

La mirada de un/a asesino/a serial

Susana Vargas Cervantes*

CARLTON UNIVERSITY

RESUMEN: *En este artículo analizo los retratos hablados utilizados por policías, medios y criminólogos, para la detención de El/La Mataviejitas. Tan importante como analizar los detalles de los retratos es comprender el software, La Cara del Mexicano, utilizado para producirlos, ya que su base tecnológica contribuyó a la percepción de que eran “objetivos”. El análisis de los retratos revela cómo los imaginarios nacionales de masculinidad y feminidad, así como su relación con la percepción de clase y el color de piel se han visto reforzados por medio de discursos de representación criminal desde el siglo XIX. Los retratos que la policía y los criminólogos usaron para identificar a El/La Mataviejitas, así como los textos que los acompañaron en comunicados policiales y su narrativa mediática cuentan la historia de los imaginarios nacionales sobre quién constituye un criminal.*

PALABRAS CLAVE: *mataviejitas, CaraMex, mestizaje, asesinos seriales, criminalidad, performatividad.*

The look of a serial killer

ABSTRACT: *In this article, I analyze the sketches used by Police, Media, Criminologists, Scientists and Official Authorities for the arrest of El/La Mataviejitas. Just as important as analyzing the details of the sketches is understanding the software called La Cara del Mexicano, used to produce them, since their technological basis contributed to the perception that they were accurate and*

* susana.vargascervantes@carlton.ca

informative, based on the various “types” that representatively constitute the Mexican faces, determined “objectively” by physical anthropologists and forensic specialists. The analysis of these reveals how the national imaginaries of masculinity and femininity, and their relationship with the perception of class and skin color, have been reinforced through discourses of criminal representation since the 19th century. The portraits that the police and criminologists used to identify El/La Mataviejitas, as well as the texts that accompanied them tell the story of national imaginaries about who constitutes a criminal.

KEYWORDS: *mataviejitas, CaraMex, mestizaje, serial killers, criminality, little old lady serial killer*

Durante la primera y única búsqueda de un asesino serial en México llamado El Mataviejitas, del 2003 al 2006, se realizaron más de 64 bocetos, los cuales estaban considerados por la policía como una de las herramientas esenciales y más efectivas durante la búsqueda; se distribuyeron en distintas zonas de la Ciudad de México, donde se creía que El/La Mataviejitas había atacado, cerca de jardines y parques. Los retratos se exhibieron en casi todas las patrullas, se colocaron en oficinas gubernamentales y los exhibieron en estaciones de metro y autobuses de toda la Ciudad.

En este artículo hago estudio de los retratos hablados usados por los policías, los medios, los criminólogos, científicos y autoridades oficiales para la detención de El/La Mataviejitas. El análisis de éstos revela cómo los imaginarios nacionales de masculinidad y feminidad, incluso su relación con la percepción de clase y el color de piel se han visto reforzados mediante los discursos de representación criminal que al parecer poco ha cambiado desde el siglo XIX. Los retratos que la policía y los criminólogos usaron para identificar a El/La Mataviejitas, los textos que los acompañaron en comunicados policiales y su “narrativización”¹ [Duggan 2000: 34-49] mediática describen la historia de los imaginarios nacionales sobre cómo se construye un criminal, a su vez, determinan nociones de quién constituye un mexicano/a ideal, en términos de percepción de clase, color de piel, género y sexo.

¹ Me refiero al argumento de Lisa Duggan de que el “proceso de narrativización” en el que los periódicos: “se vieron sumidos en confusiones narrativas”—informando tanto sobre la defensa como sobre la acusación, con el objetivo de “mejorar el *marketing* periodístico de noticias sensacionalistas” funciona para “narrativizar” el material de las autoridades policiales. [Traducción de Nicolás Cuello].



Figura 1. Proporcionada a la autora por el subcomandante Víctor Moneda, encargado de la investigación de El/La Mataviejitas, agosto, 2007.

LA CARA DEL MEXICANO

El primer retrato oficial, basado en relatos de testigos, se puso a disposición del público en diciembre de 2003, un mes después cuando la policía declarara por primera vez la existencia de un asesino en serie con un *modus operandi* específico: “un homicida vestido de enfermera”, haciéndose pasar por una trabajadora de Sí Vale, el programa de asistencia económica para adultos mayores de la Ciudad de México [Brito y Corona 2006]. Sin embargo, no fue sino hasta el 25 de enero de 2005, cuando la policía inició una búsqueda rigurosa del asesino, creando dos nuevos bocetos y distribuyéndolos por toda la ciudad [Baranda *et al.* 2005].

Los retratos hablados de El/La Mataviejitas siguen la tradición fotográfica de la representación criminal. Desde sus orígenes en el siglo XIX la fotografía se ha utilizado como una ayuda forense y una herramienta científica para presentar como “objetivos” y “neutrales” los “hechos” ocurridos en las escenas del crimen, en manos de los criminales: “la imagen pretende funcionar como una especie de evidencia, un testimonio irrefutable de la existencia de los hechos” [Phillips 1997: 11]. Estas interpretaciones “científicas” no consideran la visión de los estudiosos de la antropología criminalista alternativa que ha sido demostrada consistentemente al determinar que “los hechos no son neutrales” y vienen incrustados con la “carga cultural del significado” [Phillips 1997: 11]. Los retratos de El/La Mataviejitas exponen la asunción antropológica criminológica, propia del siglo XIX que la fotografía ayudaba a “identificar a los delincuentes porque, se creía, él o ella se parecían a uno” [1997: 11]. Aunque estas concepciones han sido internacionalmente criticadas, en México continúan siendo trabajadas. Por un lado, aunque las ciencias de la fisonomía y la frenología compartían la creencia de que “la superficie del cuerpo, especialmente la cara y la cabeza, presentaban los signos externos del carácter interno” [Sekula 1986: 11], se siguen usando en medios y narrativas criminalistas la idea que un supuesto criminal “parece” un criminal o tiene la “mirada dura y calculadora” como los criminales.

En México, desde el Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA), Carlos Serrano Sánchez y María Villanueva Sagrado, investigadores de Antropología Física de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y Jesús Luy y Arturo Romano, de la Secretaría de Justicia de la Ciudad de México, colaboraron junto con el ingeniero Karl F. Link, a cargo de la programación, en 1996 para crear la aplicación CaraMex (La Cara del Mexicano), herramienta para identificar delincuentes.



Figura 2. CaraMex, sistema de retrato hablado asistido por computadora, 2002.

