pandilleros?

### **Segunda parte**

9. ¿Qué pedo pues culeros?, ¿no que eran muy malucos?  
Se echaron a correr con tan solo oír trabucos.  
La Bestia anda conmigo por eso no me preocupo,  
y para matarlos a ustedes no necesitamos muchos.
10. Dime ¿por qué corrieron? Dime ¿por qué se fueron?  
Seguro la presencia de la mara la sintieron.  
Consecuencias no pensaron, solo sus actos hicieron.  
Ahora se encuentran temblando por sus vidas.
11. Una misión suicida.  
La hicimos aquella noche para cerrar con broche el día de las madres.  
Se hizo una fiesta allá en Bella Vista sin dejarles pista hicimos la pegada,  
nos fuimos de volada. La toro alterada buscaba los malandros.  
Se encontraban celebrando fumando un poco de mota, posteando a la chota.
12. *Acá somos la marota, cien por ciento usulutecos.  
No permitas, con mis checos yo te vaya a detonar.  
No permitas que la bestia hoy se tenga que soltar.*

13. *Porque cuando te capture yo te voy a preguntar:*

*Policía, policía, ¿dónde está?*

*¿Dónde está la policía que a mí me quiere atrapar?*

*¿Dónde está la fiscalía que no deja trabajar?*

*¿Dónde está tu puto alcalde?*

*¿Dónde están todas las ranas?*

*¿Dónde están todas las cifras?*

*¿Dónde está tu presidente?*

### **Tercera parte**

14. *Y aquí somos delincuentes, siempre listos para matar.*

*Y no importa si ahora en día es de un jura el funeral.*

*Se metieron a esta guerra, hoy la tienen que topar.*

*No más háganle huevos, hoy no vengan a llorar.*

15. *¿Por qué si vieron, escucharon, no callaron?*

*Se metieron a este juego, en su vida no pensaron.*

*Todas sus putas leyes a mis homeboys aplicaron;*

*por eso ahora se encuentran culo arriba, bien cuetiados.*

16. *(¡control hijueputa!)*

*¡Hey! ¡Ya saben qué pedo! ¿Va, homeboys?*

*Aquí andamos controlado siempre con la mara Salvatrucha,  
con mi clica “Los Uniones Locotes”.*

17. *Hacen los cateos, nos tiran las redadas*

*y siempre nos condenan, aunque no nos encuentren nada.*

*La muerte ahora es aliada para arrancar tu alma.*

*Aquí robaste calma, cagaste por la vara, te metiste con la mara.*

*Yo que tú, ahora lo pensara de seguir en este juego,*

*enfrentando a la única pandilla que es más grande ahora en día  
que tu puta autoridad.*



18. Aquí no hay cobardía, solamente hay maldad.

Su ley anti pandilla para nosotros es normal,  
su ley de terrorismo para nosotros es lo mismo.

Que mi cuete o mi machete vayan directo a tu frente por clavarte con mi gente.

19. ¡La mara Salvatrucha! ¿Va?

*Un saludo ahí, con todo respeto, para las clicas que, simón, andan de a una con el big  
barrio, La Eme Ese: Los Molinos, “El Ey” (L.A.),*

*Centrales... ¡Aquí andamos siempre firmes, homeboys, ¿va? ¡De una!*

*¿Qué pedo? Western Virginia, Colonia San José, siempre de cora, la Big Mara.  
Homeboys, aquí andamos representando, ¿va?*

*¡De una, perro! ¿va? Simón, ¿qué pedo?*

*¿Qué ondas Parker View?, criminal gánster, camaradas locos.*

*Aquí de una, representando la Eme y la Ese;*

*a los Sailor Locotes, a Los Vegas, a los homies satánicos ¿qué pedo homies?*

*Acá estamos siempre representando, saben qué pedo homeboys.*

*¡La Mara Salvatrucha!*

## Juegos de poder

- **Identificación de los juegos de poder utilizados en la muestra.**

### Primera parte

#### → Estrofa uno:

En la primera estrofa, se anuncia la línea argumental que se desarrollará a lo largo de la canción. La canción arranca con el verso “*juras no sean culeros...*” en el que la palabra “culeros” es un insulto que corresponde a la intimidación mediante el “tapa pensamiento”. De acuerdo a la clasificación de Steiner, los insultos inclinan la balanza hacia lo burdo, poniendo en guardia al receptor. La estrofa continúa con un juego basado en la escasez (“lo tomas o lo dejas”), que mantiene la tendencia hacia lo burdo porque alude a la violencia física: “... no se

*metan en el juego, que por esa razón los llenamos de agujeros.*”; con este juego se presenta el tema de la canción: los esfuerzos de la PNC para solventar los problemas de seguridad ocasionados por las pandillas generan más efectos negativos que favorables.

→ **Estrofa dos:**

El desarrollo de la tesis inicia en la segunda estrofa con un cuestionamiento basado en la lógica falsa: *“Si por hacer masacres hoy nos dicen delincuentes, si ninguno de los flojos que ha caído es inocente.”*; este juego sugiere al receptor que, quizá, también sea provechoso ver la lectura que hace la mara del papel que juegan la PNC y La Fuerza Armada en esta historia: Si bien la primera estrofa fungió como una introducción al contenido (arrancando con un juego burdo para poner en alerta al receptor), esta segunda estrofa marcará la tendencia hacia lo sutil.

En el verso *“Que corten la casaca y bajen esas placas”* el emisor minimiza la autoridad de la policía con el juego “no te creo” (de la familia de los juegos de la intimidación), señalando que les tiene sin cuidado que la policía pueda abrir un procedimiento en su contra de acuerdo a los cargos que correspondan.

→ **Estrofa tres:**

El emisor vuelve a echar mano de la lógica falsa en el verso *“Si la guerra no era suya y ustedes se metieron”* para sugerir que, más que poner fin al conflicto, este empeoró cuando se involucraron más actores y, por supuesto, tendrá sus consecuencias como se indica en el verso *“Ahora ya están adentro, no más háganle huevos y no sigan con llorazones cuando los ha roto el fuego, si siempre les ganamos la partida en este juego.”*

Para sustentar la afirmación anterior, el autor argumenta que la mara posee iguales o mejores recursos para enfrentarse a la policía. Se sirve de la intimidación mediante metáforas como: *“Que somos pandilleros, todos somos artilleros.”*, *“Mentes más que ustedes, bien organizados, más fuertes que ustedes.”* y *“Armamento pesado, mejores que ustedes.”* para proyectar que su fuerza es superior a la de su oponente. Además, se ridiculizan los esfuerzos de la policía mediante la intimidación por culpabilidad (que se corresponde con el juego “estás bromeando, ¿verdad?”) en los versos *“Este es el mundo de la mara, ¿y ustedes qué creyeron? ¿Que sería fácil enfrentarse a la pandilla que está más organizada que su puta policía?”* y *“¿Y quieren detenernos? Pero saben que no pueden y en las entrevistas lloran como mujeres”*; se infiere

que este juego se ha empleado para desafiar al sujeto evocado y plantearle que no se lo va a poner fácil.

→ **Estrofa cuatro:**

El autor, con la metáfora *“Estamos en el sur, en el centro y en el norte”*, añade que no sólo cuentan con mayor capacidad de combate, sino que, también, poseen una red operativa transnacional porque tienen clicas radicadas en diferentes países que tampoco han sido capaces de frenar sus operaciones, como se evidencia en el verso: *“El querer detenernos es un caso perdido, ni Estados Unidos con nosotros ha podido.”*, en el que se detecta el juego “no te creo”. Por otro lado, en el verso *“Sabían que la Bestia viaja sin pasaporte”*, se identifica una metáfora que ilustra la facilidad con la que esparcen su territorio y amplían el alcance de sus operaciones.

→ **Estrofa cinco:**

En esta estrofa, la intimidación opera desde el juego “no te creo”, con el que se evalúa y cuestiona la honestidad y competitividad de la PNC al señalar la práctica de la “mordida”<sup>46</sup> en el verso *“Y estos juras flojos alucinando varo tientan a la Bestia después miados y cagados”*; este juego invita al receptor a desmontar su percepción de la corporación policial, señalando que no tienen ni la capacidad ni la solvencia moral para pretender perseguir y castigar a los pandilleros; además, el emisor confronta este acto corrupto con el bajo impacto que los operativos policiales generan sobre las maras, las cuales, como resultado, dejan bajas entre las filas de la PNC. En el verso *“Esta es mi patria, la ciudad del pecado”*, el intérprete parece admitir que, ciertamente, controlan el territorio con el uso de la violencia de la que, al parecer, toda la sociedad es juez y parte, ya que se alude a esta en la metáfora *“ciudad del pecado”*. Sin embargo, en dicha “ciudad del pecado” también está la policía, cuyos agentes, se supone, devengan un salario por proteger a la población de los delincuentes que, muchas veces resultan ser policías.

---

<sup>46</sup> Práctica en la que un agente exige dinero a cambio de ignorar alguna falta cometida o, bien, amenazando con imponer una multa a la víctima si no paga la cantidad que se le pide.

→ **Estrofa seis:**

En este punto, el autor cree oportuno hacer una pausa para indicar al sujeto evocado a tener en mente los argumentos presentados. Esta conminación se denota en la expresión “¿por qué lloran polis?”, la cual “¿por qué lloran?”, es empleada comúnmente entre los salvadoreños para burlarse de una persona que se queja de un problema que se ha buscado ella misma, lo que permite clasificar este juego como un “tapa pensamiento”. En la canción, se infiere que este párrafo contiene la tesis de la primera etapa de la canción: la PNC es una institución incapaz de hacer su trabajo con eficacia y, además, es corrupta; por lo tanto, según el emisor, no tiene sentido disfrazar la desventaja que supone estar en el medio de una guerra entre dos bandos.

→ **Estrofa siete:**

La siguiente estrofa arranca con un acento burdo que rompe la tendencia de los juegos psicológicos sutiles. Este acento se marca con el verso “*Este es un ultimátum de la Eme Ese Trece y el jura que ha caído es porque se lo merece*”, que funciona como un “tapa pensamiento” al tratarse de una amenaza. Luego, se emplea el juego “lo tomas o lo dejas” para recordar al sujeto evocado que fue él quien optó por la confrontación: “*Que les quede claro que ustedes comenzaron: la guerra nos declararon al matar a nuestros soldados.*”. Al igual que en la primera estrofa de la canción (que también emplea juegos burdos), en esta estrofa se advierte a la PNC que su interferencia tendrá consecuencias.

→ **Estrofa ocho:**

El emisor, echando mano de los juegos de poder basados en mentiras, sugiere que la cantidad de pandilleros podría ser infinita, ya que la mara recluta nuevos miembros constantemente: “*Ustedes nos botan uno, mil se unen a la causa.*”; esto ofrece la perspectiva de un callejón sin salida para la policía. Regresa hacia lo sutil y completa el planteamiento de esta etapa: la MS13 es un problema tan grande que excede a la capacidad de respuesta y contención de la PNC. Ciertamente, resulta adecuado el uso de números exagerados y dudosos a conveniencia para este propósito, puesto que no hay forma inmediata de comprobar su veracidad.

## Segunda parte

### → Estrofa nueve:

La segunda etapa de la canción arranca con un saludo característico de los pandilleros (“¿qué pedo?”), que anuncia la intervención de otro intérprete. Esta parte de la canción se caracteriza por tener al miedo y la cobardía como temas principales, puesto que el sujeto reta a su oponente con juegos de intimidación del tipo “no te creo” y metáforas.

Esta estrofa abre esta etapa con un acento burdo en el que se azuza a la policía con burlas e intimidaciones como: “¿Qué pedo, pues, culeros?, ¿no que eran muy malucos?” y “Se echaron a correr con tan solo oír trabucos”, que pueden ser clasificado como un “tapa pensamiento” por tratarse de provocaciones y burlas respectivamente; con este juego, se insinúa que los agentes han sido superados por aquello que, supuestamente, podían manejar porque el combate no supone ningún problema para los pandilleros por su gran capacidad para hacer daño físico, expresado en la metáfora: “La Bestia anda conmigo y por eso no me preocupo”, y por la gran cantidad de individuos que, según asegura, componen sus filas, denotado en el juego basado en las mentiras: “y para matarlos a ustedes no necesitamos muchos”.

### → Estrofa diez:

La siguiente estrofa hace uso del juego “tapa pensamiento” (que pertenece a la familia de los juegos de la intimidación) en los versos: “Dime, ¿por qué corrieron? Dime, ¿por qué se fueron? Seguro la presencia de la mara sintieron.”, para señalar de forma burlesca que muchos agentes temen entrar en un territorio controlado por la mara, por lo que su trabajo los lleva a correr un riesgo considerable. Luego, vuelve a utilizar un juego basado en la escasez para recordar al sujeto evocado que la pandilla no hace nada más que responder a su provocación: “Consecuencias no pensaron, sólo sus actos hicieron. Ahora se encuentran temblando por sus vidas”.

### → Estrofa once:

A continuación, el emisor da una prueba de la superioridad de la pandilla como organización y de la facilidad con la que evitan que la policía los encuentre durante una fiesta concurrida en una colonia del municipio de Ilopango: “Una misión suicida: la hicimos aquella noche para cerrar con broche el día de las madres. Se hizo una fiesta allá en la Bella Vista. Sin dejarles pista hicimos la pegada, nos fuimos de volada. La toro alborotada buscaba los malandros. (...)”, con la finalidad de poner en duda la eficacia y la rapidez con la que la policía atiende las

denuncias. Aquí se emplea el juego “no te creo” (otro de los juegos de la intimidación) para exponer este problema.

