



Andamios

ISSN: 1870-0063

Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Cervantes Porrúa, Israel

El drama de Felipe Calderón en la guerra en contra del narcotráfico

Andamios, vol. 14, núm. 34, 2017, Mayo-Agosto, pp. 305-328

Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62854825013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EL DRAMA DE FELIPE CALDERÓN EN LA GUERRA EN CONTRA DEL NARCOTRÁFICO

Israel Cervantes Porrúa*

RESUMEN. Este artículo plantea una mirada poco convencional acerca de la guerra implementada por Felipe Calderón en contra del crimen organizado. La perspectiva que se utiliza es la sociología cultural, que al resaltar las dimensiones simbólicas de los fenómenos sociopolíticos permite observar la constitución de éstos mediante los elementos culturales. De este modo, se plantea la guerra en contra del crimen organizado como un drama que establece un héroe (Calderón), un propósito (terminar con la inseguridad), un enemigo (los criminales), unos medios (las fuerzas armadas como elementos de limpieza) y los potenciales beneficiarios directos (los ciudadanos). Desde esta mirada se pretende dar luz a algunas cuestiones importantes acerca del ejercicio de la política en México.

PALABRAS CLAVE. Cruzada, sociología cultural, Felipe Calderón, *performance cultural*.

FELIPE CALDERÓN'S DRAMA IN THE WAR AGAINST DRUG TRAFFICKING

ABSTRACT. This paper proposes an unconventional look about war implemented by Felipe Calderón against organized crime. The approach used is the cultural sociology, which highlighting the symbolic dimensions of sociopolitical phenomena to observe the constitution of there through cultural elements. In this way, the war against organized crime as a drama that establishes a hero (Calderon), a purpose (to finish insecurity), an enemy

* Profesor de asignatura en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), México. Correo electrónico: israelvenus@yahoo.com.mx

(criminals), some means (the military as cleaning supplies), and potential beneficiaries (the citizens). Through this look is to shed light on some important issues about the policy in Mexico.

KEYWORDS. Crusade, cultural sociology, Felipe Calderón, cultural performance.

INTRODUCCIÓN

La guerra en contra del crimen organizado perpetrada por el Presidente Constitucional del mandato 2006-2012, Felipe Calderón, tuvo muchas consecuencias y variados problemas en la sociedad mexicana. En relación con los posicionamientos públicos de los principales protagonistas de esta guerra pueden observarse algunas características que denotan el ejercicio de la política en México, así como la importancia de la figura presidencial en la cultura política mexicana. Dada la relevancia de este fenómeno dentro de la realidad actual mexicana, este artículo lo aborda como un drama con el cual Calderón se erige como el personaje principal, quien planteándose a sí mismo como un cruzado que libraría una lucha en contra del crimen, pasa a convertirse en un político acorralado debido a las consecuencias de la guerra.

La perspectiva que se utiliza en este documento es la sociología cultural, la cual recupera las dimensiones simbólicas de los fenómenos sociales y políticos para brindar una explicación cultural.¹ Al observar el fenómeno como un drama se pretende hacer un análisis del proyecto político de la guerra y de quien lo lleva a cabo, dando un peso específico a sus dimensiones simbólicas.²

¹ En un sentido muy general, esta perspectiva considera la cultura como una variable independiente del análisis sociológico y político, y por ello intenta explicar los fenómenos como consecuencia de las dimensiones culturales de las sociedades específicas. Véase Alexander (2000a). En otras palabras, la cultura deja de ser un epifenómeno en la explicación de lo social y lo político, y se convierte en un factor causal de los fenómenos.

² Precisamente para evitar caer en un psicologismo burdo acerca de las motivaciones que llevaron a Calderón a iniciar la guerra, se parte de la observación de las condiciones en las que toma el poder, así como de las decisiones visibles relacionadas con el sello distintivo

Se proponen dos figuras interpretativas para explicar este fenómeno: por un lado, el proyecto político (la guerra), que se presenta como una cruzada moral en contra del peligro de contagio de las drogas; por otro lado, quien lleva a cabo la cruzada (el político, Calderón), como el presidente que se asume como un cruzado, pero termina volviéndose un político acorralado de manera dramática por las consecuencias de la guerra (sobre todo, el surgimiento de las víctimas-ciudadanos).³

Calderón inicia la guerra por medio de un acto soberano simbólico (mandar al ejército a las calles), mostrándose ante la audiencia (la clase política y la ciudadanía) como “el de la silla”, cuestión necesaria debido a las difíciles condiciones que encuentra al tomar el poder.⁴ Para ello pone en movimiento una gran cantidad de recursos materiales para atacar lo que considera es el principal problema que debe ser atendido dentro de la agenda pública: la inseguridad.⁵ Pero esto no es todo, pues además de la movilización de esos recursos, pone en marcha otros para asegurarse apoyo o, en el peor de los casos, para evitar oposición a su proyecto: recursos simbólicos que constituyen un *performance* de guerra que le sirve para dar autoridad a la cruzada y establecerla como un proyecto político sagrado.

de su mandato (la guerra misma), para plantear un acercamiento que ayude a reflexionar sobre las maneras de hacer política en México. Se asume que las dimensiones culturales son constitutivas del fenómeno de la guerra como un proyecto político, y que su estudio es un acercamiento necesario que cubre los factores más importantes del conflicto: quién lleva a cabo la guerra y su manera de realizarla y defenderla.

³ Cabe hacer una aclaración: este artículo está elaborado utilizando una investigación más extensa acerca del fenómeno de la guerra en contra del crimen organizado en México (*La política a través de la guerra. La cruzada moral en contra del narcotráfico*, tesis presentada para obtener el grado de maestría en Ciencias Sociales por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales [Flacso]-México), en la que se abordan una mayor cantidad de temas, además, el foco de atención es la relación entre el político Calderón y la ciudadanía organizada víctima de la guerra. Debido a que el énfasis en este artículo es Calderón como político, se harán algunas menciones acerca de los ciudadanos-víctimas, sin poner el foco de atención en ellos.

⁴ Un ejemplo de esto es que se le impidió dar lectura a su discurso de toma de protesta ante el Congreso, un acto protocolario tradicional para los presidentes en México. Véase *La Jornada* (2 de diciembre de 2006).

⁵ En términos de este trabajo, la inseguridad se aborda como el peligro de contagio que representan las drogas (leído en clave simbólica).

El problema surge cuando ambos procesos fallan, tanto el intento de mantener alejado de la “buena” sociedad el peligro de contagio de las drogas como dar autoridad simbólica al proyecto; con esto quedó evidenciada la guerra como un proyecto ajeno a los intereses ciudadanos. En definitiva, se trata de un drama que se inició con un político que se asumía como el cruzado, pero se convirtió en villano.⁶ Con el análisis de las dimensiones simbólicas del fenómeno (sobre todo, planteando el proyecto político de Calderón como un drama) se intenta dar cuenta de algunas cuestiones importantes sobre la manera de ejercer la política en México.⁷

En un primer apartado se desarrollarán las dos principales miradas con las que se observa el inicio de la guerra: como proceso ritual y como *performance* cultural. La primera consiste en el proyecto con el planteamiento de un objetivo específico y los medios para llevarlo a cabo. El segundo es la manera en la que Felipe Calderón intenta investir de autoridad al proyecto ante la audiencia (la ciudadanía), aprovechando las dimensiones simbólicas de la realidad social mexicana.