Para los creadores de CaraMex “los rasgos expresan en su conjunto una singularidad, una identidad, que funciona para reconocer al individuo” [Serrano 2013: 3]. La promesa de CaraMex era que sus imágenes serían más “objetivas”, “científicas” y “precisas” que un *portrait parlé* o boceto dibujado a mano, que tiene la “propensión natural a establecer un estilo artístico personal” [Serrano 2013: 1]. El *software* trató de recopilar la variabilidad del fenotipo de la población mestiza de México con la creación de un archivo de diferentes rasgos faciales y accesorios. El archivo final se realizó a partir de fotografías de “2.890 individuos, de los cuales 1.285 son mujeres y 1.605 son hombres” [Serrano 2013: 1]. En la información brindada al público sobre CaraMex se presenta el *software* mediante el controversial y anticuado sistema de identificación criminal de Alphonse Bertillon.

En 1830, Bertillon, un oficial de policía de París, inventó el primer sistema moderno de identificación de delincuentes por medio de la codificación de estadísticas sociales al usar la precisión óptica de la cámara y un vocabulario fisionómico refinado. Bajo la premisa de que el *software* muestra únicamente los fenotipos, tal como se presentan en un momento dado con una fotografía, los creadores de CaraMex, como Bertillon, no tomaron en cuenta lo que señaló Allan Sekula: “La cámara está integrada a un conjunto: un sistema estadístico burocrático-clerical de ‘inteligencia’” [1986: 16], por

tanto, la codificación siempre pasa por la interpretación. De manera similar, Serrano y Villanueva usaron la precisión de la cámara para crear fenotipos objetivos del rostro mexicano, lo cual ahora se interpreta con el propósito de identificar criminales, ignorando que en la selección de estos fenotipos y en el uso de la cámara se proyectan ideologías sobre el mestizaje y su relación con las presunciones sobre la criminalidad.²

Los desarrolladores de CaraMex trataron de crear un archivo “completo” compuesto por muestras fenotípicas de ciertas “familias mexicanas”, de todas las regiones de México, “comunidades indígenas, como la Otomí, la Mixteca, la Tzotzil, Maya —y, también asegura, de origen chino” [Serrano 2013: 6]. En su intento por representar a toda la población mestiza de México, los investigadores incluyeron fotografías de personas tanto rurales como urbanas, indígenas y mestizas. CaraMex, al aceptar la noción de mestizo como punto de partida para entender “el rostro del mexicano” no reconocen que la identidad de mestizo e indio no es biológica, que no está determinada racialmente y qué encasillar identidades dentro de estas categorías es demás problemático. Muchas veces, las características que se adscriben a “indios” y “mestizos” pueden ser indistinguibles [Robichaux 2007; De la Cadena 2006]. Abordar a los mestizos como una categoría únicamente biológica y racial tampoco considera la connotación cultural de mestizo como inferior que ha conformado durante mucho tiempo los discursos mexicanos sobre la criminalidad. Además, CaraMex no muestra el subtexto que las poblaciones indígenas y mestizas pobres tienen más probabilidades de ser criminalizadas que los mexicanos percibidos con más afluencia económica y de tonalidades de piel más “claras”, como más “europeos”.

² Sobre la problematización de la ideología del mestizaje como premisa biológica, véase Moreno Figueroa [2010].



Figura 3. Mapa de México con grupos étnicos. CaraMex. 2002.

En su colección de fotografías digitales, CaraMex siguió el sistema de Bertillon. Las fotografías fueron tomadas de perfil frontal e izquierdo de cada individuo, con la misma distancia e iluminación utilizada en cada una. Mientras se construía el archivo, además de las fotografías, los creadores recogían datos personales que se centraban en el origen del padre y la madre de cada sujeto y —al igual que los antropólogos y criminólogos Martínez y Vergara en 1892—³ anotaban “la forma y el color del pelo, el color de los ojos y el color de la piel” de los individuos fotografiados [Martínez *et al.* 1892].

Para completar el banco de información, también se incluyeron un análisis cefalométrico y medidas morfoscópicas y morfométricas. Si bien el objetivo fue desarrollar una herramienta para elaborar retratos compuestos sistematizados con base en la población mexicana, lo que CaraMex esconde

³ En 1892 dos criminólogos mexicanos, Francisco Martínez Baca y Manuel Vergara, publicaron *Estudios de Antropología Criminal*, un relato de investigación que les había sido encargado por el estado de Puebla, para ser presentado en la Exposición Internacional en Chicago. Martínez y Vergara desarrollaron una “metodología científica” para determinar las características del criminal mexicano. Además de los datos biográficos (nombre, edad, religión, sexo, oficio, latitud y el clima en que se había desarrollado el sujeto); esta metodología incluía craneología (medición de los cráneos de los delincuentes fallecidos), antropometría, fisonomía y un estudio psicológico.

bajo su lenguaje científico de “objetividad” y “neutralidad” y mediciones antropométricas es que la fisonomía requiere un proceso interpretativo que se ha demostrado racista y clasista [Buffington 2000]. El aislamiento del perfil de la cabeza y sus diversas características anatómicas, con el fin de asignar un significado caracterológico a cada uno (frente, ojos, orejas, nariz, barbilla) requiere una interpretación por la cultura en la que se desarrolla [Sekula 1986: 11]. Así es cómo esconde que gracias al color de la piel, registrada en la tarjeta de identificación es mera característica interpretada por el sujeto que hace el análisis, no presenta hechos neutrales e imparciales.

El archivo final de CaraMex contiene 466 documentos. De éstos, 405 están distribuidos en 26 directorios diferentes de rasgos faciales, desde la forma general de la cabeza hasta las características particulares de un rostro [Serrano 2013: 6]. El resto de los archivos están contenidos en tres directorios bajo la rúbrica de “accesorios”: “pendientes, lentes y varios tipos de sombreros” [Serrano 2013]. Al igual que con el sistema de Bertillon: “La asignación del proceso interpretativo requería que la distintividad de las características individuales fueran leídas en conformidad con un prototipo” [Sekula 1986: 11]. Los antropólogos detrás de CaraMex ignoran aquellos/as mestizos/as que pueden ocupar espacios de privilegio dentro del sistema pigmentocrático de México, es decir, los mestizos/as cuyos otros atributos sociales como clase, género y trabajo ocupan el espacio de privilegio que la blanquitud ofrece.

CaraMex ha sido elogiado como un éxito y es utilizado en la fiscalía de la Ciudad de México (CDMX), sin embargo, la realidad a la que se acerca CaraMex es la de un sistema pigmentocrático en el que “el cuerpo criminal ya ha sido definido como criminal por medios que subordinan la imagen” [Sekula 1986: 33], es decir, un cuerpo criminalizado en términos de género y su percepción de clase y color de piel.