→ **Estrofa doce:**

El emisor hace hincapié a su pertenencia a la mara indicando el departamento en el que está su clica (que no es San Salvador): “*Acá somos la marota, cien por ciento usulutecos*”, sugiriendo que no es la policía quien controla el territorio, confirmándolo al introducir un juego de la escasez en los versos “*No permitas, con mis checos, yo te vaya a detonar.*” y “*No permitas que la bestia hoy se tenga que soltar*”. Siendo así, señala que, si no se siguen, el castigo implica “soltar a la bestia”, que se asocia a su capacidad de matar a sangre fría y obtener información mediante métodos crueles tales como el secuestro y la tortura. De lo anterior se denota que el intérprete adopta una actitud de superioridad ante el sujeto evocado al emplear un juego basado en la escasez.

→ **Estrofa trece:**

Para cerrar esta etapa, el sujeto se vale mucho de los juegos de la intimidación, en especial del “tapa pensamiento”, el cual se utiliza para generar confusión a punta de preguntas capciosas y provocaciones como “*Policía, policía, ¿dónde está?*”, o “*¿Dónde está tu presidente?*”, de los que se deduce que el objetivo es sembrar un sentimiento de abandono y traición de parte de todas las figuras de autoridad en las que tanto la población como la policía ponen su confianza. Es necesario señalar que, como emisor, la MS13 trata de hacer ver que la PNC no es capaz de manejar el asunto de las pandillas y que, contrario a la información oficial, ni ellos ni ninguna entidad ha logrado encontrar una solución integral y definitiva. Con los argumentos anteriores, el emisor adiciona a la tesis que la PNC no sólo es una institución débil y corrupta, sino que también está huérfana de apoyo por parte de los tres órganos del Estado.

**Tercera parte.**

→ **Estrofa catorce:**

De nuevo, un acento burdo anuncia un nuevo argumento. Con toda confianza, el emisor hace alarde del poder destructivo de la mara y su capacidad para hacer daño, no solo amenazando, sino que pasa de las palabras a los hechos en los versos: “*Y aquí somos delincuentes, siempre listos para matar*” y “*y no importa si ahora en día es de un jura el funeral*”. En estos versos, que representan el juego de la escasez “lo tomas o lo dejas”, se subraya que el ensañamiento no es

más que una respuesta a una provocación. Este juego se completa en los versos: “*se metieron a esta guerra, hoy la tienen que topar.*” y “*Nomás haganle huevos, hoy no vengan a llorar*”, ya que se culpabiliza a la PNC por las consecuencias que les ha acarreado hacer su trabajo.

→ **Estrofa quince:**

Dicho lo anterior, en la siguiente estrofa (sin abandonar el extremo burdo), el autor hace uso de la intimidación con lógica falsa: (“*¿por qué, si vieron, escucharon, no callaron?*”) y el juego “lo tomas o lo dejas” (“*se metieron a este juego, en su vida no pensaron*”) para plantear que las agresiones contra los policías tienen un motivo: los agentes cruzaron un límite que, quizá, no sabían que no debían cruzar y tampoco sabían que habría una respuesta. Es decir, el sujeto sostiene que se trata de un ajuste de cuentas, por eso en esta estrofa también se mantiene la tendencia hacia lo burdo, dibujando el fin último de aquellos que caen en sus garras con una metáfora: “*por eso ahora se encuentran culo arriba, bien cuetiados*”.

→ **Estrofa dieciséis:**

Se abre un paréntesis en la canción para presentar a la clica que, presuntamente, alberga a los autores de la misma. En esta pausa se presenta un juego de la intimidación en la forma de “tapa pensamiento” en el verso “*Aquí andamos controlando siempre con la mara Salvatrucha, con mi clica “Los Uniones Locotes.*”, en el que se indica que la mara está constantemente al acecho.

→ **Estrofa diecisiete:**

Se retoma el hilo de la argumentación utilizando verdades a medias (“*hacen los cateos, nos tiran las redadas y siempre nos condenan aunque no nos encuentren nada*”). Con esto justifican el poco impacto del sistema judicial sobre ellos porque “no hay prueba del delito”, lo que puede llevar a pensar que, o bien existe un fenómeno de detenciones arbitrarias o existe una red de corrupción dentro del sistema judicial con la que la organización criminal tiene contacto. Además, de nuevo, se echa mano de metáforas para sugerir que habrá consecuencias: “*Aquí robaste calma, cagaste por la vara*”.

A continuación, el emisor vuelve a inclinar el juego hacia lo burdo con “lo tomas o lo dejas”, enfatizando a continuación que la PNC no tiene oportunidad contra la mara: “*Te metiste con la mara. Yo que tú ahora lo pensara de seguir en este juego, enfrentando a la única pandilla que es más grande ahora en día que tu puta autoridad*”. Si bien arriba se resaltaba la capacidad de combate de la mara, ahora el emisor deja en entredicho que es posible que, además, estén

colados dentro del mismo sistema. Por lo que, ciertamente, podrían tener más influencia y recursos que la policía.

→ **Estrofa dieciocho:**

A continuación, para cerrar el discurso, el intérprete sintetiza la tesis desarrollada en la canción. En esta estrofa, el juego se queda a caballo entre lo sutil y lo burdo, pues la estrofa reúne ambos extremos. Primero, a través del juego “¿estás bromeando?” (de la familia de los juegos de la intimidación), se minimiza no sólo a la policía como brazo ejecutor de lo que dispongan tanto la Asamblea Legislativa como la Corte Suprema de Justicia en materia de seguridad, también se minimiza estos órganos del Estado por tratar el problema de forma poco adecuada y deficiente: *“su ley antipandilla pa´nosotros es normal, su ley de terrorismo pa´nosotros es lo mismo”*. Luego, echa mano de “lo tomas o lo dejas” para hacer la transición hacia lo burdo con el juego “lo tomas o lo dejas” para rematar la noción de que no hay nadie que pueda detenerlos: *“que mi cuete o mi machete vaya directo a tu frente por clavarte con mi gente”*.

→ **Estrofa diecinueve:**

Al final de la canción, el emisor se sirve del juego de las mentiras para dar otra muestra de los alcances de la mara a nivel internacional, saludando tanto a clicas que operan en el país como afuera: *“Un saludo ahí, con todo respeto, para las clicas que, simón, andan de una con el big barrio, la Eme Ese: Los Molinos, “El Ey” (L.A), Centrales (...) ““Western Virginia, Colonia San José (...)”*, de las cuales no es posible saber cuántos miembros las conforman ni cuántas clicas más hay.



- **Agentes involucrados en los juegos de poder**

Para este análisis es preciso observar la disposición de los personajes en el tablero y la forma en la que estos se mueven en él. Este tablero de juego, en la canción, es la sociedad salvadoreña. En el tablero existen reglas que regulan el comportamiento de los jugadores, de manera que tanto unos como otros puedan moverse en el tablero con libertad y en las mismas condiciones. Además, las reglas incluyen penalizaciones para los transgresores y, como en toda sociedad, existen figuras que se encargan de velar por la aplicación de estas normas. Por supuesto, esto no significa que los transgresores se dejarán arrastrar por la corriente tranquilamente. Ante esto tienen dos opciones: seguir el proceso ya establecido para resarcir su falta o modificar el terreno para no ser afectados por las reglas oficiales.

En “Matando juras y chavalas” se esboza un juego con estas mismas características. En esta sociedad existen leyes que todos los ciudadanos están obligados a observar para garantizar una interacción pacífica entre todos los individuos. Por consiguiente, existen figuras que se encargan de garantizar que dichas normas respondan al contexto que se está viviendo en la actualidad. Por otra parte, existen otras que se encargan de velar por el cumplimiento de las mismas y otras que se encargan de procesar a los transgresores según se establece en las mismas. No obstante, este sistema de regulación pierde su efectividad cuando aparece un actor que cambia las cartas debajo de la mesa.

Efectivamente, la canción está protagonizada por un personaje que ha violentado y sigue violentando las reglas del juego sin ser amonestado por el sistema porque este ha modificado las condiciones para que este funcione a su favor (afectando a los demás personajes, por supuesto). Los juegos de poder por sí mismos ya sugieren que la MS funge como victimario y las víctimas del juego son la Policía Nacional Civil y la Fuerza Armada de El Salvador y, por extensión, la institución policial de cualquier otro país en el que haya clicas de la MS13, incluido Estados Unidos.

Esta asignación de los roles en los juegos de poder se sustenta en el argumento principal de la canción: la MS13 es una organización criminal con una influencia y un alcance muy amplios a la que el Estado salvadoreño no ha podido contener debido a que no ha sabido fortalecer sus debilidades ni corregir sus errores al diseñar estrategias para atacar la red de operaciones de la mara.

Ahora que salta a la vista la idea central de la letra de la canción de la MS13, es conveniente retomar el concepto de hegemonía de Gramsci<sup>47</sup>, en el que está incrustado en una relación de un dominante y un subordinado, esto aplicado a la letra de la canción puede entenderse como el colectivo de la MS13 es el grupo dominante y la PNC el subordinado. Esto se interpreta así porque, con los juegos recién identificados, en su mayoría psicológicos y sutiles, que suponen la idea de que la MS13 es la que somete a los miembros de la policía y a cualquier figura de autoridad.

Sin embargo, con los mismos hechos manifestados en la letra de la canción y por el orden común social que responde a la vía legal (fuera de la canción) el grupo dominante real es la PNC y los grupos subordinados son todas las pandillas delincuenciales del país. Siguiendo la idea de la hegemonía de Gramsci, es posible afirmar que “Matando juras y chavalas” es una herramienta que genera un punto dónde no solo entran los dos protagonistas de esta relación, sino la sociedad entera.

Sirve para justificar la estrofa dieciséis, verso cuatro, en la que se especifica *“aquí andamos controlando como siempre con la Mara Salvatrucha”*, denotando que existe un dominio sobre “los otros”; al contrario, en la estrofa siguiente, en sus primeros dos versos expresa cómo la PNC aplica la ley a los miembros de la mara, insinuando que los agentes también recurren al abuso para ejercer el poder sobre ellos: *“hacen los cateos nos tiran las redadas y siempre nos condenan aunque no nos encuentren nada.”*

La estrofa 18 menciona que tanto las leyes oficiales como las de su colectivo tienen un valor relativo que sólo es absoluto para sus defensores: *“Su ley anti pandilla para nosotros es normal, su ley de terrorismo para nosotros es lo mismo. Que mi cuete o mi machete vayan directo a tu frente por clavarte con mi gente.”*; se afirma, entonces, que este producto cultural

---

<sup>47</sup> *el Estado es concebido como organismo propio de un grupo, destinado a crear las condiciones favorables para la máxima expansión del grupo mismo, pero este desarrollo y esta expansión son concebidos y presentados como la fuerza motriz de una expansión universal, de un desarrollo de todas las energías "nacionales", o sea que el grupo dominante es coordinado concretamente con los intereses generales de los grupos subordinados y la vida estatal es concebida como un continuo formarse y superarse de equilibrios inestables (en el ámbito de la ley) entre los intereses del grupo fundamental y los de los grupos subordinados, equilibrios en los que los intereses del grupo dominante prevalecen pero hasta cierto punto, o sea no hasta el burdo interés económico – corporativo (Gramsci, Cuadernos de la cárcel, tomo 2 1999, pág. 170).*

presenta una relación hegemónica que varía entre sus participantes, sin importar los medios que utilizan. Es decir que, la Mara Salvatrucha se sirve de los juegos de poder para demostrar que, precisamente, han logrado estar por encima del sistema gracias a su conocimiento de esas debilidades y la astucia necesaria para poder usarlas a su favor.

Como señala Steiner, el poder opera desde el plano simbólico, por lo tanto, se puede decir que el objetivo principal de los juegos es desarmar a la víctima mediante la manipulación de las emociones. En este caso, el victimario se ha valido de las debilidades y carencias del Estado para manipular el campo de juego y orillar a la víctima a sentir impotencia y abandono ante su incapacidad de hacer frente al agresor, puesto que la canción expone que el Estado salvadoreño deja toda la responsabilidad de los problemas de seguridad a la PNC y a la FAES y se desentienden de ello.

Ahora bien, teniendo en cuenta los juegos de poder psicológicos más utilizados en la canción (tanto burdos como psicológicos), salta a la vista el hecho de que la MS13 haya dirigido la manipulación hacia uno de las debilidades más críticas que presenta el Estado: desentenderse de los problemas de seguridad del territorio y depositar toda la carga en los hombros de la corporación policial y de la institución castrense, sin tomar parte activa en ello. Este procedimiento sin el debido seguimiento no representa ni una parte del esfuerzo requerido para hacer frente al problema, puesto que EE. UU no pudo manejarlo y le fue más fácil recurrir a la deportación.

Si bien es cierto que, probablemente, no sea la intención del autor el denunciar que hay fracturas en el Estado de derecho ni tampoco que pretenda que mucha gente conozca su punto de vista sobre este hecho, pero es evidente que la información ofrecida por los juegos de poder sí que sugiere que, en efecto, reconoce que son estas fracturas las que han favorecido a la proliferación y consolidación de estas estructuras delictivas. Desde luego que serán necesarios otros instrumentos para ampliar un poco más esta observación.