En un segundo apartado se desarrollará el quiebre de estas dos facetas del proyecto. En primer lugar, el fracaso del proceso ritual para lograr el objetivo del proyecto (mantener alejado el peligro del contagio de las drogas).⁸ En segundo lugar, al evidenciarse las fallas de *refusión* del *performance* de guerra, el proyecto aparece ante la mirada pública

⁶ Se utiliza la propuesta de Kenneth Burke acerca del drama para denotar una condición general de la realidad social. El drama observado obtiene los elementos de aquello que Burke denomina la “conversación sin fin”, el hecho de que el mundo existe antes de que nazcamos, y cuando nosotros lo hacemos, irrumpimos en algo que lleva su propia dinámica y la continuará aunque ya no estemos. Es por esto que el lenguaje permite a los individuos anclarse al mundo en cuanto a la construcción de su personalidad y la adopción de distintos roles o personajes dentro del drama (Burke, 2003), y es el posicionamiento público de Calderón el que lo define como un personaje dentro de su drama.

⁷ El drama de la guerra, en este sentido, sirve como un prisma a través del cual se pueden observar algunas características del ejercicio de la política en México.

⁸ En términos de lo que declara Calderón, por tratarse del combate a la inseguridad, representaría el fracaso del gobierno en cuanto a mantener la seguridad dentro del territorio nacional, cuestión evidente con la escalada de la violencia, que convierte en víctimas a los ciudadanos.

como algo ajeno a la ciudadanía y, en el peor de los casos, como un ejercicio de política profana distanciado y contrario a la emergencia de la crisis de seguridad.

EL PROYECTO POLÍTICO DE LA GUERRA:
PROCESO RITUAL Y PERFORMANCE CULTURAL

Una cuestión a resaltar en cuanto a la figura del presidente en México es el toque personal de gobernar de quien está “en la silla”, lo cual es un factor que hace convivir el ejercicio político del Ejecutivo Federal con las demás instituciones políticas mexicanas (el Congreso y los partidos, principalmente) de una manera bastante particular, pues el presidente tiene amplios márgenes de decisión que en muchas ocasiones no se ven limitados por los demás poderes. Culturalmente, esto constituye una marca indeleble en la historia política del país, pues se plantea como una institución política en sí misma: el estilo personal de gobernar (y la libertad relacionada con éste para la toma de decisiones, sin importar las consecuencias de éstas).⁹

Entonces, el proyecto político de la guerra en contra del crimen organizado tiene una fuerte motivación moral específica que deviene del intento de Calderón de proclamarse como el soberano: luchar en contra de la inseguridad provocada por los criminales, que al cambiar su *modus operandi*, ponen en jaque al territorio nacional y a los ciudadanos “buenos”:

Hoy más que nunca México demanda de nosotros corresponsabilidad para salvaguardar la seguridad e integridad de los

⁹ Esto lo observaba Daniel Cosío Villegas al hacer un análisis sobre Luis Echeverría, enfatizando esta característica de la figura presidencial (Cosío Villegas, 1974). Una de las premisas básicas de este artículo es ese amplio margen de libertad del presidente como factor relevante para pensar el fenómeno de la guerra en contra del crimen organizado, además de ser una de las circunstancias de los primeros meses de la guerra, cuando no hubo oposición fuerte al proyecto ni tematización pública, hasta que las consecuencias comienzan a ser más notables (entre ellas, el aumento de violencia y la multiplicación de víctimas civiles).

ciudadanos [...] Los mexicanos exigen que sus parques, sus calles, sus escuelas, sus colonias sean espacios seguros para sus familias donde los hijos puedan vivir y desarrollarse en paz, con tranquilidad y seguridad [...] Lo haremos por el bien de los mexicanos que vienen, lo haremos por el bien de nuestras familias y de nuevas generaciones de mexicanos que tienen derecho a un país más seguro y mejor, lo haremos por el bien de México (Calderón, 2007c).

La guerra de Calderón es un intento por “hacer” el mundo, por darle un sentido específico mediante la política.¹⁰ Weber realiza una distinción analítica entre dos tipos de éticas inmiscuidas en la política: la ética de la responsabilidad y la ética de la convicción, distinción que es útil para pensar la guerra como un proyecto político.¹¹ La guerra para Calderón significó un golpe de autoridad simbólico para definir su mandato y su “tamaño” político, debido al clima político adverso al inicio de su periodo de mandato. Esto se puede explicar entendiendo este conjunto de condiciones iniciales como un *marco de significado de la acción*.¹²

¹⁰ En palabras de Nora Rabotnikof, refiriéndose a la relación entre lo valorativo y la política, pensando en el estatuto ontológico de la verdad dentro de la modernidad: “El terreno de la ‘guerra a muerte entre los dioses’, como Weber definirá más tarde a la política, no es el límpido universo de las verdades evidentes ni nos da la apocalíptica seguridad de la victoria final. En un mundo sin sentido, la política es el ejercicio de voluntad dirigido a la realización de los valores, a la construcción de un sentido” (1989: 89).

¹¹ El tipo de ética de la convicción parece no ser de este mundo (abstira los medios y las consecuencias probables, y solamente se orienta por el fin), por lo que muestra un rechazo del mundo empírico y con ello un rechazo tanto de las demás esferas valorativas (como la ciencia) como de otros fines políticos. En cambio, la ética de la responsabilidad, para plantearse cualquier tipo de medio, se asegura de hacer un cálculo responsable tanto de los medios como de las consecuencias probables de las acciones y decisiones propias. Aquí, como puede observarse, no es tan importante el fin como los medios para acceder a él (que sean adecuados en tanto al fin, en términos de aliviar los riesgos) (Weber, 2001).

¹² Los marcos de referencia de la acción primarios son los que convierten en algo que tiene sentido aquello que de otra manera no lo tendría, aquello que sería un aspecto sin sentido de la escena. Proporcionan una base de entendimiento de los acontecimientos que incorporan la voluntad, el objetivo y el esfuerzo de control de una agencia viva (los

Las dos cuestiones a resaltar acerca de cómo respondió al complicado marco de significado son su toque de autoridad simbólico al iniciar la guerra y el planteamiento del proyecto como la generación de un espacio que le permitiera mostrarse como el presidente legítimo. La primera es el acto soberano, la segunda es el plan del “juego” de la guerra.

El acto soberano de iniciar la guerra se plantea como un acto simbólico que inaugura el mandato de Calderón y, a la postre, se convierte en su sello distintivo. En una primera instancia se propone el acto como consecuencia de la soberanía en un sentido schmittiano, es decir, un acto basado en el poder del soberano para decidir cuando hay situaciones de emergencia.¹³ Calderón manda con este acto al ejército a Guerrero y Michoacán,¹⁴ dándole preminencia sobre las fuerzas del orden civil en el combate al crimen organizado.