“SE BUSCAN”. “¡AYÚDANOS A PREVENIR!”

Las dos composiciones de El/La Mataviejitas se presentaron públicamente en agosto de 2005. Los retratos aparecieron uno al lado del otro bajo el lema “Se buscan”, “¡Ayúdanos a prevenir!”, “Si lo has visto, llámanos” y “Están relacionados con los homicidios de las adultas mayores”⁴. Aunque el cartel no especifica si los bocetos representan a un hombre o una mujer, las declaraciones policiales y las narraciones de los medios que acompañan

⁴ Bocetos obtenidos por la autora en entrevista personal con el comandante Víctor Hugo Moneda en la Policía Judicial del Distrito Federal, 13 de agosto de 2007.

a los bocetos insinúan que El/La Mataviejitas era un hombre y siempre se refirieron al asesino en serie como “él”.

SE BUSCAN



¡AYÚDANOS A PREVENIR!

**SI LOS HAS VISTO, LLÁMANOS.
ESTÁN RELACIONADOS CON LOS
HOMICIDIOS DE LAS ADULTAS MAYORES**

LLAMA A LOS TELÉFONOS: **EMERGENCIA POLICIA JUDICIAL** > **5346 8915** > **5200 9000**
> **5242 6400** > **5242 6027**

**PROCURADURÍA GENERAL DE JUSTICIA DEL DISTRITO FEDERAL
¡CONTRA LA DELINCUENCIA, TODOS DEL MISMO LADO!**

Figura 4. Retratos hablados de El/La Mataviejitas distribuidos por la CDMX. Proporcionado por el subcomandante Víctor Moneda, encargado de la investigación de El/La Mataviejitas, agosto de 2007.

Los informes de noticias que cubrían la publicación de los bocetos se referían a un asesino en serie masculino, que se creía responsable de los homicidios de al menos cuatro ancianas. El procurador de Justicia Bernardo Bátiz, afirmó que los bocetos se basaron en el testimonio de testigos presen-

ciales quienes habían “visto directamente al asesino [masculino] en serie” [Baranda *et al.* 2005]. Al prestar atención de cerca a esos bocetos —que parecían representar tanto a una mujer como a un hombre feminizado— como a las noticias y a las narraciones mediáticas sobre los mismos —referían en su lugar a un asesino serial masculino— se revela una importante contradicción en torno al sexo/género de la figura que retratan, por tanto, surgen dudas sobre su utilidad, su representación “neutral” y “objetiva” del asesino en serie, como también de los sesgos de la policía en su búsqueda. Los bocetos, en lugar de ser una herramienta científica para ayudar a detener al asesino en serie, parecen basarse más en suposiciones de cómo debería verse un asesino en serie, es decir, un hombre.

Los dos bocetos presentados uno al lado del otro en 2005 no se asemejan entre sí. El boceto de la derecha se parece a una mujer, con el pelo más corto y algo de flequillo, mientras que el boceto de la izquierda podría ser un hombre; sus características también son muy diferentes. No está claro si están retratando a un potencial El/La Mataviejitas o dos. En contraste, los bocetos que me proporcionó el comandante Moneda son de un manual que produjo la policía francesa para uso de sus contrapartes mexicanas. A principios de enero de 2006, 100 agentes mexicanos fueron educados sobre asesinatos en serie por tres policías franceses en un curso de 30 horas a lo largo de una semana. Se creía que el curso sería útil porque se determinó que el caso de El/La Mataviejitas era como el de Paulin Thierry, el Monstruo de Montmartre.

En 1987, Thierry fue arrestada y condenada en París por el asesinato de más de 20 ancianas; era una persona *travesti* joven, *gay*, seropositiva y desempleada de Martinique, cuya otredad en Francia estaba indisolublemente ligada a sus crímenes [Reisinger 2000: 83]. Como Thierry se había *travestido* y matado a ancianas, la policía en México creía que El/La Mataviejitas también era un asesino en serie que disfrutaba vestirse con ropa de mujer, en específico como enfermera para matar a víctimas similares.

Los bocetos creados con CaraMex permitieron a los testigos seleccionar entre un repertorio de ojos, orejas, bocas, barbillas, cabello, para crear una imagen que idealmente abarcara todas las características del perpetrador. Pero, como concluyeron varios estudios de Estados Unidos: “Los sistemas faciales compuestos producen una semejanza pobre de la cara deseada” [Hasel *et al.* 2007: 193]. En gran parte, esto se debe a que los testigos ven la cara de la persona como un todo, en lugar de verla como un conjunto de rasgos específicos, incluso si el *software* de la computadora permitiera a los testigos describir el rostro como un todo, en lugar de enfocarse en los detalles, las investigaciones sugieren que el enfoque tampoco produciría una

semejanza precisa con un rostro específico [Donald *et al* 1981: 209]. Muchos factores influyen en la precisión de un retrato, por ejemplo, la capacidad de un testigo para comunicar la comparecencia del sospechoso. Las fotografías compuestas podrían producir una aproximación al sospechoso, pero no los rasgos “objetivos” y absolutas del verdadero asesino en serie.

A principios de octubre, dos meses después de la distribución en toda la ciudad de los bocetos, un total de 46 personas habían sido llevadas a comisarías, se les tomaron las huellas dactilares y se fotografiaron, según de su parecido con las imágenes de El/La Mataviejitas [Sierra *et al.* 2005], sin olvidar que más de 300 personas fueron entrevistadas por la policía, después que los testigos informaran: “Su parecido con los bocetos” [Sierra *et al.* 2005]. Algunos informes mediáticos afirman que más de 500 personas fueron detenidas como posibles sospechosas [Herrera 2006]. Aunque las narraciones sobre los asesinatos en serie comúnmente se refieren a los asesinos como ciudadanos comunes, es decir, personas que se parecen “a usted o a mí”, la policía usa bocetos para representar las características específicas de un individuo.

Si se toma en cuenta la suposición de la policía y los informes mediáticos que El/La Mataviejitas era un hombre, contradiciendo los relatos de testigos oculares, es significativo que la mayoría de las coberturas periodísticas y declaraciones policiales no especificasen el sexo/género de los detenidos e invariablemente se refirieran a ellos con el plural masculino. Todavía podrían haber estado considerando la posibilidad que el asesino fuera mujer, porque en nuestro idioma, el plural siempre es masculino y presumiblemente incluye tanto a hombres como a mujeres, pero, cuando se refieren específicamente al asesino en serie, la policía y los medios siempre hablaron de El Mataviejitas. Sólo un informe en ese momento, en el periódico *Crónica*, afirmaba que tanto hombres como mujeres habían sido detenidos e interrogados por su parecido con los retratos [Jiménez y Sánchez 2005]. De los otros informes, los lectores pueden suponer que la mayoría —si no todos— los sujetos interrogados y fotografiados eran hombres. En mi opinión, no es que estuvieran considerando una mujer, si no que medios y policías buscaban al asesino en serie que vemos en películas y series estadounidenses, o al asesino en serie como especie de criminal de acuerdo a la criminología.