## Territorio y cultura

- **La intervención en el territorio como un medio para ejercer el poder.**

Si bien los juegos de poder sacan a la luz la posibilidad de ejercer el poder sobre las personas mediante el abuso y la manipulación, Gilberto Jiménez propone que los seres humanos también pueden modificar el entorno en el que habitan, de manera que este sea idóneo para satisfacer sus necesidades. El territorio, explica, no puede ser considerado como tal de manera natural, pues el espacio físico carece de valor por sí mismo mientras no se le asigne un sentido instrumental o simbólico; dicha carga semántica es asignada mediante la intervención a través de tres dimensiones analíticas propuestas por el autor para clasificar el conjunto de hechos culturales presentes en la vida cotidiana de una comunidad: la cultura como comunicación, la cultura como almacenamiento del conocimiento y la cultura como visión de mundo. Estas dimensiones analíticas servirán como apoyo para recuperar e interpretar la información que el texto pueda ofrecer sobre los grados de intervención simbólica e instrumental que han ejecutado en los espacios físicos en los que habitan.

### → **La cultura como comunicación:**

El primer punto de intervención propuesto por Jiménez corresponde al terreno de los códigos semióticos, sean estos articulados o no; este nivel supone un primer acercamiento a los sujetos que se incorporan a la comunidad. En “Matando juras y chavalas”, el autor proporciona información sobre quién es la mara y cuál es su estilo de vida; por ejemplo, en la estrofa tres, el autor hace una especie de presentación al dar cuenta de quiénes son y a lo que se dedican: *“Que somos pandilleros, todos somos artilleros.”*, lo que sugiere que su territorio debe estar configurado en función de sus actividades, por lo que en el verso *“Este es el mundo de la mara, ¿y ustedes qué creyeron? ¿Que sería fácil enfrentarse a la mara que está más organizada que su puta policía?”*, se percibe una advertencia al receptor, insinuando que puede haber diferencias entre las colonias en las que se han instalado las clicas y las que no y, además, existe una normativa paralela a la oficial; además, mediante la mención del manejo y posesión de armas en el verso *“Todos estamos bien armados y con más artillería”*, advierte que, pese a operar al margen de la ley, no temen ser perseguidos por la policía; esta determinación se subraya en la estrofa catorce: *“Y aquí somos delincuentes, siempre listos para matar.”*

En la estrofa quince: “¿Por qué si vieron, escucharon, no callaron?”, se detecta una referencia a uno de los lemas más conocidos de la MS13: ver, oír, callar; que suele escribirse en las paredes de las colonias que controlan. En el mundo de las pandillas, los grafitis son una marca territorial tanto física como simbólica; algunos, por sí mismos, indican la presencia de la mara en el lugar en el que se ha escrito; otros, como el que se menciona en la canción, sirven para comunicar a quién los vea cuál debe ser su comportamiento mientras se encuentre dentro del territorio. La naturaleza de esta marca territorial sugiere que la MS13 ha modificado las interacciones entre los miembros de la comunidad mediante la imposición de normas que, evidentemente, limitan la libertad de expresión de los habitantes con la finalidad de impedir que los movimientos de la Mara no lleguen a oídos extraños. Por supuesto, al exigir voto de silencio, este mensaje deja implícito que habrá consecuencias para los ojos y las bocas indiscretas; en ese sentido, la estrofa dieciséis indica que una de las tareas de un pandillero es velar por el cumplimiento de esas normas, de manera que no se vean comprometidos los intereses de la mara: “Aquí andamos controlando siempre con la Mara Salvatrucha, con mi clica “Los Uniones Locotes”.”.

→ **La cultura como almacenamiento de conocimiento:**

Uno de los argumentos más fuertes presentados en la canción para sustentar la presunta incapacidad de la PNC para desarticular a la mara se encuentra en la estrofa cuatro: “*El querer detenernos es un caso perdido, ni Estados Unidos con nosotros ha podido.*”, en el que se deja entrever que los miembros de la Mara tienen presente su historia y la razón por la que sus antecesores fueron deportados de EE.UU: no fueron capaces de contenerlos; en ese sentido, esta experiencia del pasado les ha permitido aprovechar las debilidades del Estado y la sociedad salvadoreña para asegurar sus territorios. La estrofa siete: “*Este es un ultimátum de la Eme Ese Trece y el jura que ha caído es porque se lo merece*” explica que, al hacer su trabajo, la PNC viola una normativa paralela a lo oficial que exige revelar o interferir en las actividades de la mara, cosa que entra en conflicto con la normativa oficial que la corporación policial está obligada a observar y a velar por su cumplimiento; como resultado, la estrofa quince expone la encrucijada en la que se encuentra la PNC al investigar, perseguir y capturar pandilleros, teniendo la certeza de que serán perseguidos por hacer su trabajo: “¿Por qué si vieron, escucharon, no callaron? Se metieron a este juego, en su vida no pensaron. Todas sus putas leyes a mis homeboys aplicaron; por eso ahora se encuentran culo arriba bien cuetiados.”; además, la estrofa diecisiete argumenta que dicha persecución está justificada

debido a que, según señala el intérprete, son sometidos a detenciones arbitrarias y a procesos irregulares: *“Hacen los cateos, nos tiran las redadas y siempre nos condenan, aunque no nos encuentren nada.”*

#### → La cultura como visión de mundo:

A lo largo de la canción pueden encontrarse pistas que permiten identificar la percepción que la MS13 tiene de sí misma y de su interacción con el resto de miembros de la comunidad. En las metáforas de la estrofa tres, el artista explica que los pandilleros se ven a sí mismos como guerreros que custodian lo suyo: *“Que somos pandilleros, todos somos artilleros”*, que se consideran mejores combatientes que la policía e, incluso, el mismo ejército: *“Todos estamos bien armados y con más artillería. Mentos más que ustedes, bien organizados, más fuertes que ustedes.”*; en consecuencia, no es ninguna sorpresa que tanto la competencia por territorios (*“La guerra no era suya, era con los chavalas.”*), como los roces con la policía (*“Que les quede claro, que ustedes comenzaron: la guerra nos declararon al matar a nuestros soldados.”*) sean percibidos como una guerra. Esta visión de mundo está justificada por el entorno en el que surgió la Mara, ya que sus jóvenes se encontraban inmersos en un entorno hostil y abusivo.

La canción también explica que, en el imaginario de la mara, se considera al Estado como un ente ajeno a su territorio: *“Porque cuando te capture yo te voy a preguntar: Policía, policía, ¿dónde está? ¿Dónde está la policía que a mí me quiere atrapar? ¿Dónde está la fiscalía que no deja trabajar? (...)”*; además, de la misma forma en la que el Estado los considera como un invasor que debe ser expulsado, la mara también percibe a la policía como un invasor que debe ser exterminado, como indica el autor en la estrofa diecisiete: *“La muerte ahora es aliada para arrancar tu alma. Aquí robaste calma, cagaste por la vara, te metiste con la mara.”*; en ese sentido, la estrofa dieciocho aclara que la ley de lo oficial carece de valor dentro de su territorio: *“Su ley antipandilla para nosotros es normal, su ley de terrorismo para nosotros es lo mismo, que mi cuete o mi machete vayan directo a tu frente por meterte con mi gente.”*, por lo cual es posible suponer que, desde su punto de vista, su ensañamiento con la policía está justificada por las normas observadas por las clicas.

Ciertamente, la canción proporciona información sobre la forma en la que la mara dispone de los espacios en los que se instalan y cómo estos son configurados de acuerdo a sus necesidades; esta configuración ha permitido que los territorios adquirieran un valor tanto

instrumental como simbólico para la mara, puesto que, una vez este ha sido adaptado, se convierte en un lugar seguro al que pueden considerar su hogar, desarrollando un apego hacia este espacio físico, que puede denominarse como territorio geográfico; por otra parte, el intérprete establece una distancia muy marcada entre el “ellos” y el “nosotros”, dejando entrever que este espacio físico está delimitado y, además, no todo el mundo es bienvenido. Este territorio tangible puede tener fronteras visibles que marcan la entrada y la salida del territorio, las cuales no siempre coincidirán con los límites oficiales de las colonias y municipios; en consecuencia, es necesario considerar la posibilidad de que también exista un territorio simbólico.

- **Desterritorialización e hibridación cultural: entrar y salir del territorio de la Mara Salvatrucha**

La Mara Salvatrucha se ha servido de una variedad de estrategias para lograr tanto una intervención física como simbólica en el territorio, pero este no puede ser infinito; debe tener fronteras que regulen la entrada y la salida. Para encontrar esta puerta, es preciso anotar que, debido a los diferentes dimensiones analísticas que han perpetrado en el territorio, esta entrada también puede ser simbólica y, además, puede caminar con pies humanos.

En la estrofa cuatro de la canción, el autor insinúa que la mara ejerce su dominio en territorios de todo el continente americano: *“Estamos en el sur, en el centro y en el norte, sabían que la Bestia viaja sin pasaporte”*, aludiendo a Norte, Centro y Suramérica; en ese sentido, la canción indica que el territorio de la mara no está sujeto a una sola colonia, mucho menos a un solo país. Canclini explica que, debido a la migración, es cada vez más evidente que la relación entre la cultura y los territorios geográficos y sociales es difusa, lo que permite explicar la expansión masiva de la MS13 tras ser obligada a abandonar el lugar en el que fue fundada; la deportación, evidentemente, aparece como el detonante que obligó a la MS13 a llevarse consigo en la memoria los barrios y calles en las que formaron sus clicas, por lo que se produce una ruptura física con el territorio geográfico; por consiguiente, en el verso *“Sabían que la Bestia viaja sin pasaporte”*, se confirma que la mara no tiene un vínculo que la ate a un solo territorio geográfico debido a que las clicas originales fueron disueltas por la captura y deportación de sus miembros que, como resultado, tuvieron que volver a sus lugares de origen, esparciendo la semilla de nuevas clicas por diferentes puntos del país en los que encontrarán

las condiciones propicias para su fundación. Esas condiciones pueden cumplirse si el territorio geográfico y social presentan características similares a aquellas que fueron claves para el surgimiento de la mara y, además, ésta parece responder a esa realidad, por ello la estrofa siete retrata a la MS13 como un organismo vivo que está en constante crecimiento: *“Ustedes nos botan uno, mil se unen a la causa. ¿Cómo pueden detenernos? ¿Cómo pueden poner pausa al movimiento de la mara que controla el globo entero y a la sed de venganza de estos pandilleros?”*; en ese sentido, la canción alude a que, dado que llevan en su memoria el ambiente que obligó a los miembros originales a asociarse para defenderse, la mara no deja de acoger nuevos miembros debido a que esta parece ofrecer una resistencia frente a un entorno adverso.

Si bien una gran cantidad de miembros supone una ventaja considerable para mantener el control en sus territorios geográficos, la canción sostiene que su permanencia también se debe a que las autoridades locales no han podido expulsarlos de esos espacios, puesto que están siendo cobijados dentro de un territorio tanto físico como simbólico. El territorio simbólico supone un espacio en el que los miembros de la mara se sienten seguros porque tienen dominio completo de lo que sucede dentro, síntoma de que el tejido social que habita el espacio físico también responde a sus necesidades e intereses; en la estrofa once, esta seguridad se refleja en el hecho de que la policía no fue capaz de cazarlos en su propio hoyo: *“Se hizo una fiesta allá en Bella Vista sin dejarles pista hicimos la pegada, nos fuimos de volada. La toro alterada buscaba los malandros.”*; en el verso se denota que, al encontrarse en un sitio totalmente adaptado a sus necesidades, les sobra sitio donde movilizarse; sin embargo, esto no es lo único que protege a los pandilleros dentro de su territorio, ya que también están acolchados en ese tejido social que actúa como cómplice con su silencio, todo gracias a la configuración simbólica hecha a través de la imposición de reglas y castigos; es aquí donde se encuentra la primera entrada al territorio simbólico de la mara. Por supuesto, esta protección no se limita a la colonia Bella Vista, ni mucho menos al municipio ni al departamento (*“Esta es mi patria, la ciudad del pecado. El cinco cero tres es donde estamos bien plantados.”*), ni mucho menos al país (*“¿Qué pedo? Western Virginia, Colonia San José, siempre de cora, la Big Mara. Homeboys, aquí andamos representando, ¿va?”*), lo que permite inferir que hay una segunda puerta al territorio simbólico de la mara que puede explicar el apoyo (voluntario o no) con el que cuenta la mara: la narrativa.



Regresando a la estrofa ocho, el artista sugiere que el ingreso a la pandilla no es motivado por el miedo, pues esta tiene cierto grado de aceptación entre algunos miembros de su comunidad, lo que abre la posibilidad de atraer a más jóvenes a sus filas y, paulatinamente, ampliar su territorio (tanto físico como simbólico); por lo que carecen de preocupación sobre las bajas que les producen sus enfrentamientos con la policía: "Ustedes nos botan uno, mil se unen a la causa.". Esto también sugiere que las comunidades en las que se instalan las clicas resultan ser buena zona de reclutamiento, con las condiciones necesarias para que una pandilla goce de aceptación entre algunos jóvenes de la comunidad: estos ven reflejadas sus propias narrativas en la historia de la mara. En esa misma estrofa, se explica claramente que su expansión no se ha quedado estancada en El Salvador: "*¿cómo pueden detenernos al movimiento de la mara que controla el globo entero?*", por lo que vuelven a aparecer la migración y los desplazamientos forzados como factores que obligan a los mareros a abandonar sus territorios geográficos y buscar instalarse en otros que presenten características similares a los anteriores.