Por otro lado, no solamente es un acto basado en la soberanía del Estado, sino que también es un acto simbólico que inaugura un mandato con el toque personal del presidente.¹⁵ Este acto “colorea” el mandato de Calderón, establece una relación dialéctica entre sus decisiones y su personalidad en tanto que cada decisión se asume como héroe a partir de la totalidad de su personalidad “valiente y arrojada”. Pero esto depende de cómo transforma su marco de significado de manera

guided doings, “haceres guiados”). Someten a quienes los realizan a “criterios”, a la valoración social de la acción basada en su honestidad, eficiencia, economía, seguridad, elegancia, tacto, buen gusto, etcétera (Goffman, 2006).

¹³ Schmitt sugiere una definición de soberanía a partir del estado de excepción (en contraposición a la perspectiva de Kelsen, que parte de la normalidad del orden jurídico), como la facultad de suspensión del orden normativo vigente ante la emergencia, trazando una fuerte cercanía entre la soberanía y la teología, pues el acto soberano es análogo al milagro en esta última (Schmitt, 2009); por ello, se plantea este acto como esa facultad de la que hizo uso Calderón para mandar a las tropas a las calles.

¹⁴ El 12 de diciembre de 2006 Calderón envió tropas a Michoacán y Guerrero, donde formalmente inició la guerra, pero posteriormente los operativos se extendieron a otros estados, como Sinaloa, Tamaulipas, Veracruz, Nuevo León y Chihuahua.

¹⁵ Kenneth Burke distingue entre actos prácticos y actos simbólicos, pues éstos son la proyección de una actitud; un ejemplo de un acto práctico puede ser construir una casa, y un acto simbólico sería hacer un poema sobre esa casa; el lenguaje metafórico denota la proyección de actitud de quien elabora el poema (Burke, 2003).

voluntaria mediante el establecimiento de un espacio de “juego” donde pueda mostrarse como un político cruzado ante la mirada pública (un espacio *ad hoc* donde pueda lucir su coraje y temple).¹⁶

El grado de acción (la seriedad o carácter real del juego) depende de cuán a fondo se acentúen esas propiedades. De allí la importancia de jugar un juego “en serio” en el caso de la guerra, de qué tan en serio se asuma ésta en función de la consecuencialidad, y lo problemático.¹⁷ El problema de la acción es cuando no rinde algún éxito llevarla a cabo, lo que Goffman denomina “reventarla” (utilizando el ejemplo de Goffman, el conductor la reventaría si choca y ya no puede llegar a su destino, por ejemplo). En el caso de Calderón, se sostiene que lo que perdió con el juego fue la autoridad que pretendió tener ante los demás, que su apuesta fue enorme, pero los resultados estratégicos fueran pobres y, lo que es más importante, el descrédito personal y profesional fue amplio.¹⁸

¹⁶ Goffman expone en “Donde está la acción” (1970) la importancia del juego. El título del ensayo refiere a los espacios donde algo no está decidido (con clara alusión a los juegos de azar), pero está por decidirse, y donde se observan tres aspectos importantes: una situación problemática, la consecuencialidad y la fatalidad (1970: 137 ss). La primera hace referencia a esto que se menciona con la acción: no se ha decidido algo que está por serlo (lo cual, evidentemente, genera emoción al jugador pues queda en suspenso la ganancia esperada). La consecuencialidad se refiere a la capacidad que tiene un pago de influir más allá de los límites de la ocasión en que es entregado e influir en forma objetiva sobre la vida posterior del apostador (lo que Goffman llama el *posjuego*). Por último, la fatalidad se refiere a las actividades que son problemáticas (no se han decidido) y que además son consecuenciales (sus consecuencias se extienden a la etapa *posjuego*).

¹⁷ Pero ¿dónde se puede observar “la acción”? En palabras de Goffman: “En rigor, la posibilidad de restructurar la actividad rutinaria, a fin de permitir presión sobre los límites, es la que transforma dicha actividad en un campo de acción. Por ejemplo, en la carretera los coches se abren a menudo en un esquema cuya estabilidad es producida por el hecho de que cada conductor aquilata lo que los otros no se atreverán a hacer y luego, en la práctica, patrulla esos límites; el lugar de uno en el tránsito queda así detenido” (1970: 182).

¹⁸ Goffman menciona que en los casos de acción puede haber propiedades intrínsecas o primarias, y propiedades secundarias. Las primeras se deben presentar en todos los casos y son la memoria y la experiencia. Las secundarias son más interesantes, pues no es obligatorio que se presenten en la acción, se refieren al carácter, y precisamente son las que personifica Calderón: “Las propiedades primarias y las del carácter contribuyen

Definido el político que inicia la guerra, cabe recuperar cómo la llevó a cabo. Se mencionó que dos son las perspectivas de la guerra que se manejan dentro de este artículo, la guerra como ritual y como *performance* cultural. La primera está relacionada con los procesos sociales y culturales que se realizan cuando una sociedad entra en crisis, cuando se requiere tomar medidas para reordenarla. El punto de partida es la motivación que anima al reordenamiento de las sociedades, lo cual es enfocado por la propuesta de Mary Douglas y la cuestión de la *suciedad*: simbólicamente se toman medidas dentro de las sociedades para evitar aquello que desordena, pues eso es lo que exige una actitud ordenadora:

Al expulsar la suciedad, al empapelar, decorar, asear, no nos domina la angustia de escapar a la enfermedad sino que estamos reordenando positivamente nuestro entorno, haciéndolo conformarse a una idea. No hay nada terrible ni irracional en nuestra acción de evitar la suciedad: es un movimiento creador, un intento de relacionar la forma con la función, de crear una unidad de experiencia (1973: 15).

Así, el proyecto político es planteado con una orientación ordenadora (alejar el peligro de contagio de las drogas), y se ve necesitado de la elaboración de un trasfondo cultural que le permita plantearse como un proyecto que trascienda el mundo cotidiano ante las miradas de los espectadores (como un ejercicio de política sagrada). En otras palabras, una cuestión es la aplicación visible de los medios institucionales por los cuales se intentará devolver el orden a la sociedad, y la otra cuestión es cómo se plantea el proyecto ante sus críticos potenciales. A la primera corresponde el proceso ritual de la guerra, a la segunda el *performance* de la guerra.

a la reputación que adquiere un individuo; por consiguiente, unas y otras son consecuenciales [...] Las propiedades del carácter son siempre juzgadas desde una perspectiva moral, sencillamente porque una capacidad para movilizarse para el momento está siempre sometida a evaluación social. Y en contraste con las propiedades primarias, los rasgos de carácter tienden a ser valorados en sus extremos, referidos a fracasos en modo alguno esperados o a éxitos fuera de lo común" (1970: 193).