La fotografía y los retratos han hecho que el cuerpo sea legible como texto; el contenido legible en este caso son las asociaciones hechas entre el compuesto de El Mataviejitas y las características codificadas del asesino en serie, quien, a pesar de los relatos de testigos sobre un individuo que se parece y se viste como una mujer, se habla constantemente de él como un hombre de

mediana edad, bajo los estereotipos sexuales y generizados de los asesinos en serie. No sólo se creía que el asesino era un hombre, sino que la narración que acompañaba a los bocetos y el mismo procurador de justicia en esos momentos Bátiz lo caracterizaba como “astuto”, de “brillante” y “cauteloso”, que actuaba solo y era “lo suficientemente inteligente como para saber que no debía dejar huellas dactilares”, alineando aún más a El Mataviejitas con el perfil internacional de asesinos en serie [Fernández 2005].

Una semana después de la publicación de los bocetos, la Secretaría de Justicia de la Ciudad de México había dado cuenta detallada del perfil psicológico de El Mataviejitas: un hombre homosexual de mediana edad que fue abusado durante su infancia y creció rodeado de mujeres [Baranda *et al.* 2005]. Según la policía, “otros asesinos en serie de mujeres mayores han sido abusados sexualmente durante la infancia y odiaban a las mujeres geriátricas” [Baranda *et al.* 2005]. La policía también se refirió específicamente a Thierry, el Monstruo de Montmartre [Sierra 2006c]. Entonces, de nuevo, ese perfil psicológico tenía más en común con un “prototipo” de un asesino en serie, que con la información reunida por la policía en su propia investigación.

Después de dos años de investigación, la policía presentó un perfil físico y psicológico de El Mataviejitas. Según el perfil físico, el homicida era “un hombre, vestido de mujer, o una mujer robusta, de vestimenta blanca, altura entre 1,70 y 1,75 metros, complexión robusta, piel morena clara, rostro ovalado, mejillas anchas, cabello rubio, cejas delineadas, de aproximadamente 45 años” [Sierra 2006c]. En cuanto al perfil psicológico, la policía indicó que buscaban “un hombre con preferencias homosexuales, víctima de maltrato físico infantil, que haya vivido rodeado de mujeres, y que posiblemente haya tenido una abuela o haya vivido con una persona mayor, resentido hacia esa figura femenina y con gran inteligencia” [Fernández 2005]. Este perfil de El Mataviejitas se asemeja al de Thierry, quien se “vestía como mujer” para matar ancianas, tenía “preferencias homosexuales” y en su infancia había vivido con su abuela, que abusaba físicamente de él [Sierra 2005]. Philippe Dussaix, un inspector de la unidad criminal de la Dirección Regional de la Policía Judicial de París, quien capacitó al cuerpo policial en una semana en la Ciudad de México, afirmó que Thierry no había sido detenida por “casualidad o suerte, porque eso no existe”. Según Dussaix, Thierry fue arrestada debido al trabajo realizado por la policía, “especialmente gracias a un boceto hecho a partir del relato de los testigos” [Sierra 2006c]. Esta declaración sugiere hasta qué punto la policía mexicana basó su perfil de El Mataviejitas en suposiciones internacionales sobre asesinatos en serie, incluso la creencia de que los bocetos son clave para el arresto de un asesino en serie. Lo sorprendente es que la policía en México

ignoró los relatos de los testigos presenciales —de una mujer— y basó sus suposiciones sobre El Mataviejitas en el caso del Monstruo de Montmartre.

Los prejuicios culturales, la ignorancia, la discriminación y la homo y transfobia, como consecuencia, llevaron a la detención de *travestis* que ejercían el trabajo sexual a finales de octubre de 2005.⁵ Dado que los investigadores establecieron que el perfil El Mataviejitas involucraba el uso de una “gran fuerza física” y los testigos habían descrito a un “hombre o mujer robusta con características muy varoniles que posiblemente usaba una peluca” [Salgado *et al.* 2006], así como “una gruesa capa de maquillaje” [Jiménez 2006a], la policía concluyó que El Mataviejitas debía ser una *travesti*. Sólo una *travesti*, decidieron las autoridades, podría poseer la fuerza física necesaria para matar a una anciana y al mismo tiempo usar maquillaje y ropa de mujer.

A finales de octubre, dos semanas después que el entonces procurador de justicia, Bátiz, declaró: “El asesino en serie [masculino] mide 1,70 metros, es robusto y viste de mujer, aunque no se ha determinado el sexo del delincuente”, entre 38 y 50 [Bolaños 2005] trabajadoras sexuales *travestis* fueron arrestadas, detenidas y fotografiadas, se tomaron sus huellas dactilares y se compararon con las dejadas por el asesino en serie. En medio de la cacería de El Mataviejitas, la policía allanó las áreas de clase baja de la Ciudad de México, donde es sabido que se encuentran las *travestis* que ejercen el trabajo sexual. ¿Por qué la policía no buscó a la potencial *travesti* asesina en serie o al homosexual asesino en serie en los bares *gay* de los barrios de clase media alta y alta de Condesa y Polanco?⁶ La policía determinó que ninguna de las huellas dactilares recolectadas coincidía con las encontradas en las escenas

⁵ Si bien el término español *travesti* se traduce comúnmente al inglés como *travestid*” o *cross-dresser*, suscribo a la visión de Cabral y Viturro de que el término en América Latina se utiliza para designar a “aquellas personas que habiendo sido asignadas al género masculino al nacer han optado por identificarse en diferentes versiones de la feminidad y que pueden o no modificar quirúrgicamente u hormonalmente sus cuerpos” [Cabral *et al.* 2006: 270].