Se infiere que, dada la posibilidad de que los mareros desplazados busquen territorios similares al que abandonaron, no se descarta la posibilidad de que también busquen comunidades que reúnan las condiciones propicias para el reclutamiento de nuevos miembros; es decir, que, si estos sitios son habitados por jóvenes en situación vulnerable, es muy sencillo que, con el tiempo, se normalice e, incluso, algunos decidan adoptar el estilo de vida de un marero, propiciando una hibridación cultural: fumar, no trabajar, no estudiar, entre otros, las cuales se exponen en la estrofa once: "*se encontraban celebrando, fumando un poco e' mota, posteando a la chota (vigilando a la policía)*"; por consiguiente, la brecha entre las narrativas que son observadas y las que son vividas se cierra cuando la mara recibe a nuevos miembros entre sus filas mientras una nueva comunidad la acoge e ingresa a sus dominios.

La narrativa no sólo abre las puertas para quien desea entrar a la mara, también las abre para quien se encuentra del lado del enemigo; es decir, puede dejar atrapado a quien entre a esta "guerra" sin saber lo que implica. Siguiendo la figura del enemigo, en la estrofa siete, el autor hace hincapié en que la policía (quizá sin saberlo) había despertado a un monstruo por el simple hecho de hacer su trabajo ("*Que les quede claro que ustedes comenzaron: la guerra nos declararon al matar a nuestros soldados.*") que, en realidad, resulta una metáfora bastante clara, puesto que, efectivamente, se trata de un enfrentamiento entre dos mundos distintos en los que cada bando está convencido de que lucha por una causa justa y que (desde su

imaginario) el oponente es un invasor que ha traspasado los límites dibujados por sus respectivas normas. Como si eso no fuera suficiente, el autor señala en las estrofas catorce y quince que, no sólo han entrado a su territorio por la fuerza, sino que se han quedado atrapados entre las fauces de la “Bestia” por intervenir en un conflicto que es regido por las reglas de un mundo totalmente desconocido: *“Se metieron a esta guerra, hoy la tienen que topar”*, que al ser un mundo desconocido, cometieron el error de suponer que ahí también funcionan las reglas del mundo exterior: *“Todas sus putas leyes a mis homeboys aplicaron; por eso ahora se encuentran culo arriba, bien cuetiados.”*

Desde la perspectiva de alguien que mira desde afuera, esta respuesta agresiva puede parecer natural en un criminal; sin embargo, es posible que esté anclada en el contexto en el que la mara fue fundada, pero este fenómeno era totalmente desconocido en El Salvador y provocó un choque de mundos, abrumando a una corporación policial relativamente joven que no fue capaz de contener la proliferación de las clicas, confirmando que el territorio simbólico de la mara jamás dependió de un territorio geográfico, sino que este se mueve con cada miembro y lo sigue a donde quiera que vaya, dotándolo de raíces más profundas y difíciles de rastrear, así como se expresa en la estrofa tres: *“...somos pandilleros, todos somos artilleros. Este es el mundo de la Mara ¿Y ustedes qué creyeron? ¿Que sería fácil enfrentarse a la pandilla que está más organizada que su puta policía?”*; en otras palabras, el territorio simbólico de la MS13 camina con los pies de la memoria, por lo que se sirve de la experiencia de sus precursores para sobrevivir y asegurar su existencia gracias a las debilidades del Estado salvadoreño que le facilitan superar los límites de lo oficial e instalarse en las grietas de la sociedad a las que, al parecer, no llega la luz del sol.

El territorio simbólico tiene una naturaleza muy maleable, pues este es configurado desde las emociones y las experiencias; por consiguiente, su expansión no se detendrá mientras no deje de encontrar individuos que se sientan identificados con la narrativa de quienes se encuentran dentro.

## Producto cultural

→ **Audiencias: receptores ideales y posibles receptores reales.**

En las industrias culturales, lo que impulsa a una persona a consumir un determinado producto cultural es si este se conecta (de alguna forma) con sus experiencias cotidianas. Sin embargo, estas experiencias no necesariamente son comunes a todas las personas o, por lo menos, no se viven de la misma manera; no obstante, la recepción del mismo producto puede variar de un individuo a otro, por lo que las industrias culturales suponen un espacio de encuentro para la mayoría de los sujetos que puedan identificarse con la narrativa que el producto presenta. Por supuesto, cada uno hará una lectura desde su experiencia personal de esa narrativa.

Evidentemente la canción “Matando juras y chavalas” ha sido pensada para un público con características específicas; el autor aclara en reiteradas ocasiones que su sujeto evocado principal es la PNC, puesto que es esta la institución con la que la pandilla tiene más roces. Esto indica que, a su vez, puede tratarse de uno de sus receptores ideales. Otros receptores ideales que se identifican son: la misma MS13, la FAES (que apoda como “ranas”), el Ministerio de la Defensa Nacional, las alcaldías, y, también, se alude a los tres poderes del Estado salvadoreño. Así mismo, el autor deja entredicho que su organización engloba todas estas entidades dentro del conjunto de “figuras de autoridad”.

Ahora bien, las condiciones de las personas que no pertenecen a una pandilla, pero que viven dentro de su territorio, les han permitido saber (desde cierta cercanía) que es un colectivo que no olvida su historia y, a la vez, mantiene su vínculo con el hoy. La MS13 de la década del 2010 a la actualidad es la misma que consume producciones extranjeras y locales y, además, también crea sus propios productos. Por supuesto, estos productos contienen préstamos de otros productos más populares.

Es posible que, para la MS13, su música funja como una marca territorial que anuncia la presencia de sus miembros en el área al ser consumida y distribuida por los mismos, lo que hace de la canción un espacio de encuentro para ellos cada vez que se reproduce. Es por esto que “Matando juras y chavalas” es como un texto (de muchos) de la MS13 al que la pandilla y cualquier persona podría acceder; sin embargo, “Matando juras y chavalas” ya se ha subido y retirado en varias ocasiones de la plataforma de YouTube, así como de otras plataformas de *streaming*. Afortunadamente, siempre hay otro usuario que vuelve a colgarla y a exponer otra vez las narrativas contenidas en la canción; es entonces cuando sujetos ajenos al fenómeno de

la Mara tienen la posibilidad de acceder a las narrativas que el grupo cuenta a través de la canción.

Por otra parte, el hecho de que el producto esté disponible y al alcance de todos no significa que haya un consumo universal del mismo. Es posible que el conjunto de los receptores reales pueda abarcar a más individuos que no necesariamente tengan afiliación con los receptores ideales o con la comunidad a la que pertenece el autor. Por lo tanto, el perfil del receptor ideal no es el único factor necesario para completar el perfil de la audiencia real.

El primero de estos factores es el territorio, sea éste tangible o intangible. Si bien es cierto que “Matando juras y chavalas” está alojada en YouTube y esto, al deslocalizar el producto, facilita que este sea consumido fuera del territorio tangible, pero esto no garantiza que el producto llegue a individuos que no pertenecen al territorio intangible. Es decir, siempre será necesario que el sujeto tenga algún tipo de contacto con el colectivo que emitió el producto o, por lo menos, sepa que la canción existe y esté interesado en escucharla.

Para ilustrar la influencia que ejerce el territorio en la recepción de un producto cultural, será preciso relatar una parte muy importante del proceso de planificación de esta investigación. En este caso en particular, las investigadoras residen en diferentes puntos del Área Metropolitana de San Salvador, en municipios diferentes y en colonias con características particulares. Por una parte, una de ellas vive en una colonia en la que no hay presencia de ninguna de las dos pandillas principales. Dadas las circunstancias, esta persona sabía muy poco sobre el tema (nada más allá de lo que se cuenta en las noticias) y tampoco sabía que este colectivo produce música. Mientras tanto, la otra investigadora habita en una zona cercana a los territorios que pertenecen a la pandilla que protagoniza este estudio, por lo que posee ciertos conocimientos sobre este grupo que no pueden obtenerse sin tener, al menos, un acercamiento mínimo. Por consiguiente, también está familiarizada con los productos culturales que la mara produce y es así como la otra pudo tener noticia de los mismos.

A partir de este ejemplo, se infiere que la canción está estrechamente vinculada con un territorio determinado (dado que también funge como una marca territorial), está anclado a una narrativa determinada y, además, presenta una lectura de esta narrativa desde la visión de mundo de los individuos que han configurado este territorio. En ese sentido, es natural que este (y cualquier otro producto cultural) necesite esta serie de condiciones para que una persona, por lo menos, sepa que existe.

Para poder localizar a la audiencia real, es preciso determinar si las audiencias ideales se encuentran dentro o fuera del territorio (sea geográfico o simbólico). Aquí es importante tomar este asunto de adentro y afuera con pinzas y estar abierto a la posibilidad de encontrar acentos y matices mientras se mira el cuadro. A manera de ejemplo, si la canción se hiciera “viral” (es decir, si tuviera un consumo masivo), esto indicaría que cualquier persona, de cualquier localidad puede acceder a ella quiera o no, ya que estaría en todas partes. Ahora bien, la decisión de consumir el texto no será igual en ningún caso, puesto que dependerá de la reacción del sujeto. Hay márgenes y contrastes de una persona que toda su vida ha vivido en un territorio libre de pandillas, a una persona que toda su vida ha habitado dentro del territorio de una pandilla. En el segundo caso, su respuesta estará condicionada por la pandilla a la que pertenece dicho territorio y su relación con ellas. Por otro lado, si tiene familiares dentro de la FAES o la PNC, es posible que la canción genere sentimientos de rechazo y temor. Mientras escuchan la canción, ambos tipos de usuarios (audiencias reales) entran en la posibilidad (dentro de lo que cabe, si se tiene cuidado) de generar un diálogo con la canción, todo sin necesitar formar parte de la comunidad ni estar dentro del territorio tangible.

Para efectos de desambiguar qué es estar adentro o afuera del territorio, es importante tener en mente que, aunque las tramas de significado pertenecen a lo simbólico, siempre tendrán sus raíces en el mundo real; por eso los límites del territorio irán apareciendo en la medida en la que el grado de intervención del espacio sea menor, tal y como se explicó desde las perspectivas de Jiménez y Canclini. No obstante, como se expresó antes, una menor intervención no debe tomarse como una puerta de salida, mucho menos asumir que ese territorio no está intervenido en absoluto. De nuevo, no hay que olvidar que la intervención siempre deja sus huellas en lo simbólico. En ese sentido, aunque no todas las colonias del país tengan grafitis en sus paredes ni “postes” vigilando sus entradas, esto no significa que la mara no esté presente en el imaginario de los salvadoreños como un mundo del que más vale la pena alejarse; por lo tanto, otro factor que integra el perfil de la audiencia real es la profundidad de la brecha entre el “ellos” y el “nosotros” y, por lo tanto, es posible inferir que el autor no estaba pensando en “los de afuera” como parte de las audiencias ideales. Además, esta brecha brinda un parámetro para dibujar los límites del alcance del producto que, debido a la plataforma en la que está alojado, tiene el potencial para lograr un alcance amplísimo.

Ahora bien, suponiendo que la brecha estuviese parcialmente superada por la fuerza porque el individuo habita dentro de uno de los territorios de la Mara, si sus vecinos *homeboys* escuchan la música producida por el colectivo, él también lo hará, lo quiera o no; sin embargo, aunque la

canción haya sido recibida por la fuerza, el simple hecho de que el producto llegue a los oídos del receptor ha salvado la distancia para que exista un diálogo entre el contenido y el sujeto que lo escucha. Esto conduce a dos nuevos factores que determinan el alcance del producto: la narrativa y la visión de mundo, las que, evidentemente, serán diferentes según el lado de la brecha en la que se encuentre el receptor. Por ejemplo, si el sujeto se encuentra en el extremo del “ellos”, es posible que la canción sea asociada a los elementos que representan a lo “otro” y al “peligro” dentro de la visión de mundo de la persona, asociados a la cotidianidad de una comunidad que aloja a una clica; por consiguiente, se manifiesta el temor a ser asociado a este colectivo si se hace un acercamiento a cualquier cosa que esté relacionada con el mundo de la Mara; como resultado, el diálogo entre la visión de mundo y el producto generará una respuesta de rechazo.

Este criterio lleva a suponer que los individuos que no se encuentren dentro del territorio geográfico de la mara no podrían ni saber de la existencia del producto debido al acto reflejo de guardar la distancia originado por el prejuicio y el instinto natural a alejarse de un agente que la comunidad considere como peligroso, lo que reduce la posibilidad de que una buena parte de este sector pueda formar parte de las audiencias reales, pese a la aparente facilidad del acceso a la canción; incluso si existen maneras de proteger la dirección IP del equipo que se utilice para navegar y para ocultar la actividad en la red.

Teniendo como factores decisivos la narrativa y la visión de mundo, se infiere que, cuando todos los factores convergen, la probabilidad de que la audiencia real supere los límites marcados por el perfil establecido por el autor para la audiencia ideal aumenta y, además, las excepciones a esto, tienen pocas probabilidades de ocurrir fuera del territorio geográfico de la mara, lo que acerca bastante los perfiles de las audiencias reales e ideales.

Por último, la idea de Barbero en la que "en el producto cultural todos entran", se ve limitada en este apartado de la audiencia, aun así, se puede traer a cuenta de cómo la letra de la canción, apela a las experiencias o a las situaciones cotidianas de un salvadoreño promedio, con acceso internet y a prensa, y sabe sobre cómo es su entorno. Esto hace que no sea necesario que viva la audiencia en una colonia controlada por una clica MS, para saber, por ejemplo, sobre las leyes contra terroristas, lee noticias sobre cateos, o procesos largos y arbitrarios contra la MS. Lo importante es que la MS13 ya es parte inalterable del imaginario colectivo; así como la existencia de su cultura y su guerra con la PNC. Y es a través de la letra de "Matando

juras y chavalas" que cualquiera puede saber todo este desde la perspectiva de la mara y, sin darse cuenta, echarle un vistazo al territorio simbólico de la MS.