Sobre el proceso ritual, Victor Turner plantea cuatro fases que se observan en todo fenómeno que intente restablecer el orden social, después del surgimiento de una crisis cultural importante. La perspectiva del fenómeno que se plantea es la siguiente (utilizando las etapas descritas por Turner):¹⁹ el gobierno federal ubica una violación a las normas sociales con el crecimiento del crimen organizado y los claros atentados en contra de la ciudadanía y de la soberanía del propio Estado. Los criminales no solamente actúan con impunidad, sino que se adueñan de plazas públicas, por lo que las autoridades locales no pueden intervenir y hacer valer el estado de derecho. En un plano general, es una lucha en contra del crimen organizado, pero viéndolo desde una posición más cercana, es una guerra en contra de la comercialización y distribución de drogas desde un plano moral (“por el bien de las familias mexicanas”),²⁰ aunque en un nivel político es una lucha en contra de los grupos criminales que han provocado la pérdida de presencia y eficacia de la aplicación de violencia legítima por parte del Estado.

La fase a la que se presta mayor atención es la etapa donde se aplican las acciones ordenadoras y aquello que Turner rescata como liminalidad (la guerra).²¹ Aquí es donde, en términos de la eficacia del proyecto,

¹⁹ Son cuatro las etapas del proceso ritual: 1) la violación de la o las normas por un subgrupo social (perteneciente a un grupo social más general), lo que hace surgir; 2) una crisis donde se revelan disputas escondidas dentro del grupo social, con lo cual se requiere la activación de; 3) acciones compensadoras ritualizadas (en formas religiosas o legales), con las cuales se intenta restablecer el orden, lo que provoca; 4) la restauración de la paz y normalidad entre los miembros del grupo (y se muestra la efectividad de las acciones compensadoras), o el reconocimiento general de la irremediable o el irreversible cisma de la violación (y con ello la necesidad de buscar otras acciones compensadoras) (Turner, 1990).

²⁰ Frase célebre de las campañas a favor de la guerra en contra del crimen organizado por parte del gobierno federal.

²¹ La *liminalidad* hace referencia a la ambigüedad del espacio y el tiempo en tanto la definición de quienes se encuentran en esta situación (se encuentran fuera de la sociedad temporalmente). A esto se refiere Turner con los *rites de passage* de Van Gennep (*separation, transition y incorporation*), y el limen pertenece al segundo, al periodo de la indefinición y ambigüedad que se orienta a una definición (Turner, 1982: 24 ss). El espacio liminal es por definición distinto al mundo cotidiano, lo que implica que en términos de la vivencia del tiempo el presente mismo sea hasta cierto punto caótico, abierto, contingente.

se observa el principal problema, pues se presenta aquello que Girard (2010) observa como una tendencia de toda guerra: la escalada de la violencia.²² Quienes entran en esta relación indiferenciada son los grupos criminales en su disputa por las regiones donde tienen presencia, situación que se presume como una de las tantas consecuencias de la directa intervención del gobierno federal. El problema que se observa de esta liminalidad de la guerra es el claro aumento de violencia, y sus amplias repercusiones para la población civil, a la que no se puede proteger de manera efectiva debido a que el espacio liminal inevitablemente está presente en todas partes.²³

Ahora bien, mencionada esta faceta de la guerra como un proceso ritual, cabe vincularla con la otra, la guerra como *performance*. Un *performance cultural*²⁴ tiene una fuerte dimensión pragmática dentro de

²² Esta escalada a la violencia extrema parte de una condición denominada *indiferenciación*, vista a través de la teoría mimética de René Girard (2010), planteada con la acción recíproca entre las partes que sobrepasa siempre a esa capacidad de la política de poner punto final a las hostilidades y que provoca que éstas crezcan hasta hacerse inmanejables. La violencia crece porque los actos violentos de un grupo criminal son imitados por los demás grupos (por ello se vuelven enemigos indiferenciados), lo cual ocasiona la escalada a niveles extremos. Muestra de las consecuencias de esto es que según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi), se da un aumento bastante significativo en el número de homicidios por año de 2007 a 2008: de 8 507 a 14 006, y crece más en 2009, hasta 19 803. Presumiblemente, el aumento de homicidios está relacionado con esta escalada de la violencia.

²³ Hay un ejemplo sobre esto en relación con la presencia sin control del contagio de las drogas. A principios de 2008 hubo varios ataques por parte de grupos criminales (sobre todo en Ciudad Juárez) a centros de rehabilitación de adictos en los que el objetivo fue matar a todos. Uno de los más significativos fue el del día 13 de agosto de 2008, cuando murieron 8 personas y 15 resultaron heridas, pero fueron atacados mientras oraban dentro del centro de rehabilitación (murió también el pastor). Véase *La Jornada* (14 de agosto de 2008).

²⁴ Este término no tiene una fácil traducción al español, por lo cual se utiliza en su lenguaje natural y con su connotación vinculada a las representaciones teatrales. Alexander lo define de la siguiente manera: "Cultural performance is the social process by which actors, individually or in concert, display for others the meaning of their social situation. This meaning may or may not be one to which themselves subjectively adhere; it is the meaning that they, as social actors, consciously or unconsciously wish to have others believe. In order for their display to be effective, actors must offer a plausible performance, one that least those to whom their actions and gestures are directed

las sociedades complejas, debido a la propia evolución cultural de la modernidad. La importancia del *performance* de guerra radica en que se genere una realidad “creible” para el espectador, que no luzca artificial y que, así, cree experiencias concretas y verosímiles dentro de ese marco de significado. Se sostiene que el gobierno federal se alineó a un *performance* de guerra para generar legitimidad o por lo menos para no generar oposición al proyecto de guerra.

Los principales elementos del *performance* son (todos pueden revisarse en Alexander, 2003: 529 ss) los sistemas de representación colectiva (que incluye a los *background symbols* y a los *foreground scripts*),²⁵ los actores,²⁶ la audiencia,²⁷ los medios de producción simbólica,²⁸ el *Mise-en-Scéne*²⁹ y el poder social.³⁰ La importancia de la interrelación de estos elementos radica en que dentro de sociedades complejas es vital la puesta en escena de las representaciones sociales mediante los *background symbols* y los *foreground scripts*, pues estos elementos no son

to accept their motives and explanations as a reasonable account [...] Successful performance depends on the ability to convince to others that one's performance is true, with all the ambiguities that the notion of aesthetic truth implies” (2003: 529-530).

²⁵ Las *representaciones sociales* son la referencia simbólica que dota a los actores sociales de patrones de significación en los que los distintos mundos arropan, por decirlo de alguna manera, a éstos y a sus audiencias (donde ellos viven). Una parte de estas representaciones son los *background symbols*, que como su nombre lo indica son los símbolos de fondo, los que proveen del fondo simbólico a las representaciones sociales. La otra parte son los *foreground scripts*, que son los elementos inmediatos a los actores para que puedan actuar (se podría decir que los primeros son los elementos culturales profundos, de fondo, y los segundos, dado que están más “a la mano”, ponen en movimiento a los símbolos).