⁶ Debido a que la supervivencia económica ocupa un papel central en México y América Latina en general, el trabajo se convierte en un punto principal de discordia en una sociedad estratificada. Los sujetos de clase media y de clase trabajadora tienen una gama muy diferente de posibilidades de empleo. *Travestis*, que frecuentemente trabajan en salones de belleza o son trabajadoras sexuales, tienen un estatus de clase baja. Gran parte del tiempo, las transgresiones de género corresponden al espectro de trabajo disponible para las clases trabajadoras, muy diferente al de las clases medias. En México, estas diferencias de clase son parte de un sistema económico inmerso en una sociedad pigmentocrática endémica de la colonización. En una cultura convencional y católica, cualquier transgresión sexual y de género por parte de las clases bajas y trabajadoras acentúa una desviación ya percibida

del crimen. Al declarar que no hubo intención discriminatoria en la redada sobre las personas *travestis*, Bátiz afirmó que “el asesino en serie puede no ser *travesti*, pero estamos seguros de que es un transgénero” [Nila 2005]. La persistente creencia de Bátiz que El Mataviejitas debía ser alguien que se salió de las normas de la mexicanidad —una persona transgénero, por ejemplo— exponía una ideología homofóbica y transfóbica dominante donde los cuerpos sexuados y de género no normativos son leídos de antemano como criminales. En México, el otro y lo anormalmente normal son el asesino en serie y los géneros no normativos como las sexualidades periféricas, las *travestis*, aquellas que ocupan el espacio liminal entre los géneros. Las *travestis* de clase trabajadora, en tanto sujeto, son sistemáticamente apartadas y criminalizadas porque su género, su sexualidad y su clase se perciben como desviaciones. De hecho, los bocetos utilizados por la policía, en este caso mostraban un “prototipo” de un criminal en lugar de El Mataviejitas. La policía estaba buscando un arquetipo que en México claramente no es un individuo de clase media o media alta (homosexual), sino un sujeto de género no normativo de clase baja o trabajadora.

DE EL MATAVIEJITAS COMO “BRILLANTE” A LA MATAVIEJITAS COMO “PATOLÓGICA”

En la tarde del 25 de enero de 2006, un inquilino regresaba a su casa cuando notó que la puerta de la propietaria, a quien le arrendaba, estaba abierta. Al entrar por esa misma puerta para saludarla, vio a Ana María Reyes Alfaro, estrangulada en el piso; asimismo observó a una mujer que lentamente huía de la escena del crimen. Salió de la casa y comenzó a gritar: “¡Policía! ¡Policía!” [Servín 2006]. Dos oficiales en una patrulla lo escucharon; después de una breve persecución, en el que dicha mujer corría en dirección contraria al tráfico, los oficiales la capturaron. La mujer que había salido corriendo de la casa de la víctima —quien cargaba dos bolsas de plástico que, según versiones periódicas, contenían un estetoscopio y una lista de beneficiarios del programa gubernamental Sí Vale— era Juana Barraza Samperio.

Inmediatamente los dos policías llamaron a su jefe y le dijeron: “Capturamos a La Mataviejitas” [Servín 2006]. En cuestión de minutos, los medios de comunicación, Bátiz y una multitud de funcionarios estaban en el lugar. Como decía un titular al día siguiente: “Mataviejitas cae tras cometer otro crimen: es mujer” [Salgado *et al.* 2006]. Según los oficiales que detuvieron a Barraza, “los bocetos eran muy parecidos [a Barraza] y cada vez que más policías se hacían presentes en la escena del crimen, todos decían lo mismo” [Salgado y Servín 2006]. Sin importar que más de 500 personas hayan sido llevadas a comisarías como posibles sospechosas por su parecido con los bocetos [Herrera 2006].

Más que determinar si los bocetos se parecen a Barraza y en qué medida, argumento que simplemente no ayudaron en su arresto. De hecho, antes de que finalmente fuera aprehendida en enero de 2006, Barraza había ido “al menos tres veces al Departamento de Justicia de la Ciudad de México”. Juana fue a “rendirse”, pero luego cambió de opinión y regresó a su casa [Jiménez 2006b]. Una vez se quedó afuera de una estación de policía donde Bátiz se encontraba e iba a rendirse, pero luego pensó en sus hijos y lejos de querer abandonarlos, se fue. Sin embargo, antes de que la identificaran como El Mataviejitas, nadie reconoció su supuesta similitud con los bocetos ni siquiera los oficiales en una estación de policía cuando ella era, supuestamente, la criminal más buscada. Pero, tan pronto como Barraza fue llamada La Mataviejitas, los reportajes y los criminólogos se centraron en su parecido con los retratos, aunque casi nunca especificaron cuáles eran las “similitudes”. Más de un reportaje del día de su captura, por ejemplo, mostraba una fotografía de Barraza justo al lado de uno de los bocetos.

Es más, Barraza había sido entrevistada durante un evento de lucha libre en la Arena Coliseo por tv Azteca sólo una semana antes de que fuera detenida y declarada La Mataviejitas. En la entrevista televisada en el ámbito nacional, Barraza habló con entusiasmo sobre lo mucho que disfrutaba de la lucha libre y cómo se identificaba como ruda [Servín 2008]. Aunque el programa se transmitía en la televisión nacional, nadie —ni la policía ni los medios de comunicación, tampoco el público— identificó a Barraza como alguien “muy similar” a los retratos.

Entre todas las imágenes creadas y distribuidas por la policía se ha utilizado un busto tridimensional en particular para demostrar que Barraza era efectivamente La Mataviejitas. El busto tridimensional de plastilina fue creado en noviembre de 2005 por Patricia Payán, del Departamento de Justicia de la Ciudad de México. Después del arresto de Barraza, los medios elogiaron el supuesto parecido del busto con ella. Los relatos de la prensa y la policía se refirieron repetidamente a las similitudes entre el busto tridimensional y la propia Barraza, al señalar, en especial, el hecho que “tanto el boceto como Juana Barraza vestían un suéter de color rojo” [Salgado *et al.* 2006]. Pero la policía ni los medios identificaron estas similitudes cuando Barraza apareció con ese mismo suéter rojo entrevistada en la televisión nacional. Además, un informe señaló que “la complexión corpulenta, el cabello teñido y la altura de Barraza coinciden totalmente con el boceto tridimensional de La Mataviejitas” [Salgado *et al.* 2006]. Dado que el compuesto tridimensional es sólo un busto, me pregunto cómo se podía detectar en él la “constitución corpulenta” y la “altura” de Barraza.

Si el busto se parece o no a Barraza es importante sólo porque, como se mencionó anteriormente, los retratos compuestos podrían parecerse a muchas personas diferentes, sin embargo, se usaron como evidencia para criminalizar a Barraza, al afirmar que es verdadera Mataviejitas. También es importante señalar que la policía y los criminólogos afirmaron repetidamente lo parecido del busto a Barraza, presentando como prueba que los bocetos fueron clave en la captura de La Mataviejitas, sin embargo, Barraza fue detenida por casualidad. A pesar que la policía y los antropólogos creían tanto en el aislamiento de las características específicas de la cara, yo pensaría que se centrarían más en esas características supuestamente similares, que en el color de una prenda de vestir.



Figura 5. Busto tridimensional creado en noviembre 2005 por Patricia Payán.