### **Memoria y almacenamiento: narrativas de la comunidad, cristalización y difusión**

"Matando juras y chavalas", como producto cultural, es un acto de habla que ha sido cristalizada en un medio de almacenamiento (YouTube y Last.fm), se da por satisfecha la exigencia de aislarlo del paso del tiempo para que este pueda ser reanudado, permitiendo que pueda producirse la *situación prolongada* que "permite al texto desenvolverse en dos, o de modo virtual, en infinitas situaciones singulares, cuyas fronteras sólo están determinadas por la existencia previa del texto y el proceso de su transmisión" (Assmann 2008); no obstante, debido al rol que el colectivo juega en el imaginario de la comunidad, la cristalización no es una garantía para su camino hacia la *situación prolongada*, ya que todavía debe enfrentarse al canon impuesto por la visión de mundo de la sociedad salvadoreña. En ese sentido, es muy posible que la canción caiga dentro de los textos que este canon cataloga como "inapropiados".

Debido al canon, la canción no puede ser considerada como un producto pensado para ser masivo, puesto que este material alude y pertenece a un colectivo que no es aceptado dentro de la comunidad; por lo tanto, es posible que el colectivo no tuviera como objetivo generar muchas *situaciones prolongadas*, sino cristalizar un acto de habla que carga con una narrativa valiosa para la Mara; por ello, se deduce que el autor quiso cristalizar los roces de la mara con la policía para mostrar la otra cara de la moneda y justificar su ensañamiento con ellos como un acto de legítima defensa a razón de proteger los intereses del colectivo.

La MS 13, al adoptar un rol como "profesionales de la memoria", se han dado a la tarea de cristalizar su forma de ejercer el poder en el territorio y confrontarla con su propia historia, no con el canon, por lo que era preciso servirse de un medio de almacenamiento que no fuese tomase al canon como factor para decidir lo que circula y lo que no, como Internet. Esta plataforma resuelve tanto el problema del almacenamiento como el de la distribución, facilitando que el producto llegue a la audiencia a la que ha sido destinado; esto podría explicar el por qué la canción no tiene un consumo generalizado (pese a estar alojada en la red) y, por el contrario, este es más focalizado. Por tanto, una vez trazada la ruta de circulación del producto, es mucho más probable que la *situación prolongada* de la canción se lleve a cabo dentro de los territorios de la pandilla.

## Conclusiones

Como resultado de todas estas observaciones sobre el manejo de los juegos de poder en la canción “matando juras y chavalas”, muestran un aporte revelador para discutir qué roles ha asignado el compositor a los personajes que la protagonizan. Dicha asignación de roles estará totalmente determinada por su lectura de la realidad y su visión de mundo. Además, es muy importante recordar que Claude Steiner se ha decantado por trabajar el tema del poder desde la perspectiva del abuso, no desde la negociación; puesto que el objetivo es sacar ventaja del otro según convenga. En ese sentido, en los juegos de poder sólo puede haber ganadores y perdedores, no hay empate; sólo puede vencer aquel que sepa sacar partido de las debilidades de su oponente, y la MS13 lo ha conseguido.

En esencia, la configuración del territorio se trata de una modificación del espacio para adaptarlo a las necesidades de la comunidad; por lo tanto, si se revisa la definición de poder de Claude Steiner, es posible intuir que los colectivos también ejercen el poder cuando intervienen en el territorio. Por supuesto, la configuración puede aprovechar las oportunidades que el espacio ofrezca, o tomar ventaja de las debilidades del entorno para manipularlos a conveniencia.

Gracias a lo planteado por Jiménez en su clasificación de los hechos culturales como dimensiones analíticas, fue posible identificar que el mecanismo de intervención más importante es la imposición de una “normativa paralela a la oficial” con la que la Mara Salvatrucha regula el comportamiento de todo aquel que esté dentro de su territorio geográfico. Se le ha denominado de esta manera puesto que son un conjunto de reglas que mantienen un orden que beneficia a su colectivo, forzando a las demás personas a ajustarse a sus actividades.

Jiménez también sugiere que el territorio físico puede ser intervenido por los individuos mediante sus conocimientos y experiencias, lo que ha permitido comprender que la reacción violenta de la MS13 frente a las tareas de seguridad de la PNC dentro de las colonias que consideran suyas puede deberse a el antecedente de sus fundadores en EE. UU, quienes también ofrecían resistencia física frente a policías o a otras pandillas que quisieran entrar a sus territorios cuyo ingreso es regulado por esa normativa extraoficial; además, este código



goza de un valor absoluto dentro del imaginario de la mara, así como lo es la norma oficial para la policía, motivo por el cual ambos bandos luchan convencidos de que su causa es la correcta.

Por consiguiente, la MS13 ha configurado su territorio de manera que parezca un campo de batalla, debido a que su germen surgió en un campo de batalla real y creció luchando por sobrevivir; esta narrativa no se quedó en EE. UU, la semilla viajó con ellos a El Salvador, encontró tierra fértil en un país asolado por una larga guerra y se alimentó de la sangre de muchos corazones rotos a los que ofreció un lugar al que pertenecer y un frente de lucha para poner resistencia a un entorno hostil y sin oportunidades. Lamentablemente, este campo de batalla tiene una entrada, pero no parece tener salida.

Esta perspectiva de un callejón sin salida no se reduce a las fronteras mismas del territorio geográfico, puesto que, mediante el concepto de desterritorialización, Canclini permite rastrear el impacto de la mara en el continente americano gracias a las deportaciones y desplazamientos forzados, que fueron el aliciente necesario para que la MS13 arrancara sus raíces del suelo y encontrase suelo fértil en otros sitios con individuos que, de una manera u otra, se sintieran identificados con las narrativas de sus miembros y adoptaran elementos del imaginario de la mara al suyo, generando una hibridación cultural. Así mismo, esta fusión de horizontes propicia que el territorio simbólico de la mara tenga límites cada vez más difusos, lo que permite que todos estos territorios geográficos sean como uno solo sin importar la distancia física.

Dado que el territorio simbólico permite fundir a todas las clicas en una sola, se afirma que este producto en particular está muy vinculado a ese territorio y su consumo está determinado por la cercanía de los sujetos con el territorio y la mara. Esto añade una dificultad adicional a la que tendría cualquier otro tipo de texto. De acuerdo a Barbero, esta dificultad radica en que el discurso de la canción se aleja bastante del canon aceptado por lo hegemónico y se acerca mucho a lo tabú, puesto que, en el imaginario de la sociedad salvadoreña, existe el peligro de ser vinculado a las pandillas si se entra en contacto con cualquier cosa que esté relacionada con ellos; por consiguiente, es muy poco probable que la canción llegue a oídos de una persona que prefiera mantenerse una distancia tanto física como simbólica (a menos que esta deba estar cerca de la mara, sea que viva en una colonia controlada por ellos o sea un policía destacado en alguna de esas colonias), pese a que el producto esté disponible para todo el mundo.

Assmann, por su parte, contribuyó a comprender que, debido a ese canon, el producto no tiene la oportunidad de desenvolverse en una situación prolongada, es decir, que, por la brecha generada por el tabú, la canción no siempre logra la reanudación, lo que la audiencia ideal son solo los miembros de la mara aunque en la letra se apela o se dirija en momentos a las autoridades.

Finalmente, la explicación de Assmann sobre la importancia del texto como un medio para cristalizar hechos que se consideran importantes, se concluye que “Matando juras y chavalas” ha sido creada con una intención más inclinada hacia la preservación de la memoria dentro de los miembros de la comunidad (presentes y futuros), a manera de contar con otra forma de pasar el testigo a los nuevos miembros y dar una justificación para su estilo de vida y su relación con el resto de la sociedad. Ciertamente, esta canción presenta una lectura diferente a un hecho cotidiano, más no puede considerarse una resistencia, puesto que alude a la violencia como un medio para modificar a la fuerza el entorno y volverlo favorable para sus propios intereses; por lo tanto, no se trata de una forma de ejercer el poder, sino de abusar de las debilidades del entorno.

## Bibliografía

- ACNUR, Comité español de. *UNHCR ACNUR*. Vers. digital. 01 de marzo de 2019.  
<https://eacnur.org/blog/que-es-el-racismo-y-tipos-de-racismo-tc-alt45664n-o-pstn-o-pst/>  
(último acceso: 03 de abril de 2020).
- Arce, Jose Manuel Valenzuela. «Vivo por mi Madre y Muero por mi Barrio.» *Revista NuestrAmérica*, 2016: 9.
- Assmann, Jan. *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: LILMOD, 2008.
- Badajoz, Joaquín. «Tradicón y Traición de la Memoria y el Texto.» *Academia*. 2001.  
[https://www.academia.edu/401384/Tradici%C3%B3n\\_y\\_Traici%C3%B3n\\_de\\_la\\_Memoria\\_y\\_el\\_Texto](https://www.academia.edu/401384/Tradici%C3%B3n_y_Traici%C3%B3n_de_la_Memoria_y_el_Texto).
- Blitz, Die. *El Amigo que Perdí*. San Salvador, 3 de marzo de 1966.
- Bukele, Nayib. *Fase 1 y fase 2*. 5 de 7 de 2019.  
<https://twitter.com/nayibbukele/status/1147321272659042305?lang=es> (último acceso: 17 de abril de 2020).
- Canclini, Néstor García. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo, 1989.
- Dudley, Steven. «SSRN.» *The El Salvador Gang Truce and The Church: What was the role of the Catholic Church?* 5 de Mayo de 2013.  
[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2412730](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2412730).
- En Parranda*. 2014. <https://enparranda.com/artista-latin-kings/letra-corona+-latin-kigs>.
- Hijos de la Guerra*. Dirigido por Alexandre Fuchs, Samantha Belmont y Jeremy Fourteau. Interpretado por Jeremy Fourteau, Jeff Zimbalist y Michael Zimbalist. 2007.
- García, Carlos. *InSight Crime*. 18 de abril de 2018.  
<https://es.insightcrime.org/noticias/analisis/mara-salvatrucha-records/> (último acceso: 21 de septiembre de 2018).
- García, Carlos Sandoval. *Migraciones en América Central: políticas, territorios y autores*. San José: UCR, 2016.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel, tomo 2*. México D. F: Era, 1999.
- . *Cuadernos de la cárcel, tomo 6*. México D. F: Era, 1999.
- Infocatólica*. 9 de marzo de 2012. <https://www.infocatolica.com/?t=noticia&cod=11577>.
- Jiménez, Gilberto. «Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. II.» 1996.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600402>.
- Lüers, Paolo. *Siguiente Página*. 14 de mayo de 2013.  
<http://siguientepagina.blogspot.com/2013/05/carta-los-obispos-catolicos-de-el.html>.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Anthropos , 2010.
- Martínez, Carlos, y José Luis Sanz. *El Faro*. 11 de septiembre de 2012.  
[salanegra.elfaro.net/es/201209/cronicas/9612/La-nueva-verdad-sobre-la-tregua-entre-pandillas.htm](http://salanegra.elfaro.net/es/201209/cronicas/9612/La-nueva-verdad-sobre-la-tregua-entre-pandillas.htm).

- Martínez, Juan José, y Óscar Martínez. *The Hollywood Kid: The Violent Life and Death of an MS-13 Hitman*. Traducido por John D. Washington y Daniela Ugaz. Londres: Verso, 2019.
- Muñoz, Isabel. *Maras, la cultura de la violencia*. Madrid: La Fábrica Editorial, 2010.
- Música.com*. 2021. <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2209990>.
- Nájar, Alberto. *BBC noticias*. 26 de Agosto de 2016. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37054625> (último acceso: 2020 de abril de 4).
- ONU, PNUD /. *Informe de Violencia Juvenil en Centroamérica*. San José: CR, 30 de junio de 2014.
- Palma, Claudia. *La Prensa Libre*. 14 de noviembre de 2016. <https://www.prensalibre.com/guatemala/justicia/cinco-mil-reos-son-mareros/> (último acceso: 23 de junio de 2020).
- Paredes, Roberto. *BBC mundo news*. 11 de octubre de 2019. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50014428> (último acceso: 28 de febrero de 2020).
- PNC. *Informe Trimestral I: Índices de violencia en El Salvador*. gubernamental, San Salvador: gob, 2000.
- PNUD. *Informe de Violencia Juvenil en Centroamérica*. Social, San José: CR, 2004.
- Rodgers, Dennis. «Entender a las pandillas de América Latina: una revisión de la literatura.» *Estudios Socio-Jurídicos*, 2016: 18.
- SICREMI. *Migración Internacional de Las Américas*. Cualitativo/Estadístico, Washington, D.C.: OAS Official Records Series, 2011.
- Silva, Héctor. *InSight Crime*. 2 de febrero de 2019. <https://es.insightcrime.org/investigaciones/la-ms13-3/> (último acceso: 2019 de marzo de 18).
- Smile. «La MS13.» *Maras y Pandillas Latinas*, Julio 2009: 23.
- Steiner, Claude. *Al otro lado del poder*. Traducido por Agustín Devós Cerezo. Sevilla: Jeder, 2010.

# **ANEXOS**

**Muestra de análisis: “Matando juras y chavalas”, MS- 13 (Kampool Studios).**

1. Juras no sean culeros, no se metan en el juego,  
que por esa razón los llenamos de agujeros.  
La guerra no era suya, era con los chavalas.  
Ahora dejen de buya cuando les metemos balas.
  