²⁶ La referencia al actor tiene no solamente un sentido sociológico sobre alguien que realiza acciones, sino realmente tiene una connotación de actuación convincente, pues para Alexander su objetivo (performativo) precisamente es borrar la distinción ante los espectadores entre las representaciones colectivas (consciente o inconscientemente) y su actuar.

²⁷ Son los observadores de los actores (decodifican lo que los actores han codificado).

²⁸ Son los objetos necesarios para que el actor logre una actuación convincente (le ayudan a dramatizar su actuación).

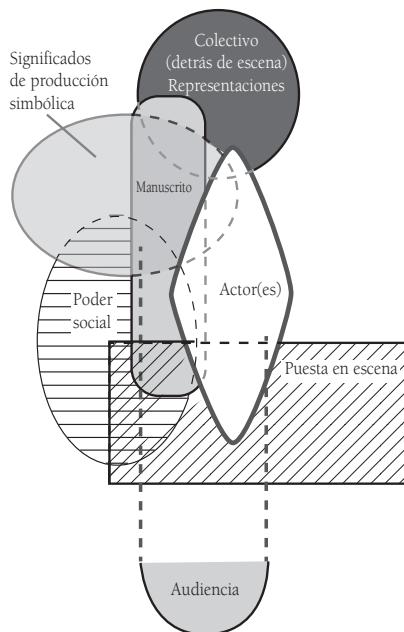
²⁹ En términos muy simples, es la puesta en escena (el espacio donde se desarrolla el *performance* es más importante para este elemento).

³⁰ El poder establece un límite externo para la pragmática cultural (los *background symbols*, al contrario, le presentan un límite interno al *performance*).

compartidos de manera homogénea por los miembros de una sociedad concreta. La principal diferencia entre sociedades complejas y simples radica en que dentro de estas últimas los elementos culturales están fusionados de tal manera que los *performances* difícilmente no crean una realidad convincente ante los espectadores (casi siempre lo que parece real es real, y no hay oposiciones críticas a si lo es o no).

En las sociedades complejas, por otra parte, ha ocurrido lo que Alexander menciona como *de-fusion*, donde los elementos se separan y su interrelación se hace problemática (debido a la propia evolución social). Dicho de otra manera, las representaciones colectivas y los medios simbólicos de producción cultural se hacen menos universalistas, y por ello no fungen como base para la producción de la puesta en escena del performance ante la audiencia (véase figura 1).

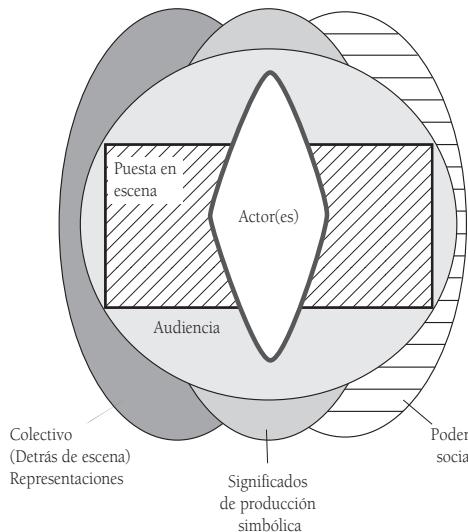
FIGURA 1. LOS ELEMENTOS DE-FUSIONADOS DEL PERFORMANCE
DENTRO DE UNA ORGANIZACIÓN SOCIAL COMPLEJA



Fuente: Alexander (2003: 46).

En las sociedades simples o de un orden no tan complejo los elementos están íntimamente interrelacionados, por lo que no se requiere una *re-fusion* de éstos para realizar un *performance* logrado ante la audiencia (figura 2).

FIGURA 2. LOS ELEMENTOS FUSIONADOS DEL PEFORMANCE DENTRO UNA ORGANIZACIÓN SOCIAL SIMPLE



Fuente: Alexander (2003: 41).

Como puede observarse aquí, tanto las representaciones colectivas como los medios de producción simbólica cubren la totalidad de la reproducción cultural, por lo que los actores y la audiencia comparten plenamente significados y la puesta en escena es totalmente efectiva ante los espectadores. Casi siempre los *performances* serán eficaces en estas condiciones (de hecho, son naturales en el sentido de que se vuelven aproblemáticos). Precisamente la importancia de la elaboración del *performance* radica en que, cuando se separan estos elementos culturales dentro de las sociedades complejas, se depende de una lograda *re-fusion*, la cual mediante la utilización de recursos simbólicos compartidos con la audiencia pueda provocar su aceptación. En términos

de esta investigación, la alusión a ciertos tópicos (mediante un uso específico del sentido cultural de ellos) intenta provocar la aceptación de los espectadores, el apoyo y la fe en la guerra como proyecto político y, además, cuenta mucho la postura teatral del presidente, pues no es suficiente la alusión a temas y a valores que generen identificación, sino también la presentación de la persona (en un sentido goffmaniano) como líder, como héroe de las circunstancias (en otras palabras, que demuestre que tiene “carácter”).³¹

La manera en cómo se analiza el *performance* de la guerra es por medio del planteamiento de una observación de segundo orden llamada *narración de la guerra*, que articula los elementos gramaticales propuestos por Kenneth Burke.³² Los elementos gramaticales son: agente (el ejecutor de las acciones), agencia (los principales medios con los cuales se lleva a cabo el objetivo), propósito (el objetivo dentro de la narración), los actos y el escenario (Burke, 1969). La narración de la guerra implica al agente Calderón como el político-cruzado, que para llevar a cabo el objetivo (mantener alejado el peligro del contagio de las drogas) utiliza una agencia belicosa (las fuerzas armadas); con esto queda establecido, asimismo, un contra-agente (el enemigo, los portadores del contagio). Los elementos más importantes dentro de la narración son el agente, la agencia y el propósito (los actos y el escenario no son importantes).³³

³¹ Un ejemplo de esta teatralidad se observa en una declaración que hace en relación con el apoyo que dio la Unión Europea a la lucha en contra del crimen organizado, golpeando el atril con la mano, advirtiendo que su expresión “¡ya basta!” es una exigencia para “todos”: a los ciudadanos, para que no sean cómplices de la ilegalidad; al Congreso y a los jueces, para que cierren el paso a la impunidad; a los medios de comunicación, a fin de que divulguen las acciones contra la delincuencia en vez de “compartir con los criminales la estrategia de sembrar el terror”. Véase *La Jornada* (13 de mayo de 2008).

³² Esta narración implica una interrelación entre estos elementos que dan congruencia interna tanto a los posicionamientos públicos del gobierno federal acerca de la guerra como el modo en que se presenta Calderón.