Figura 6. Presentación de Juana Barraza ante los medios con el busto tridimensional en enero de 2006.

Tan pronto como Barraza fue declarada La Mataviejitas —con el femenino “la” reemplazando repentinamente al masculino “el”— la narrativa del asesino en serie cambió dramáticamente. Las descripciones policiales del carácter del asesino cambiaron de “brillante y astuto” a “patológica”, cuando recopilan las construcciones internacionales en torno a los asesinatos en serie cometidos por mujeres. Contrariamente al estereotipo de los asesinos en serie masculinos como hombres brillantes que “poseen rasgos que son deseables incluso si estas habilidades se usan para el mal,[...] las mujeres violentas encarceladas son vistas como criaturas extrañas, ajenas, que a menudo, se encuentran más allá de la redención” [Picart 2006: 29]. Las aproximaciones antropológicas feministas a la criminología han señalado la dificultad de imaginar mujeres violentas, pues afirman que sólo pueden representarse como “malas o locas” [Birch 1994: 5]. En las construcciones de la mexicanidad, la idea que una mujer sea una asesina en serie abre una grieta en los cimientos sobre lo establecido en la idea de nación. Es inimaginable dentro de las construcciones de la mexicanidad que los ángeles de la guarda del hogar y de la nación sean capaces de matar y más asombroso aún que las mujeres puedan matar a otras mujeres, esto equivale a matar a la nación.

Como describe Gilbert, las antropólogas feministas han argumentado que “las mujeres violentas no son vistas ni como sanas, ni como mujeres” [Gilbert 2002: 1282]. Culturalmente las mujeres violentas son vistas como patológicas; la agresión de las mujeres es diferente de la agresión ejercida por los hombres. Las mujeres consideradas agresivas son castigadas con más dureza, con sentencias más largas y una estigmatización social más intensa. Los castigos no sólo afectan a las mujeres que han cometido los

delitos, también funcionan como advertencias para otras mujeres. Esto se puede ver en el caso de la sentencia a prisión de Barraza, pues alcanzó un total de 759 años, la sentencia más larga que se le ha dado a un asesino en México, más que las impuestas a los narcosatánicos y más a los otros asesinos en serie convictos. Como ha escrito, Susan Edwards: “Las mujeres que enfrentan cargos penales y están fuera de la idea judicial sobre lo que es una feminidad normal son castigadas por esta desviación, así como por el delito real, y la severidad de las sentencias depende de la medida en que su delito y su comportamiento se desvía de las expectativas dominantes sobre el género” [Edwards 1984]. La sentencia extraordinaria de Barraza, en particular, parece servir como un castigo, no tanto por lo que hizo, sino por lo que es: una mujer que transgrede las normas establecidas por ideologías de la mexicanidad para una mujer mexicana ideal.

Las representaciones de Barraza la alinearon con los discursos internacionales sobre la criminalidad femenina, es decir, en palabras de Caroline Picart: “Como una mujer que no supo ser una mujer real (como la define el patriarcado). Esta dimensión está muy en consonancia con las dimensiones de género (y de raza y clase) de ser una mujer criminal” [Picart 2006: 3]. Los informes periodísticos y las fuentes oficiales en México no han sido la excepción, con su representación de Barraza como una mujer “robusta, fuerte y formas bruscas y voz decisiva”, “corpulenta” y con “rasgos varoniles” [Salgado *et al.* 2006]. Aunque su orientación sexual no ha sido objeto del escrutinio de los medios ni de la policía, la feminidad no normativa ha servido como justificación para alinearla con representaciones de mujeres violentas interpretadas como masculinas.

Las representaciones mediáticas de Barraza como una mujer violenta hacen una referencia usual al “perfil psicológico” que la define como “agresiva”. Esta agresión, según la policía, fue el impulso para cometer los múltiples asesinatos: “Juana mata por coraje” [Sierra, Ocampo *et al.* 2006] o “Barraza mataba porque le tenía rencor a su madre” [Bolaños *et al.* 2006]. En este sentido, la policía pudo alinearla con el perfil psicológico de El Mataviejitas.

La creadora del busto tridimensional se dio a la tarea de rastrear homicidios anteriores de ancianas y averiguar si estos homicidios habían ocurrido durante luna llena. Para Payán, la luna llena “produce cambios de comportamiento en humanos” [Barrón 2006: 35]. Rastreó el ciclo menstrual de Barraza y lo comparó con la luna llena y estos otros asesinatos de mujeres ancianas. El día de su detención, Barraza estaba menstruando, por lo tanto, debe haberse visto influenciada por la luna llena concurrente, dijo Payán, que la llevó a estrangular a Alfaro Reyes; el suéter rojo que vestía era una “prueba” adicional de su “agresividad” patológica [Barrón 2006: 35]. La

asociación de los ciclos menstruales y la luna llena con la agresividad que conduce a los asesinatos en serie tiene sus raíces en el siglo XIX, cuando las mujeres eran vistas “como depredadoras y vampiras que podían destruir tanto a los hombres como a la civilización” [Gilbert 2002: 1284]. Esta noción “científica” sirve para desdibujar aún más la línea entre realidad y ficción que caracteriza las narrativas de los asesinos en serie.

Por otro lado, la “agresión masculina” es tanto un simple rasgo masculino, incluso biológico. Mientras que la “agresión de las mujeres” se equipara con la “falta de autocontrol”, lo cual produce un “doble standard” [Campbell 1993: 1], que prevalece en los discursos oficiales sobre la violencia femenina. Las mujeres que matan se las describe rutinariamente como “monstruosas” [Jones 2009: 322], por lo tanto, patológicas, mientras que los hombres asesinos, a menudo, se representan como inteligentes, incluso brillantes. “La agresión es un demarcador primario de la diferencia masculino/femenino, y construir la agresión de las mujeres como antinatural ayuda a enmascarar el carácter político de la desigualdad de género (de hecho, del género mismo)” [Grindstaf y McCaughey 1996: 150].

Las descripciones mediáticas de Barraza como un sujeto existente fuera de las construcciones tradicionales de la feminidad son caracterizadas y validadas “científicamente” como patológicas por criminólogos y neuropsicólogos. Feggy Ostrosky, reconocida neuropsicóloga de la UNAM, realizó varias pruebas psicofisiológicas a Barraza, que consistieron en mostrarle a Barraza diferentes imágenes mientras se medía su actividad cerebral. Ostrosky concluyó que Barraza:

[...] mostraba muy poca reacción sensorial a imágenes violentas, amorosas, tranquilas o neutrales... [L]a medida de su actividad cerebral reflejaba muy poca sensibilidad ante la seriedad de las imágenes a las que se enfrentaba. Le mostramos una silla, que para la mayoría de las personas no representa ninguna sensación; y sin embargo, ella nos dijo que sintió algo agradable cuando vio la silla, porque podía descansar en esa silla, y cuando observó una imagen de una mujer, dijo que no sintió nada [Bolaños 2006 b].