2. Si por hacer masacres hoy nos dicen delincuentes,  
si ninguno de los flojos que ha caído es inocente.  
El ministerio de defensa, díganos lo que piensa  
si no quiere que caiga más su gente indefensa.  
Que corten la casaca  
y que bajen esas placas.  
Que no jodan a los homies  
y que ya no tiren caca.  
Si la guerra no era suya y ustedes se metieron.  
Ahora ya están adentro, no más háganle huevos  
y no sigan con llorazones cuando los ha roto el fuego,  
si siempre les ganamos la partida en este juego.
  
3. Que somos pandilleros,  
todos somos artilleros.  
Este el mundo de la mara  
¿Y ustedes qué creyeron?  
¿Que sería fácil enfrentarse a la pandilla  
que está más organizada que su puta policía?  
Todos estamos bien armados y con más artillería.  
Mentes más que ustedes,  
bien organizados,  
más fuertes que ustedes.  
Armamento pesado,  
mejores que ustedes.  
¿Y quieren detenernos? Pero saben que no pueden  
y en las entrevistas lloran como mujeres

4. Estamos en el sur, en el centro y en el norte.  
Sabían que la bestia viaja sin pasaporte  
El querer detenernos es un caso perdido,  
ni Estados Unidos con nosotros ha podido.
  
5. Y estos juras flojos, alucinando varo  
tientan a la Bestia después miados y cagados.  
Esta es mi patria, la ciudad del pecado.  
El cinco cero tres es donde estamos bien plantados.
  
6. (que quede claro que ...)  
¿Por qué lloran polis?  
¿Por qué lloran polis?
  
7. Este es un ultimátum de la Eme Ese Trece  
y el jura que ha caído es porque se lo merece.  
Que les quede claro que ustedes comenzaron:  
la guerra nos declararon al matar a nuestros soldados.
  
8. Ustedes nos botan uno, mil se unen a la causa.  
¿Cómo pueden detenernos?, ¿cómo pueden poner pausa  
al movimiento de la mara que controla el globo entero  
y a la sed de venganza de estos pandilleros?
  
9. ¿Qué pedo pues culeros?, ¿no que eran muy malucos?  
Se echaron a correr con tan solo oír trabucos.  
La Bestia anda conmigo por eso no me preocupo,  
y para matarlos a ustedes no necesitamos muchos.
  
10. Dime ¿por qué corrieron? Dime ¿por qué se fueron?  
Seguro la presencia de la mara la sintieron.  
Consecuencias no pensaron, solo sus actos hicieron.  
Ahora se encuentran temblando por sus vidas.

11. Una misión suicida.

La hicimos aquella noche para cerrar con broche el día de las madres.  
Se hizo una fiesta allá en Bella Vista sin dejarles pista hicimos la pegada,  
nos fuimos de volada. La toro alterada buscaba los malandros.  
Se encontraban celebrando fumando un poco de mota, posteando a la chota.

12. *Acá somos la marota, cien por ciento usulutecos.*

*No permitas, con mis checos yo te vaya a detonar.  
No permitas que la bestia hoy se tenga que soltar.*

13. *Porque cuando te capture yo te voy a preguntar:*

*Policía, policía, ¿dónde está?  
¿Dónde está la policía que a mí me quiere atrapar?  
¿Dónde está la fiscalía que no deja trabajar?  
¿Dónde está tu puto alcalde?  
¿Dónde están todas las ranas?  
¿Dónde están todas las cifras?  
¿Dónde está tu presidente?*

14. *Y aquí somos delincuentes siempre listos para matar.*

*Y no importa si ahora en día es de un jura el funeral.  
Se metieron a esta guerra, hoy la tienen que topar.  
No más háganle huevos, hoy no vengan a llorar.*

15. *¿Por qué si vieron, escucharon, no callaron?*

*Se metieron a este juego, en su vida no pensaron.  
Todas sus putas leyes a mis homeboys aplicaron;  
por eso ahora se encuentran culo arriba, bien cuetiados.*

16. *(¡control hijueputa!)*

*¡Hey! ¡Ya saben qué pedo! ¿Va, homeboys?  
Aquí andamos controlado siempre con la mara Salvatrucha,  
con mi clica “Los Uniones Locotes”.*



17. Hacen los cateos, nos tiran las redadas

y siempre nos condenan aunque no nos encuentren nada.

La muerte ahora es aliada para arrancar tu alma.

Aquí robaste calma, cagaste por la vara, te metiste con la mara.

Yo que tú, ahora lo pensara de seguir en este juego,

enfrentando a la única pandilla que es más grande ahora en día

que tu puta autoridad.

18. Aquí no hay cobardía, solamente hay maldad.

Su ley anti pandilla para nosotros es normal,

su ley de terrorismo para nosotros es lo mismo.

Que mi cuete o mi machete vayan directo a tu frente por clavarte con mi gente.

19. ¡La mara Salvatrucha! ¿Va?

*Un saludo ahí, con todo respeto, para las clicas que, simón, andan de a una con el big barrio. La Eme Ese: Los Molinos, "El Ey" (L.A.),*

*Centrales... ¡Aquí andamos siempre firmes, homeboys, ¿va? ¡De una!*

*¿Qué pedo? Western Virginia, Colonia San José, siempre de cora, la Big Mara.*

*Homeboys, aquí andamos representando, ¿va?*

*¡De una, perro! ¿va? Simón, ¿qué pedo?*

*¿Qué ondas Parker View?, criminal gánster, camaradas locos.*

*Aquí de una, representando la Eme y la Ese;*

*a los Sailor Locotes, a Los Vegas, a los homies satánicos ¿qué pedo homies?*

*Acá estamos siempre representando, saben qué pedo homeboys.*

*¡La Mara Salvatrucha!*

URL de la canción en plataforma YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=7Qvnocn-9lg>

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS



**Proyecto de Trabajo de Grado**

Tema:

Los juegos de poder en la letra de la canción  
"Matando juras y chavalas" de la MS13 de San Salvador.

Docente Asesor:

Lic. Mary Cruz Jurado

ELABORADO POR:

Marilyn Isabel Carpio Monge

CM14034

Graciela Ivonne Solares Láinez

SL14003

*Ciudad Universitaria, miércoles 13 de marzo de 2019*

## ÍNDICE

Contenido	
INTRODUCCIÓN .....	i
CAPITULO I GENERALIDADES .....	1
Estado de la cuestión.....	1
Situación problemática:.....	2
Enunciado del problema .....	3
Justificación .....	3
Objetivos:.....	4
General .....	4
Específicos:.....	4
Metodología:.....	4
CAPITULO III MARCO DE REFERENCIA.....	6
Marco histórico .....	6
1. La MS13 en El Salvador: origen y evolución.....	6
2. La Producción cultural de MS13 en El Salvador (1990 – hoy) .....	9
Marco teórico .....	11
Estructura capitular tentativa .....	13
Cronograma de actividades.....	14
Bibliografía: .....	15
ANEXOS .....	17

## INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación para el tema “Los juegos de poder expresados en la letra de la canción “Matando juras y chavalas” de la MS13 de El Salvador consta de dos fases. La primera de ellas contiene las generalidades. Dentro de las generalidades presentamos el estado de la cuestión, donde hacemos un sondeo de los estudios anteriores, lo que nos ayuda a delimitar el tema. Luego, elaboramos la situación problemática, en la que ubicamos nuestro objeto de estudio en el tiempo y espacio correspondientes y describimos la parte de ese objeto que, a nuestro juicio, resulta problemática y debe ser investigada, y a partir de ello planteamos el enunciado del problema. A continuación, justificamos el tema explicando por qué es importante realizar el estudio. Después, señalamos los objetivos que nos servirán de guía en nuestra investigación y, para cerrar esta fase, describimos y justificamos la metodología que será utilizada en la investigación.

En la segunda fase encontramos el marco referencia, que contiene el marco histórico y el marco teórico. En el marco histórico haremos un breve recorrido por el periodo que afecta directamente a nuestro objeto y justificamos por qué nos serán útiles los hechos históricos de los que hablaremos. Por otro lado, en el marco teórico se describen y justifican las teorías y conceptos que pretendemos utilizar para el análisis de las muestras seleccionadas. Más adelante presentamos la estructura capitular tentativa, en la que hacemos un esbozo de la posible estructura de la tesina que elaboraremos como producto final de la investigación. Finalmente, compartimos nuestro cronograma de actividades, en el que calendarizamos el programa de la investigación que esperamos culminar en un lapso de seis meses

## CAPITULO I

### GENERALIDADES

#### Estado de la cuestión:

Para hablar sobre la música producida por la MS13 de San Salvador, se ha sondeado otros comentarios hechos al objeto de estudio: la letra de la canción "Matando juras y chavalas" respectivamente. Luego de una consulta y lectura a variados documentos y videos, se puede decir que hay más reportajes, artículos e informes que trabajos de investigación a las maras, y en específico la MS13 en El Salvador.

Las temáticas o abordajes que se han documentado van desde programas de prevención de la violencia hasta descripciones de la Mara Salvatrucha. El primer estudio, se trata de la MS13 radicada en España. Este es un breve diccionario de frases que explica ciertos mensajes de textos que se pasaban de una casa a un centro penitenciario; este estudio lo explicó Pablo Muñoz a través de la Revista informativa ABC de España y se titula "El "diccionario" secreto de las maras: Idioma de la MS13 en España". Como segundo trabajo está el informe para discusión de POLJUVE, titulado "Violencia Juvenil, Maras y Pandillas en El Salvador", el cual detalla las formas de represión de las pandillas en los jóvenes que estén fuera o dentro de su círculo.

Hasta este punto los trabajos que hablen de la MS13 y sus productos culturales, son reducidos y solo cercados a autores del objeto de investigación. Y también, hay trabajos provenientes de instituciones políticas como el informe del COENA titulado: "Plan de Pandillas para matar policías" en el que se detalla la supuesta discusión de los integrantes de la MS13 para asesinar agentes de la PNC, temática cercana al objeto. Así como un trabajo de investigación "Pandillas Juveniles y su incidencia en la tasa de homicidios en el municipio de San Salvador en el 2008" presentado por Mauricio Avalos, Seneyda González y Alejandra Damas en la Universidad de El Salvador, dicho trabajo que un enfoque penal de las maras. Por último, el artículo de investigación más cercano a este tema y objeto es "Mara Salvatrucha records", hecho por Carlos García, en la revista "InSight Crime", dedicada a la Investigación y Análisis al Crimen Organizado en Latinoamérica. Este último trabajo habla de cómo la MS de El Salvador produce música para toda América Latina y Estados Unidos y se transmite a través de medios

multimedia masivos, siendo por esto el cercano al objeto, pero desde un enfoque de consumo.

Situación problemática:

Hablar sobre las pandillas resulta incómodo para la mayoría de la población debido a la “campaña de terror” que se ventila alrededor de éstos grupos a través de la demostración pública de su poder (sea mediante delitos como privación de libertad, homicidio, extorsiones a negocios y rutas del transporte público, asaltos en plena vía pública, entre otros). Éstas son sólo algunas de las estrategias empleadas por este colectivo para ejercer el poder sobre la población y / o sobre los brazos armados, y, aun, el sistema judicial del Estado salvadoreño.

Sin embargo, estos mecanismos son apenas la primera y más rudimentaria vía para ejercer el poder. Existe otra forma de ejercerlo, una con una potencia mucho más incisiva que el poder ejercido por la fuerza ya que, contrario a la primera, esta estrategia opera en el plano simbólico: se trata del poder ejercido a través del discurso. Este discurso puede encontrarse en la información emitida por los medios de comunicación masiva y en productos culturales como cine, literatura y, en éste caso particular, en las letras de las canciones escritas, interpretadas y divulgadas por la MS 13 a través de la red.

Este material no es de acceso restringido, pues basta con ingresar “canciones de la MS13” en la barra de búsqueda para encontrar cantidades de material producido por la mara. No es un discurso que no esté al alcance de todos, pero puede que no esté dirigido a todos. Podría resultar interesante descubrir a qué público está dirigido, qué público lo consume y con qué fin se difunde el material.

Enunciado del problema:

Por lo tanto, el problema que nos ocupará queda enunciado de la siguiente forma:

¿Cómo los juegos de poder expresados en la letra de la canción “Matando juras y chavalas” influyen en la configuración del territorio de la pandilla?

Justificación:

Este estudio acerca de los juegos de poder de la MS13, es pionero y permite que las herramientas de análisis de los estudios culturales evalúen la producción cultural de este colectivo social, debido a que ninguna institución académica de índole humanístico social ha tomado en cuenta nada de lo elaborado por la MS13, ni a las maras en general. Desde este punto, resultará innovadora la investigación desde su objeto de estudio hasta su tipo de estudio.

Por otro lado, el área musical es ignorada, y hasta denigrada cuando se trata del ámbito pandilleril, y por el alto nivel de incidencia que tienen estos grupos en el territorio social físico y no físico, es que resulta importante estudiar y dar a conocer elementos que ellos atribuyen como idóneos para describir el funcionamiento de su organización colectiva, desde el campo de los juegos de poder, es decir, cómo expresan el ejercicio de poder en su discurso.

Es pertinente además darle estudio a la música elaborada por la clica MS13 de El Salvador porque además de formar parte de la realidad inmediata, también cabe reconocerles como productores de su mismo icono auditivo, el cual es escuchado y valorado en otras clicas Centroamérica y Estados Unidos, globalizando la memoria y las narrativas de ese colectivo a través de una música, la cual se vuelve exclusiva para ellos porque a pesar de que escriben y cantan a su mara, sin intención de comunicar a toda la sociedad, siempre configuran el territorio y el imaginario colectivo.

Objetivos:

General:

Analizar el uso de los juegos de poder expresados en la letra de la canción “Matando juras y chavalas” de la MS13 para describir la perspectiva de la pandilla frente a su cotidianidad.