³³ Bastan algunos ejemplos para observar esta importancia. En cuanto al agente, durante la ceremonia de toma del sable de mando del 20 de enero de 2007, en el buque escuela Cuauhtémoc, en Acapulco, Guerrero, Calderón dijo enfáticamente: “Y al propio tiempo, también seré un Presidente cercano a las fuerzas armadas; no por otra cosa, sino porque es mi obligación, como comandante supremo, velar por el cumplimiento del deber de las fuerzas armadas, que es el mío propio y, en consecuencia, el procurar

Es necesario detenerse un poco en el contra-agente, el enemigo, pues es el *leitmotiv* del proyecto político. Se parte de una definición básica de Schmitt (1984), pues lo que más interesa en términos del proyecto político, y de su fuerza dramática, es el planteamiento de la guerra como estatus. La guerra puede observarse como acción y como estado (estatus). En la primera el enemigo está presente de modo actual y visible, por lo que no es presupuesto. En la segunda el enemigo se basa en la presencia de hostilidad (la presencia del enemigo), y esto es el presupuesto del estado de guerra (aunque no hayan hostilidades concretas, sí está la presencia del enemigo que en cualquier momento puede atacar). Debido a la presencia simbólica del enemigo independientemente del cese de las hostilidades, la guerra de Calderón se entiende así: guerra como estado, con lo que se marca una intensidad fuerte en el conflicto, porque es la presencia de ese enemigo el presupuesto de la guerra.

LAS CONSECUENCIAS DE LA LIMINALIDAD DE LA GUERRA: LA CAÍDA DEL HÉROE

La liminalidad de la guerra provocó, entre varias cosas, un enorme aumento de violencia en varias regiones del país. En términos de lo que se propone aquí, el peligro de contagio de las drogas no pudo contenerse, sino que se extendió de manera muy agresiva y constante entre la población civil, lo cual generó víctimas ciudadanas. Esto ocasionó dos cuestiones principalmente, una que afectó al proceso ritual de la guerra (el surgimiento de los ciudadanos dañados directamente

las mejores condiciones para el cumplimiento de tal deber". Véase *La Jornada* (20 de enero de 2007). En cuanto a la agencia y al propósito, pronuncia un discurso dirigido a las fuerzas armadas el 19 de febrero de 2007, en el Día del Ejército, en el cual resalta su papel y sus principales características "sagradas": "La primera virtud del Ejército Mexicano es el patriotismo, patriotismo que se expresa en el valor, en la disciplina, en la lealtad a México, en la lealtad a nuestra Constitución, a las instituciones republicanas, a las causas de la sociedad [...] La presencia de un soldado da a todos los ciudadanos y a sus hijos seguridad, tranquilidad; significa fuerza, significa Nación soberana, significa al propio tiempo seguridad interior [...] En nombre del pueblo de México hago un reconocimiento especial a su valiosa participación en el combate que libramos contra quienes amenazan la seguridad y la tranquilidad de los ciudadanos, y quienes se empeñan en envenenar el cuerpo y el alma de nuestros niños y jóvenes" (Calderón, 2007a).

por la violencia, arrastrados por el contagio), y el otro que afectó al *performance* de guerra, sobre todo en función de los posicionamientos del gobierno federal alrededor de las consecuencias más desagradables de la guerra, lo que evitó la *re-fusion* en cuanto a la presentación del *performance*. Ambas cuestiones provocaron la caída estrepitosa de Calderón dentro del drama, pues llegó a presentarse ante la mirada pública como un político insensible ante el dolor de las víctimas e irresponsable ante las consecuencias de sus decisiones.

En 2008 hubo un aumento de violencia en el país, observada a partir del incremento de homicidios. En algunas regiones se recrudeció de manera importante, sobre todo porque los grupos criminales, dentro de la mencionada escalada de la violencia, tuvieron prácticas que se asemejan a la orquestación de un *performance* cultural (llamado aquí *performance de violencia*),³⁴ utilizando el espacio público para dar mensajes (los narcomensajes) a los grupos enemigos o a las autoridades, con cuerpos desmembrados, decapitados, narcobloqueos, todos realizados de manera muy dramática.

Este *performance* de violencia provoca una afectación muy simple para el proceso ritual del gobierno federal: demuestra que no se ha logrado mantener alejado de la sociedad el peligro de contagio de las drogas. Esto se vuelve un problema mayúsculo dentro del drama, pues los supuestos beneficiarios de la guerra, los ciudadanos, se convierten en víctimas directas de la política.

Ahora bien, desde el *performance* de guerra se hace más fuerte la presencia de este “mal”, en tanto que no solamente evita que se dé una *re-fusion* de los elementos que puedan crear una realidad creíble ante la audiencia (“la guerra se va ganando”, “el proyecto es por el bien de los ciudadanos”), sino que al contrario evidencia al proyecto político como una muestra de política profana y no sagrada.³⁵ Es necesario detenerse en

³⁴ Éste no es un *performance* como el planteado por el gobierno federal, pero puede considerarse un conjunto de actos performativos estandarizados que intentan dañar la autoridad del gobierno y amedrentar a los grupos rivales.

³⁵ Para comprender en qué consiste la política profana-sagrada, es pertinente rescatar una reflexión de Jeffrey Alexander acerca del caso Watergate. Observa que hubo dos lecturas distintas del mismo fenómeno, en dos momentos distintos, 1972 y 1974. En el primer momento, no se originó un escándalo, pero en el segundo sí, a partir de lo cual se evi-

la aparición de las víctimas para comprender esto. Un hecho trascendental sucedió en Ciudad Juárez, en Villas Salvarcar, cuando un comando armado entró a una fiesta de adolescentes y mató a varios (31 de enero de 2010).³⁶ El problema no fue la matanza en sí (un hecho entre muchos de la misma naturaleza en la ciudad), sino las declaraciones públicas que hizo Calderón tildando a los jóvenes asesinados de pandilleros.³⁷

La madre de dos de esos jóvenes, la señora Luz María Dávila, encaró a Calderón en un evento público en Ciudad Juárez, el 16 de febrero, que se realizó con la finalidad de ofrecer disculpas a los ciudadanos de Juárez por las declaraciones que realizó unos días antes, así como de prometer prontas soluciones a la matanza. La señora, dando la espalda a Calderón, lo increpó a retractarse por las declaraciones en las que calificó a sus

denció una fuerte toma de postura de la sociedad civil estadounidense. Parsons plantea que un fenómeno político puede provocar una crisis cultural y política a partir de cómo se lee culturalmente el ejercicio político, y esto se observa en tres niveles de la política: el nivel de los objetivos se refiere a la política rutinaria, a las decisiones diarias; el nivel de las normas se refiere a las convenciones, costumbres y leyes que regulan la convivencia social; y el nivel de mayor generalidad, el de los valores, se refiere a los aspectos más generales y elementales de la cultura que informan los códigos que regulan la autoridad política y las normas dentro de los cuales se resuelven los intereses específicos. La distinción entre política profana y sagrada se refiere al nivel más general, e implica cómo los individuos leen la crisis de la situación política (es cuando puede hablarse de un símbolo mancillado): “La política rutinaria, ‘profana’, significa, de hecho, que estos intereses no son vistos como la violación de valores y normas generales. La política no-rutinaria comienza cuando se siente la tensión entre estos niveles, ya sea a causa de su inversión en la naturaleza de la actividad política o por una inversión en general, una tensión entre los fines y los desarrollos de los niveles superiores. La atención pública se traslada de los fines políticos hacia cuestiones más generales, hacia las normas y los valores que se perciben ahora en estado de peligro. En este caso, podemos decir que se ha producido la generalización de la conciencia pública a la que me he referido como el punto central del proceso ritual” (Alexander, 2000b: 213). Es este traslado de la atención pública al ejercicio profano de la política el que evidencia la falta de eficacia del proceso ritual y la inexistencia de sacralidad del propio *performance* de guerra.