Los resultados de las pruebas se presentaron como evidencia científica de la “psicopatía” de Barraza al reforzar su alineación con los “asesinos en serie” internacionales. En su libro, *Mentes Asesinas*, Ostrosky no especifica qué asesinos en serie, pero sí describe los asesinatos en serie en general como resultado de predisposiciones biológicas, visibles en el cerebro. Esta evidencia “científica” se presenta como “objetiva” y “neutral”, sin tomar en cuenta la interpretación subjetiva de Ostrosky sobre los resultados de la

prueba. Ostrosky deduce a partir de un electroencefalograma que Barraza es patológica, como resultado de su actividad cerebral. La primera imagen es de una silla, a la que Barraza responde con comodidad. La segunda imagen es de una mujer, a la que Barraza no presenta actividad cerebral. Para Ostrosky, que Barraza no se alterara al ver a una mujer anciana que sería asesinada y responder con mayor actividad cerebral a la imagen de una silla, es evidencia de una patología. Ostrosky se identifica como experta en el análisis y estudio del cerebro, por lo tanto, presenta sus resultados como objetivos cuando también son una interpretación. El problema es que su análisis ha servido para criminalizar a Barraza no por sus crímenes, sino por ser una especie de persona, un individuo peligroso, un “asesino”, cuyo cerebro es diferente a uno “normal” y por tanto su criminalidad es considerada innata.

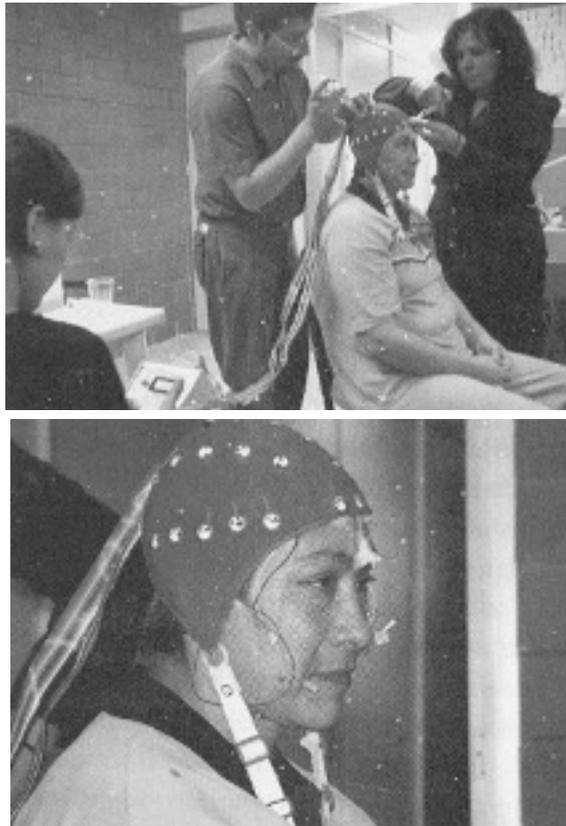


Figura 7. Barraza con los electroencefalogramas realizados por Feggy Ostrosky.

Además de los EEG, Ostrosky realizó un test neuropsicológico del que concluyó que Barraza “presenta una alteración, no muy severa, en los niveles de sus lóbulos frontales”, por lo que le cuesta “inhibir y secuenciar estímulos” [Barrón 2006: 102]. De nuevo, el “estímulo” al que se refiere Ostrosky se interpreta subjetivamente, aunque se presenta como evidencia neutral de la criminalidad innata de Barraza. Igualmente, el policía y criminólogo Martín Barrón “corroboró” los hallazgos de Ostrosky cuando hace referencia a “las reflexiones de Adrian Raine”, un psicólogo británico especializado en causas neurobiológicas y biosociales del comportamiento violento, quien afirma que “un mal funcionamiento de la corteza prefrontal predispone a violencia [sic] por un amplio número de razones” [Raine *et al.* 2001: 35].

Según Raine, las razones van desde el “nivel neurofisiológico”, que “puede resultar en una pérdida de inhibición o control sobre estructuras subcorticales filogenéticamente más antiguas, como la amígdala, que se cree que dan lugar a sentimientos agresivos”, en “niveles neuroconductuales”, donde “se ha encontrado que el daño prefrontal da como resultado la toma de riesgos, la irresponsabilidad, la transgresión de las reglas, los arrebatos emocionales y agresivos y el comportamiento discutiador que también puede predisponer a actos delictivos violentos”, hasta daños en los niveles de personalidad, niveles sociales y niveles cognitivos [Raine *et al.* 2001: 35-36]. Los resultados provienen de los cerebros escaneados de “41 asesinos que se declararon inimputables por insanidad”, de manera simultánea se compararon “con los cerebros de 41 controles normales que fueron comparados con los asesinos en su sexo y edad” [2001: 35-36]. Raine concluye que estas disfunciones cerebrales “pueden ser esencialmente una predisposición que sólo requiere otros factores ambientales, psicológicos y sociales para aumentar o disminuir esta predisposición biológica” [2001: 37].

Para Barrón, entonces, los atributos biológicos de Barraza son evidencia de que ella es una asesina en serie patológica. Su libro fusiona fotografías de Barraza y los bocetos policiales para mostrar similitudes en la fisonomía, tales interpretaciones “científicas” de las ondas cerebrales y la fisonomía de Barraza son problemáticas, primero, porque supone que un individuo puede poseer ciertas “características internas” y una “fisonomía” que revelan su criminalidad innata; en segundo lugar, tanto Barrón como Ostrosky tienen la capacidad de interpretar “objetivamente” los sentimientos, emociones y el comportamiento de Barraza, al revelar la verdad. Finalmente, patologiza de forma simplista a Barraza por su fisonomía, pues la reduce a una “asesina en serie” como “especie de persona” [Seltzer 1998: 125].

Ostrosky también descubrió que Barraza: “Comparte con muchos asesinos en serie tendencias psicópatas que podrían haberse evitado si hubiera tenido una vida mejor” [Bolaños 2006b]. Su análisis de las pruebas cerebrales y psicológicas de Barraza no están muy lejos de los estudios de Carlos Rougmanac de 1904, quien creía que la criminalidad era el resultado de circunstancias ambientales. Tanto los estudios de Ostrosky como los de Rougmanac sobre los cerebros de los criminales revelan su creencia acerca de las formas en que los cerebros de los asesinos son diferentes de los no-criminales pueden tomarse como evidencia de su criminalidad innata.