Específicos:

1. Identificar y categorizar los juegos de poder presentes en la muestra para explicar el mecanismo de resistencia de la MS13 en el país.
2. Mostrar los distintos planos desde los cuales la MS13 modifica su entorno para deducir las estrategias de configuración de su territorio.
3. Examinar los factores que determinan el alcance del producto cultural para identificar a la audiencia que lo consume.

Metodología:

En esta investigación se utilizará el método inductivo porque partimos de un elemento particular del objeto (el discurso emitido mediante la música por la MS13) porque se pretende emplear los resultados que se obtendrán en la investigación para aportar al conocimiento sobre un objeto más grande en el que el nuestro está contenido (el fenómeno de las pandillas en El Salvador) con un nuevo punto de vista que abra la posibilidad de dar una mirada más humana a este fenómeno.

La investigación también será desarrollada bajo el paradigma interpretativo, ya que, al tener como objeto un producto cultural, no es posible cuantificarlo, sino que requiere de la interpretación a través de conceptos que permitan explicar el fenómeno desde el plano simbólico.

Además, se adoptará el enfoque cualitativo porque se trata de un estudio cuyo objeto de estudio es un producto cultural, por lo tanto, se buscan resultados interpretativos.



## CAPITULO III MARCO DE REFERENCIA

Marco histórico:

### 1. La MS13 en El Salvador: origen y evolución

Hablar del origen y el desarrollo de la MS13 es el primer punto para el marco histórico y servirá para tener claro el contexto de referencia de los autores de las muestras a analizar, para este punto se utilizará el texto de “Maras y Pandillas Latinas” y el video documental “Hijo de la guerra”; los cuales relatan a través de las propias voces de los mareros lo que ellos denominan “La verdadera historia de la Mara Salvatrucha”.

#### *Estados Unidos 1975 – 1985 origen de la Mara Salvatrucha o MS13*

Esto durante los años 80s, durante el auge la guerra civil en El Salvador, la migración de hombres y mujeres salvadoreños hacia los Estados Unidos, declarándose refugiados políticos, impulsó la formación de pequeñas comunidades salvadoreñas en el estado California, EUA, específicamente en Los Ángeles, con el fin de recuperar un poco de tranquilidad, lejos de la guerra. Más de trescientos mil salvadoreños se instalaron en Los Ángeles. La mayoría migró en el quinquenio 1977-1982, cuando la represión alcanzó las mayores alturas de insania.

Sin embargo, los residuos de violencia, hambre y abuso venia dentro los esquemas de “visión de vida” de los nuevos integrantes. Así pues, el fenómeno de pandillas o grupos delincuenciales de “barrio” no empezó con migrantes centroamericanos, sino cuando migrantes de Sudamérica en Los Ángeles, empezaron a generar miedo a través del abuso, en nuevos migrantes llegados al lugar.

Para esta época localizada entre los 1980 y 1982, “la pandilla 18” o “18 street” empezaba a tomar mejor forma. Y estaba conformada en su mayoría por migrantes mexicanos y “chicanos” (hijos de mexicanos nacidos en Estados Unidos) y algunos hondureños, otros sudamericanos. Al pasar el tiempo, el resentimiento de migrantes salvadoreños empezó del mismo modo a usar estas estructuras colectivas y su método violento (traído de la guerra) cuando la “18” empezó a integrar y tener miembros salvadoreños, quienes a su vez atacaban a otros salvadoreños, nuevos migrantes del lugar. Es curioso y halagador mencionar que la tan masiva migración salvadoreña nutrió a la 18, y alcanzó para crear una pandilla nueva, una en la que ser salvadoreño y estar orgulloso de serlo eran valores esenciales: la Mara Salvatrucha.

La MS13 entonces nace de migrantes salvadoreños, (muchos excombatientes que solo sabían que tenían responsabilidad de sobrevivir y saciar el hambre de sus familias) con el fin de defender al salvadoreño o a los hijos de salvadoreños, del abuso que otro compatriota “traidor”. Los primeros grupos regulares salvatruchos se hicieron notar a finales de los setenta, pero no es hasta bien avanzados los ochenta que la Mara Salvatrucha (o MS-13, cuando se ganó el derecho de agregar ese número) se denoto y posicionó.

*El Salvador 1990. Primera ola masiva de deportación de miembros de la MS13 de CA, EUA al país.*

Estados Unidos enfatiza que la MS13 es una organización originada en Estados Unidos y que el incremento de deportaciones de sus miembros desde la década de los 90 inició un endurecimiento en sus actividades criminales en El Salvador y demás países de la región centroamericana. Entre 1996 y 2002, los Estados Unidos deportó alrededor de unos 12,000 delincuentes (pandilleros activos) a El Salvador, donde se encontraron con un país políticamente y económicamente frágil que aún se estaba recuperando de la guerra civil.

A pesar que la deportación empezó unos cuantos años antes de 1990, en El Salvador, ya con los primeros deportados empezaban a germinar su continuidad en tierra madre salvadoreña. La necesidad de mantenerse en su grupo, y así cada deportado llegado a tierra salvadoreña era recibido por quiénes formaban parte de su familia de calle, en los barrios de Los Ángeles.

El gobierno estadounidense, durante la guerra civil de El Salvador, manifestó siempre la necesidad de combatir las fuerzas del pueblo, un claro ejemplo del impacto que tuvo el pensamiento ideológico de la Guerra Fría. Dicho pensamiento de Estados Unidos fue vital para el movimiento e impulso del pensamiento de la MS13, puesto que los gobiernos manifestaban que solamente si se confiaba en el poder conservador y pensamiento conservador podían darle estabilidad a una población tan dañada por la violencia. Pero para la MS13 en sus principios, el pensamiento o la reflexión sobre la nueva organización era más tomar la iniciativa de supervivencia y control de su entorno tal y como lo manifestaban los pensamientos conservadores. Ser dueños, tener el control de la Ley donde estuviesen.

*El Salvador 2000 – La Mara Salvatrucha o MS13 en la actualidad.*

Para 1991 pequeños grupos de la MS ya estaban formados en sendas marginales, pobres, sin recursos económicos, pero desarrollando su ideología y estilo de vida y organización en San Salvador, Santa Ana, Sonsonate y La paz.

Las comunidades que rodean fábricas o zonas fronterizas estratégicas, esas zonas de movimiento, fueron los asentamientos que tomaron como idóneos para el fortalecimiento de la mara en crecimiento. Tomar el control del funcionamiento de las actividades económicas de empresas visitantes para el impulso de sus actividades ilícitas. Como el establecimiento del mercado negro (drogas, cigarrillos y alcohol, electrodomésticos, armas) o la amenaza frecuente.

Sin prejuicios, ni criterios de selección daban acogida a aquel que quisiera ser parte del colectivo, de su ritual de vida y “entrega al barrio”. Para 1999 cerraba El Salvador su siglo con más de 277 comunidades territorio de la MS13 cada una con al menos 40 miembros libres y activos. Luego de reformas gubernamentales, en el 2002 la MS ya superaba la cifra de la 18, en nivel de control del área urbana.

Si la cifra de cuarenta mil *dieciocheros* y *emeeses activos* suena escandalosa en un país como Estados Unidos (de más de trescientos millones de habitantes en 2015). Mientras en El Salvador en un país de seis millones de habitantes, se estima en sesenta mil los mareros, acolchonados por un tejido social de unas cuatrocientas mil personas, entre “*postes*” (jóvenes en período de pruebas para ganarse un lugar), *jainas* (novias o compañeras de los pandilleros), “*morritos*” (niños que *caminan* con la pandilla). Son cifras oficiales del Gobierno en 2015.

## 2. La Producción cultural de MS13 en El Salvador (1990 – hoy)

En apartado servirá detallar tanto productos de adopción por preferencia de la mara, como los elaboradores por ellos mismos. Para este último punto serán útiles el libro “Maras, cultura de la violencia” de la fotógrafa Isabel Muñoz en el que se ha captado productos culturales desde 1992. También servirá los comentarios de Sara Kinosian “7 realidades de la Mara Salvatrucha”. Estos recursos son útiles porque detallan el estilo de los iconos más reconocidos por la gente de la Mara, además de enlistar muestras recientes y o importantes entre los años 2006 y 2017.

Por otro lado, la producción cultural de la MS13 juega un rol aún más importante puesto que éste se acelera con el Avance de las tecnologías de la comunicación a nivel regional e internacional mostrando así que lo local puede ser adoptado por otros de esos iguales ya se estén Cerca o lejos de los productores. Y se separa de la apropiación de otros productos culturales externos y se concentra más en la utilización de los recursos propios e ideados con función identitaria.

¿Qué crea un grupo de delincuentes? ¿Qué productos culturales diferenciadores tiene una

organización criminal como la MS? Dentro del país, amplio en cuestión de lugares apropiados por la MS, se puede pasar desapercibidos sobre si alguna obra artística tiene poco estereotipo de la mara y más de la estética general aceptada y hasta apreciada.

Desde 2001 a la hasta la actualidad, cada comunidad, barrio, colonia que controlaba desde los 90s es conservada por la MS13 en la actualidad. La mara Salvatrucha opera con 363 grupos dentro del país. De los 262 municipios, en 160 ejerce poder y control esta mara. Y en lo que respecta al gran San Salvador, la MS tiene fuerte presencia en 18 de las 19 ciudades. Todas las comunidades donde hay clicas de la MS son emblemáticas en la producción de grafitis, imágenes digitales y frases célebres de su estilo de vida. Y aunque muchas veces dibujan en grandes muros o escriben “cosas” que ellos entienden mejor, se infiere van dirigidas al resto de residentes del lugar y/o la policía.

Grafitis: Expresión que a principios de los 90s era solo sobre las casas de los mareros, o en paredes públicas de la zona. En la actualidad no han cesado, pero se dibujan en cualquier lugar para no auto señalar y condenarse ante autoridades. Dibujar con pintura de aerosol en paredes (también cuentan los bocetos y dibujos de lapicero azul o negro enmarcados): “garras”, tumbas, vírgenes, payasos, armas, hojas de marihuana.

Escritura de Frases icónicas: Empezó a mediados de los 90s, cuando los deportados mejoraron su español, cuando un marero escribe advertencias o legados en un muro, pone su apodo de firma. Los escriben en muros, paginas, ropa y tatuajes. Algunas de las representativas son: “ver, oír y callar”, “por mi madre vivo y por mi barrio muero”, “cualquiera hermano mata por su hermano”.

Fotografía y Edición: caricaturas de sí mismos. Esto empezó en el 2002 cuando el acceso a la computadora estaba al alcance del promedio de la población. Y el ámbito del modelaje (desde 1980 en Estados hasta acá) en las fotografías, donde se “saluda o rifa” a la mara, donde se modela el estilo y la clase de combate, lejos de todo eso está la música que cantan.

La producción musical empezó con pequeños cantos a sus difuntos desde 1998, con frases célebres y de luto. Pero a partir del 2000 con el impulso del rap en español en Latinoamérica, empezaron crear sus cortos. Hasta que, en el 2006, empezaron a grabar y subirlas a internet. Las canciones que ellos producen, más allá de las otras civiles que adoptan como propias; ponen música, cantan, graban y transmiten a través de plataformas virtuales. Dejando de lado la parte visual, está el de la música donde aproximadamente las clicas de la MS13 del casco

urbano de San Salvador, son las impulsadoras de su grupo y cultura. Donde se hace realce a narrativas de la vida y la visión de mundo de este grupo.

#### Marco teórico

En esta investigación se ha decidido usar como sustento teórico el capítulo nueve del libro “El otro lado del poder” de Claude Steiner (1981), ya que nos ofrece una interesante clasificación de los juegos de poder, lo que puede sernos muy útil para definir los juegos de poder que se manifiestan en las muestras seleccionadas. La clasificación de Steiner cataloga los juegos de poder desde cuatro polos: físico, brusco, sutil y psicológico.

Definir “poder” resulta muy complejo, al enfrentarnos a producto híbrido. Usamos juegos de poder cuando creemos que no podemos conseguir lo que queremos sólo pidiéndolo. Estamos familiarizados con las situaciones en las que la pérdida de una persona es la ganancia de otra, y a menudo asumimos que lo que queremos es escaso y no puede ser obtenido sin competir por ello.

Los Juegos de Poder pueden ser físicos o psicológicos, y varían desde burdos a sutiles. Los Juegos de poder también se pueden clasificar por «familias» de maniobras similares. Exploraremos variaciones burdas y sutiles de los juegos de poder de «Todo o Nada», de Intimidación, Conversacionales, juegos de poder con Mentiras y juegos de poder Pasivos. La educación en el poder implica el conocimiento de cómo funciona el poder y cómo usarlo.

Por otra parte, se utilizará el artículo Territorio y Cultura de Gilberto Jiménez para poder rescatar la información que la canción pueda ofrecer sobre la configuración de los territorios controlados por la MS13 desde lo simbólico; además, se echa mano del término Desterritorialización, empleado por Néstor García Canclini en su libro “Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad” para deducir cuáles son los límites del territorio de la MS13 y si estos son físicos, ideológicos, o ambos.

También nos interesa inferir quién es la audiencia del producto a analizar. Para ello nos apoyaremos de Jesús Martín Barbero en su libro “De los medios a las mediaciones” (1998), ya que nos ilumina la naturaleza del producto y su alcance.

Luego, recogemos los conceptos de memoria y almacenamiento de J. Assman (extraído del libro “Memoria y religión”, publicado en 2008), pues nos sirven para explicar el proceso de transmisión y conservación de la narrativa de la mara dentro de la misma a través de la música.