³⁶ Tomado de *La Jornada* (1º de febrero de 2010). Se recuperará un solo caso por razones de espacio, pero antes de la formación del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD), se dieron varios acontecimientos en los que el gobierno federal se mostró insensible ante la tragedia y los dolores de las víctimas de la guerra, y por los cuales los ciudadanos reaccionaron criticando las maneras de hacer política de Calderón.

³⁷ Disponible en [<http://www.elagona.com.mx/Matanza-asunto-de-pandillas,21862.html>], 8 de julio de 2016.

hijos asesinados de pandilleros, le aseguró que eran estudiantes dedicados y trabajadores, y realizó reclamos hacia el gobierno federal debido a los agravios que ha sufrido la ciudadanía por parte del gobierno, de una guerra “que no es nuestra”.³⁸

Este evento fue el primero de muchos donde se evidenció la gran cantidad de grietas del *performance* de guerra, por lo que Calderón no pudo sostener su representación del héroe arrojado y con carácter, que llevaría a cabo una cruzada por el bien de las familias mexicanas. Tanto el proyecto como el político comenzaron a representar aspectos de la política profana. Lo más fuerte del asunto es que se denotó al político irresponsable no solamente en cuanto a lo que se decide, sino también en cómo se pronuncia públicamente ante las consecuencias negativas que no se preveían y que inevitablemente dañan a terceros, por no compartir el dolor de las víctimas. La guerra comienza a ser problematizada políticamente mediante su propia representación.³⁹

El *performance* de guerra pierde dentro del drama la sacralidad con la que llegó a contar al inicio de la guerra, o por lo menos, dado que no hubo mayor oposición a ésta, los elementos gramaticales de la narración (principalmente el propósito y el agente) no sufrieron críticas sistemáticas. El agente-cruzado comienza a presentarse públicamente como alguien impuro que realmente no está preocupado por los supuestos beneficiarios (las familias, los ciudadanos, los jóvenes), con lo cual también pierde fuerza el propósito (alejar el contagio de la sociedad, planteado en clave de lucha por la seguridad del ciudadano).⁴⁰

³⁸ “Discúlpeme, señor Presidente. Yo no le puedo decir bienvenido, porque para mí no lo es, nadie lo es. Porque aquí hay asesinatos hace dos años y nadie ni nada han querido hacer justicia. Juárez está de luto. [...] Les dijeron pandilleros a mis hijos. Es mentira. Uno estaba en la prepa y el otro en la universidad, y no tenían tiempo para andar en la calle. Ellos estudiaban y trabajaban. Y lo que quiero es justicia. Le apuesto que si hubiera sido uno de sus hijos, usted se habría metido hasta debajo de las piedras y hubiera buscado al asesino, pero como no tengo los recursos, no lo puedo buscar”. Véase *La Jornada* (12 de febrero de 2010).

³⁹ Por lo menos los dos primeros años, la guerra no tuvo una tematización importante, lo que más se comentó públicamente (criticando a las fuerzas armadas) fueron las reiteradas violaciones a derechos humanos.

⁴⁰ El epíteto “daños colaterales” es uno de los principales factores que le acarreó críticas a Calderón, pues no solamente implicó falta de responsabilidad ante las

La guerra como proyecto político comienza a percibirse con autoría exclusiva de la clase política, ajena a los intereses ciudadanos.

Con estos acontecimientos se comenzó a fracturar seriamente el *performance* de guerra, y por ello el proyecto político se presentó como una decisión exclusiva del presidente, a la vez que la representación se mostraba artificial. Punto por punto, los elementos gramaticales de la narración fueron cuestionados.

Tanto el agente como el propósito perdieron fuerza con estos acontecimientos, y el elemento más débil desde hacía varios meses fue la agencia (las fuerzas armadas), sobre todo por su falta de entrenamiento para tratar con población civil y, en el peor de los casos, por sus violaciones a los derechos humanos. A pesar de que Calderón, al inicio de la guerra, intentó investirlos con un aura de sacerdotalidad (como si fueran un medio purificador de la sociedad), pronto cayeron en descrédito, lo que evidenció la falta de estrategia política.⁴¹

ALGUNAS REFLEXIONES A MANERA DE CONCLUSIÓN

El eje del artículo ha sido la guerra como un proyecto político personal de Calderón en el que puede observarse su sello distintivo en cuanto a la manera principal de atacar el problema de la inseguridad en México: con las fuerzas armadas. Esto sirve para reflexionar algunas cuestiones de cómo se hace política en el país, pero sobre todo cómo gobierna el presidente, tanto en relación con las demás instituciones políticas como en relación con la ciudadanía. Una de las cuestiones más sobresalientes del fenómeno es que la guerra se vuelve el tema de la política mexicana

consecuencias de la guerra, sino también falta de sensibilidad ante el dolor de los familiares de las víctimas.

⁴¹ Un ejemplo de esto es un incidente en el que las autoridades se pronunciaron precipitadamente acerca de las víctimas, ocurrido en marzo de 2010, cuando dos estudiantes del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey fueron asesinados afuera de las instalaciones de la institución. Lo que provocó indignación, sobre todo a nivel local, fue que no solamente se pronunciaron las autoridades tachándolos de delincuentes, sino que el propio ejército intentó plantarles armas, además de llevarse sus identificaciones. Véase *La Jornada* (18 de marzo de 2010).

en el momento en el que surgen las víctimas (2008 en adelante), antes el foco de atención no estuvo en el proyecto de Calderón.

Es inevitable pensar en la responsabilidad del político desde la figura presidencial y preguntarse por qué no hay consecuencias a pesar de la gravedad de esta guerra, ni para el político que la inició ni para las instituciones políticas que deben establecer límites a las decisiones presidenciales (evitar que un presidente gobierne como si los recursos fueran personales). Es por esto que se enfatiza la mirada del “juego” para observar al político y sus varias transformaciones dentro del mandato, para poner el foco de atención en que modificó su comportamiento no precisamente por la relación con los límites que pudieran imponerle las demás instituciones políticas, sino, principalmente, por una de las consecuencias más visibles de su juego de guerra: el surgimiento de los ciudadanos organizados que le exigen responsabilidad, justicia y dignidad, tanto por la propia actuación de los miembros del gobierno federal como por las acciones del crimen organizado.⁴² Utilizando la metáfora del juego propuesta por Goffman, Calderón la ha “reventado”, y a pesar de ello no se visualizan cambios en las maneras de hacer política en México (independientemente de que se le castigue políticamente o no).

Algunas cuestiones quedan pendientes. Una es aquello que se observa con el vuelco que da Calderón dentro de la marea de acontecimientos por su manera de conducirse públicamente. Él mismo precipitó las críticas en su contra debido a sus declaraciones, pero independientemente de la progresiva complicación de las consecuencias de la guerra, su manera de conducirse ante la ciudadanía permite ver la gran distancia simbólica que existe entre la clase política y los ciudadanos. En otras palabras, aunque sea criticable una conducción pública autoritaria, y se enarbole constantemente a la democracia a partir de ello, Calderón fue víctima de su propio autoritarismo por su trato con los ciudadanos.⁴³

⁴² El MPJD es el principal actor de la sociedad civil que ha exigido estas cuestiones al gobierno federal y a Felipe Calderón. Es interesante notar que los ciudadanos se volvieron un tema bastante incómodo para Calderón, que fueron para él un nuevo frente de batalla delicado.

⁴³ Este autoritarismo no se vincula propiamente a su personalidad, sino a las maneras de hacer política en México, y no solamente por el uso discrecional de recursos que tradicionalmente es una marca distintiva de la política mexicana. Es por eso que Javier

Otra cuestión relacionada con la anterior es la falta de autocrítica de los políticos, que tomando decisiones expertas, informadas u oscuras (en términos de los intereses con los que intentan beneficiar), y trabajando por períodos específicos, impiden la continuidad de las decisiones y las políticas. Esto se observa como algo realmente grave en el caso de la guerra en contra del crimen organizado.⁴⁴ A partir de las extraordinarias facultades que posee un político para tomar decisiones (en este caso, el presidente de la República), ¿quién recoge los dividendos, o las pérdidas, por aquéllas? ¿Qué sigue después de un desastre político como el observado con la guerra para el grupo político que llega al poder?, lo más importante: ¿cómo puede concebirse la responsabilidad política dentro de este panorama? Éstas son preguntas que quedan pendientes pero indican vetas de reflexión acerca del ejercicio político en México.

Sicilia menciona la clásica sordera de los políticos en sus relaciones con los ciudadanos (Sicilia, 2011), pues no es propiamente que callen al ciudadano, que no lo dejen manifestarse, sino que no hay una postura autocrítica ante esas manifestaciones, y tampoco se les incluye en la toma de decisiones. Esto se observa en varias ocasiones en los dos Diálogos por la Paz, que no fueron abordados aquí por cuestiones de espacio, pero donde puede observarse que el presidente sigue comportándose, a pesar de que se presume estar en una democracia, como un benévolos padre ante los hijos “menores de edad”, defendiendo “su” guerra ante todo cuestionamiento.

⁴⁴ No se sabe qué consecuencias pueda traer para Calderón como individuo este conflicto, pero lo que si queda claro es que un grupo político que inició un proyecto tan ambicioso se vio afectado a mediano plazo por sus consecuencias (se hace referencia al Partido Acción Nacional [PAN], que de oscilar entre ser primera y segunda fuerza política en el país, después de las elecciones de julio de 2012, se convirtió en tercera), y no solamente ello, sino que varias de esas consecuencias afectan a muchos otros que no tuvieron alguna incidencia en la toma de decisiones (los ciudadanos, específicamente). La conclusión es que las consecuencias tan fuertes de una decisión de estas dimensiones provoca un problema extremadamente difícil de resolver para el grupo político que toma la estafeta dentro de la nueva administración.

FUENTES CONSULTADAS

- ALEXANDER, J. (2000a), “¿Sociología cultural o sociología de la cultura? Hacia un programa fuerte”, en J. Alexander, *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*, México: Anthropos / Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), pp. 141-163.
- ALEXANDER, J. (2000b), “Cultura y crisis política: el caso ‘Watergate’ y la sociología durkheimiana”, en J. Alexander, *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*, México: Anthropos / Flacso, pp. 203-252.
- ALEXANDER, J. (2003), “Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy”, en J. Alexander *et al* (coord.), *Social Performances. Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 29-90.
- BURKE, K. (1969), *A Grammar of Motives*, California: University of California Press.
- BURKE, K. (2003), *La filosofía de la forma literaria y otros estudios sobre la acción simbólica*, Madrid: Editorial A. Machado.
- CALDERÓN HINOJOSA, F. (2006), *Discurso presidencial en el Auditorio Nacional*, 12 de diciembre. Disponible en [www.presidencia.gob.mx].
- CALDERÓN HINOJOSA, F. (2007a), *Discurso en el Día del Ejército*, 19 de febrero. Disponible en [www.presidencia.gob.mx].
- CALDERÓN HINOJOSA, F. (2007b), *Balance de Inicio de Gobierno*, 15 de marzo. Disponible en [www.presidencia.gob.mx].
- CALDERÓN HINOJOSA, F. (2007c), *Discurso en la Sesión del Consejo Nacional de Seguridad Pública*, 22 de enero. Disponible en [www.presidencia.gob.mx].
- CALDERÓN HINOJOSA, F. (2009a), *Discurso del Día Internacional de la Lucha contra el Uso Indebido y el Tráfico Ilícito de Drogas*, 21 de junio. Disponible en [www.presidencia.gob.mx].
- CALDERÓN HINOJOSA, F. (2009b), *Discurso del 194 aniversario luctuoso de José María Morelos y Pavón*, 22 de diciembre. Disponible en [www.presidencia.gob.mx].
- Cosío VILLEGAS, D. (1974), *El estilo personal de gobernar*, México: Joaquín Mortiz.

- DOUGLAS, M. (1973), *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, México: Siglo xxi.
- GIRARD, R. (2010), *Clausewitz en los extremos. Política, guerra y Apocalipsis*, Buenos Aires: Katz.
- GOFFMAN, E. (1970), “Donde está la acción”, en E. Goffman, *Ritual de la interacción*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, pp. 134-236.
- GOFFMAN, E. (2006), *Frame Analysis. Los marcos de la experiencia*, Madrid: Siglo xxi.
- RABOTNIKOF, N. (1989), *Max Weber: desencanto, política y democracia*, México: Instituto de Investigaciones Filosóficas-Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- SCHMITT, C. (1984), *El concepto de lo político*, Buenos Aires: Folios Ediciones.
- SCHMITT, C. (2009), *Teología política*, Madrid: Trotta.
- SICILIA, J. (2011), *Estamos hasta la madre*, México: Planeta Mexicana.
- TURNER, V. (1982), *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, Nueva York: PAJ Publications.
- TURNER, V. (1990), “Are there Universals of Performance in Myth, Ritual and Drama?”, en R. Schechner y W. Appel (eds), *Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 8-18.
- WEBER, M. (2001), *El político y el científico*, México: Colofón.

Fecha de recepción: 9 de marzo de 2015
Fecha de aceptación: 13 de febrero de 2017