Ahora bien, otro concepto importante utilizar de Assman es imaginario colectivo, el cual nos ayudará a descifrar y entender el funcionamiento de determinadas palabras, propias de la jerga de la Mara, inmersas en las letras de las canciones seleccionadas.

Además, consideramos que podría sernos útil el apartado “Importar, traducir, construir lo propio” del capítulo dos del libro “Culturas híbridas” de Néstor García Canclini, pues nos aclara por qué los latinoamericanos incorporamos elementos culturales (como ropa, música, lengua, etc.) a los nuestros, creando así una “hibridación” cultural.

Comprender a las maras en el país como un fenómeno de masas, ayuda también a clasificar y contextualizar la naturaleza de las canciones seleccionadas y el alcance que sus propias organizaciones tiene de él (incluyéndonos a la sociedad civil dentro de esa masa poblacional).

Por lo que resulta curioso ver la plataforma de transmisión utilizada para las canciones producidas por esta agrupación y en la cual todo el mundo tiene acceso a ella: Internet (YouTube y otras páginas o redes sociales), sin discriminar en que los receptores sean parte de la Mara o sean de La Pandilla contraria, o simplemente sector de investigación criminal o simple sociedad civil.

Pero aún más objetivo es saber cómo funcionan varios términos inventados por este grupo y que ellos utilizan dentro de las canciones saber contextualizar los conceptos que ellos producen para sí mismas.

Para explicar la importancia del grupo, por crear estas canciones de manera constante para sí mismos, nos hace considerar también la mezcla de producción que contienen sus productos. Es decir, como retoman y se apropian de características o rasgos de otras creaciones artísticas para crear la suya, obviamente destacando que ellos consideran sólo las partes que conectan con su historia.

## Estructura capitular tentativa

### Capítulo I: Generalidades.

- 1.1. Estado de la cuestión.
- 1.2. Situación problemática y enunciado del problema.
- 1.3. Justificación.
- 1.4. Objetivos.
  - 1.4.1. Objetivo general.
  - 1.4.2. Objetivos específicos.
- 1.5. Metodología.

### Capítulo II: Marco de referencia.

- 2.1. Marco histórico.
  - 2.1.1. La MS13 en El Salvador. Origen e identificación colectiva.
  - 2.1.2. Producción cultural de la MS13 de San Salvador: Apropio y producción: grafitis, imágenes, música.
- 2.2. Marco teórico.
  - 2.2.1. Juegos de poder: definición, clasificación y fines de los juegos de poder.
  - 2.2.2. Producto cultural: audiencia, memoria y almacenamiento.

### Capítulo III: Análisis de las muestras.

- 3.1. Descripción de la Canción “Matando juras y chavalas”.
- 3.2. Función de los juegos de poder en las muestras.
- 3.3. Audiencia: ¿A quién va dirigido el discurso de las muestras?
- 3.4. Memora y almacenamiento: reanudación y conservación de la narrativa de la mara.

Conclusiones.

Bibliografía.

Anexos.

Cronograma de actividades

N°	Actividad / Fecha	Marzo				Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto				Septiemb				Noviemb			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	Reunión con el maestro tutor/ selección del tema	■																															
2	Elaboración del proyecto		■																														
3	Presentación del proyecto			■																													
4	Asesoría			■				■								■				■				■				■				■	■
5	Corrección del proyecto			■	■	■	■																										
6	Presentación del proyecto							■																									
7	Elaboración Avance I					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■																
8	Presentación Avance I															■																	
9	Elaboración Avance II															■	■	■	■	■	■												
10	Entrega del avance II																			■													
11	Corrección del avances																			■	■	■	■	■	■								
12	Entrega Avance III																							■									
13	Corrección Avance III																							■	■	■	■	■	■				
14	Entrega Completa																															■	■



## Bibliografía:

- ✓ Alexandre Fuchs, Samantha Belmont, Jeremy Fourteau. (2007). Hijos de la guerra (DOCUMENTAL).
- ✓ Assman, Jan. Religión y memoria, diez estudios. Buenos Aires. Lilmod. 2008.
- ✓ El Salvador: la vida en territorio de la Mara Salvatrucha (MS-13). Publicado por: Sofía Martínez (periodista y analista del International Crisis Group (ICG)), el 30 de Enero de 2018. De: <https://www.opendemocracy.net/democraciaabierta/sofia-martinez/el-salvador-la-vida-en-territorio-de-la-mara-salvatrucha-ms-13>
- ✓ Guerra en El Salvador: matanza entre pandilleros y la Policía. Publicado: 15 abr 2016 17:03 GMT | Última actualización: 15 abr 2016 18:00 GMT. De: <https://actualidad.rt.com/actualidad/204828-salvador-guerra-pandillas-policia>
- ✓ Conozca los códigos y reglas del barrio 18 y la Mara Salvatrucha. Publicado: 29 de abril del 2016. Por Revista informativa El heraldo. De: <https://www.elheraldo.hn/pais/954755-466/conozca-los-c%C3%B3digos-y-reglas-del-barrio-18-y-la-mara-salvatrucha>
- ✓ Kinoshian, Sara. Siete realidades de la mara Salvatrucha. Whashington; 2008.
- ✓ Las Pandillas Juveniles y su incidencia en la tasa de homicidios en el municipio de San Salvador en 2008. Tesina de Mauricio Avalos, Seneyda González y Alejandra Damas para la Licenciatura de Ciencias Jurídicas en la Universidad de el Salvador, en octubre del 2009.
- ✓ Lista de reproducción de 10 canciones en Last.fm. Perfiles de Artistas: “La Mara Salvatrucha MS-13” con 566 Scrobblings o seguidores y 145 Oyentes; “La Mara SaLvAtRuChA” con 1083 Scrobblings o seguidores y 184 Oyentes. Resultados actualizados el 11 de septiembre del 2018 para El Salvador, por Last.fm. De: <https://www.last.fm/es/music/La+MaRa+SaLvAtRuChA>
- ✓ Mara Salvatrucha records. Publicado por Carlos García en abril 17 del 2018, en la revista “InSight Crime” (Fundación dedicada a la Investigación y Análisis al Crimen Organizado en Latinoamerica) De: <https://es.insightcrime.org/noticias/analisis/mara-salvatrucha-records/>

- ✓ Martín Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Bogotá: Convenio Andrés Bello. 1998.
- ✓ García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México D.F. Grijalbo. 2010.
- ✓ Muñoz, Isabel. Maras, la cultura de la violencia. Madrid. La Fábrica Editorial. 2010.
- ✓ Plan de Pandillas para matar Policías. Publicado: 9 de febrero del 2018 en ARENA org. De: <http://arena.org.sv/plan-de-pandillas-para-matar-policias/>
- ✓ Símbolos de la Mara Salvatrucha. Publicado: 25 de marzo del 2007 en InfoCajeme, Pagina mexicana. De: <https://www.infocajeme.com/general/2007/03/simbolos-de-la-mara-salvatrucha/>
- ✓ Smiley. (Maras y pandillas latinas). La verdadera historia de la mara Salvatrucha. 2017.
- ✓ Steiner, Claude. El otro lado del poder. Madrid. Jeder. 1981.
- ✓ Vereta, Carla. Rutas y fronteras en San Salvador. Revista digital Vice. [https://www.vice.com/es\\_latam/article/mbx79p/instrucciones-para-caminar-en-san-salvador](https://www.vice.com/es_latam/article/mbx79p/instrucciones-para-caminar-en-san-salvador).
- ✓ Violencia juvenil, maras y pandillas en El Salvador. Informe para la discusión. De POLJUVE. Gobierno de El Salvador.
- ✓ Williams, Raymond. La cultura es algo ordinario. Argentina. 2003.

URL de la canción en plataforma YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=7Qvnocn-9lg>

## ANEXOS

### Muestra de análisis: “Matando juras y chavalas”, MS- 13 (Kampool Studios).

Juras no sean culeros, no se metan en el juego,  
que por esa razón los llenamos de agujeros.  
La guerra no era suya, era con los chavalas.  
Ahora dejen de buya cuando les metemos balas.

Si por hacer masacres hoy nos dicen delincuentes,  
si ninguno de los flojos que ha caído es inocente.  
El ministerio de defensa, díganos lo que piensa  
si no quiere que caiga más su gente indefensa.  
Que corten la casaca  
y que bajen esas placas.  
Que no jodan a los homies  
y que ya no tiren caca.  
Si la guerra no era suya y ustedes se metieron.  
Ahora ya están adentro, no más háganle huevos  
y no sigan con llorazones cuando los ha roto el fuego,  
si siempre les ganamos la partida en este juego.

Que somos pandilleros,  
todos somos artilleros.  
Este el mundo de la mara  
¿Y ustedes qué creyeron?  
¿Que sería fácil enfrentarse a la pandilla  
que está más organizada que su puta policía?  
Todos estamos bien armados y con más artillería.  
Mentes más que ustedes,  
bien organizados,  
más fuertes que ustedes.  
Armamento pesado,  
mejores que ustedes.

¿Y quieren detenernos? Pero saben que no pueden  
y en las entrevistas lloran como mujeres

Estamos en el sur, en el centro y en el norte.

Sabían que la bestia viaja sin pasaporte  
El querer detenernos es un caso perdido,  
ni Estados Unidos con nosotros ha podido.

Y estos juras flojos, alucinando varo

tientan a la Bestia después miados y cagados.  
Esta es mi patria, la ciudad del pecado.  
El cinco cero tres es donde estamos bien plantados.

(que quede claro que ...)

¿Por qué lloran polis?  
¿Por qué lloran polis?

Este es un ultimátum de la Eme Ese Trece

y el jura que ha caído es porque se lo merece.  
Que les quede claro que ustedes comenzaron:  
la guerra nos declararon al matar a nuestros soldados.

Ustedes nos botan uno, mil se unen a la causa.

¿Cómo pueden detenernos?, ¿como pueden poner pausa  
al movimiento de la mara que controla el globo entero  
y a la sed de venganza de estos pandilleros?

¿Qué pedo pues culeros?, ¿no que eran muy malucos?

Se echaron a correr con tan solo oír trabucos.

La Bestia anda conmigo por eso no me preocupo,  
y para matarlos a ustedes no necesitamos muchos.

Dime ¿por qué corrieron? Dime ¿por qué se fueron?

Seguro la presencia de la mara la sintieron.  
Consecuencias no pensaron, solo sus actos hicieron.

Ahora se encuentran temblando por sus vidas.

Una misión suicida.

La hicimos aquella noche para cerrar con broche el día de las madres.

Se hizo una fiesta allá en Bella Vista sin dejarles pista hicimos la pegada,  
nos fuimos de volada. La toro alterada buscaba los malandros.

Se encontraban celebrando fumando un poco de mota, posteando a la chota.

*Acá somos la marota, cien por ciento usulutecos.*

*No permitas, con mis checos yo te vaya a detonar.*

*No permitas que la bestia hoy se tenga que soltar.*

*Porque cuando te capture yo te voy a preguntar:*

*Policía, policía, ¿dónde está?*

*¿Dónde está la policía que a mí me quiere atrapar?*

*¿Dónde está la fiscalía que no deja trabajar?*

*¿Dónde está tu puto alcalde?*

*¿Dónde están todas las ranas?*

*¿Dónde están todas las cifras?*

*¿Dónde está tu presidente?*

*Y aquí somos delincuentes siempre listos para matar.*

*Y no importa si ahora en día es de un jura el funeral.*

*Se metieron a esta guerra, hoy la tienen que topar.*

*No más háganle huevos, hoy no vengan a llorar.*

*¿Por qué si vieron, escucharon, no callaron?*

*Se metieron a este juego, en su vida no pensaron.*

*Todas sus putas leyes a mis homeboys aplicaron;*

*por eso ahora se encuentran culo arriba, bien cuetiados.*

*(¡control hijueputa!)*

*¡Hey! ¡Ya saben qué pedo! ¿Va, homeboys?*

*Aquí andamos controlado siempre con la mara Salvatrucha,*

con mi clíca “Los Uniones Locotes”.

Hacen los cateos, nos tiran las redadas  
y siempre nos condenan aunque no nos encuentren nada.  
La muerte ahora es aliada para arrancar tu alma.  
Aquí robaste calma, cagaste por la vara, te metiste con la mara.  
Yo que tú, ahora lo pensara de seguir en este juego,  
enfrentando a la única pandilla que es más grande ahora en día  
que tu puta autoridad.

Aquí no hay cobardía, solamente hay maldad.  
Su ley anti pandilla para nosotros es normal,  
su ley de terrorismo para nosotros es lo mismo.  
Que mi cuete o mi machete vayan directo a tu frente por clavarte con mi gente.

*¡La mara Salvatrucha! ¿Va?*

*Un saludo ahí, con todo respeto, para las clícas que, simón, andan de a una con el  
big barrio. La Eme Ese: Los Molinos, “El Ey” (L.A.),  
Centrales... ¡Aquí andamos siempre firmes, homeboys, ¿va? ¡De una!  
¿Qué pedo? Western Virginia, Colonia San José, siempre de cora, la Big Mara.  
Homeboys, aquí andamos representando, ¿va?  
¡De una, perro! ¿va? Simón, ¿qué pedo?  
¿Qué ondas Parker View?, criminal gánster, camaradas locos.  
Aquí de una, representando la Eme y la Ese;  
a los Sailor Locotes, a Los Vegas, a los homies satánicos ¿qué pedo homies?  
Acá estamos siempre representando, saben qué pedo homeboys.  
¡La Mara Salvatrucha!*