Como he argumentado, los supuestos de la criminología mexicana han cambiado poco desde el surgimiento del campo y todavía sirven como justificación “científica” para los prejuicios sexistas, clasistas y racistas. Por ejemplo, todavía es válida esa creencia del siglo XIX que iguala la “armonía entre la belleza moral y la belleza física donde toda buena persona luce hermosa, mientras que la moralidad de una mala persona, un criminal, la hace parecer ‘fea’” [Phillips 1997: 11]. El rostro de Barraza ha sido analizado por criminólogos con base en esos estándares para “probar” su criminalidad.

Barrón y la criminóloga Isabel Bueno han afirmado que la falta de “belleza” de Barraza, la cual, para ellos, se manifiesta en sus rasgos y expresiones faciales, revela su criminalidad, ya que la convierte en una delincuente innata, como una prueba más de su patología. Para Bueno, Barraza “tiene un problema con la identidad femenina, ya que ‘tiene una apariencia viril muy marcada’” [Dirección Institucional 2006]. Bueno está siguiendo las clasificaciones fisonómicas criminales de los antropólogos Martínez y Vergara, quienes, en apoyo de sus conclusiones, citan un proverbio español de la época colonial: “Nunca confíes [...] en una mujer que habla como un hombre” [Martínez *et al.* 1892]. Al igual que Martínez y Vergara, Bueno presenta sus interpretaciones subjetivas de la fisonomía de Barraza como científicas. Lo problemático de este uso pseudocientífico de la fisonomía es que la criminalidad de Barraza se extiende más allá de sus crímenes. El crimen de Barraza es salirse de los roles normativos de la feminidad. En un sentido significativo, su crimen es que se la percibe literalmente como “fea” y “masculina”. Isabel Bueno criminaliza y patologiza a Barraza por transgredir las normas de la mexicanidad, por no “embellecer” su hogar con “su belleza”, expectativa puesta en las mujeres mexicanas desde el Porfiriato [French 1992: 550].

Ostrosky también se interesó por el rostro de Barraza y analizó su expresión facial para “probar” su criminalidad innata. Para Ostrosky, cuando Barraza expresa “remordimiento” es sólo una simple imitación de una situación que no comprende. Durante una de sus entrevistas, Ostrosky le

preguntó: “¿Es malo lo que hiciste?” Barraza respondió: “Sí, está mal lo que hice [...] porque nadie tiene derecho a quitarle la vida a otra persona” [Ostrosky 2008: 218]. Para Ostrosky esta respuesta vino de un lugar que es racional y no emocional: “En realidad ella no experimentó en ese momento, ni después, ningún sentimiento de remordimiento o culpa por sus fechorías” [2008: 218]. Sus interpretaciones sobre la personalidad de Barraza y los resultados del EEG apoyaron la idea de que ella no tiene emociones. Al igual que Rougmanac, quien en 1904 preguntó a los reclusos si sentían remordimiento, si sabían lo que significaba el remordimiento y si creían en Dios, Ostrosky en el 2006 dedujo de su entrevista que Barraza simplemente estaba “fingiendo” ni siquiera entiende qué es el remordimiento —aunque su texto no revele las bases sobre las que se produce esta afirmación. En suma, tanto Ostrosky como Barrón mantienen la interpretación clasista de la criminalidad establecida hace un siglo. También vale la pena notar que Barraza no sabía leer ni escribir, como muchos de los presos entrevistados por Rougmanac, durante mucho tiempo un subtexto no reconocido del clasicismo.

El rostro se considera no sólo como representante de las emociones, sino que efectivamente *es* la persona [Rushton 2002: 221]. Un rostro “hace” más que representar y lo que hace es “remodelar el mundo para que lo pensemos o sintamos de otra manera. Cuando nos enfrentamos a un rostro, ya sea reflexivo o intenso, debemos volver a coordinar nuestra visión del mundo y, en consecuencia, nuestras acciones en él” [2002: 234]. No sólo es lo que se representa en el rostro una indicación de quién es determinada persona, sino que ese rostro está “haciendo” lo que parecería, invariablemente, ser un asunto de interpretación subjetiva; sin embargo, el conocimiento de la ciencia positivista de Ostrosky implica un cierto conocimiento al que la mayoría de la gente podría no tener acceso. Así puede dar una explicación “científica” del rostro de Barraza —junto con su actividad cerebral— que supuestamente deriva de una criminalidad innata.

LA “MIRADA” DE EL/LA ASESINO/A SERIAL

En *El nudo del silencio*, Barrón publicó un conjunto de tres fotografías centradas en los ojos de Barraza bajo el título *Miradas que matan*. Las tres fotos fueron tomadas el día cuando Barraza fue capturada e identificada como La Mataviejitas; lo que las diferencia es la iluminación, el ángulo y la cercanía, las tres son de baja resolución y están pixeladas. En la primera —el pie de la foto dice *La mirada de Barraza en el momento de su detención*— los ojos de Barraza miran hacia la derecha, la mirada no se dirige a la cámara; la foto,

con propósito o no, tiene un efecto borroso que hace que los ojos no sean identificables. En la segunda —*La mirada de Barraza el día de su captura*— la iluminación es especialmente amarilla para reflejar la sala de detención; el espectador puede apreciar rasgos más detallados de los ojos de Barraza, vislumbrando su maquillaje; una vez más, la mirada no se dirige a la cámara, sino que está ligeramente hacia un lado, dando la impresión de que no está mirando a ninguna parte. La foto final, *La mirada de Barraza en su presentación ante los medios*, ofrece un primer plano de los ojos de Barraza: una vez más, su mirada no está dirigida a la cámara, mientras que la imagen resalta aún más el tono y la textura de su piel [Barrón 2006].

No se aporta información sobre las horas en que se tomaron las fotos, pero sí pretenden diferenciar “la mirada” de la asesina en tres momentos distintos. La iluminación y la forma en cómo se tomaron las fotos están incrustadas en la historia de la fotografía y la criminalidad, donde se supone que las fotografías de los delincuentes “demuestran la existencia de los rasgos innatos y visibles en los desviados o sirven como un documento desapasionado de sus hechos” [Phillips 1997: 13]. Las circunstancias culturales, bajo las cuales estas fotos fueron tomadas, necesariamente influyen en las percepciones personales, tanto de los espectadores como del fotógrafo sobre la criminalidad de Barraza. Saber que las fotos son de la recién perfilada La Mataviejitas predispone a distinguir los rasgos internos “patológicos” del asesino serial de Barraza.

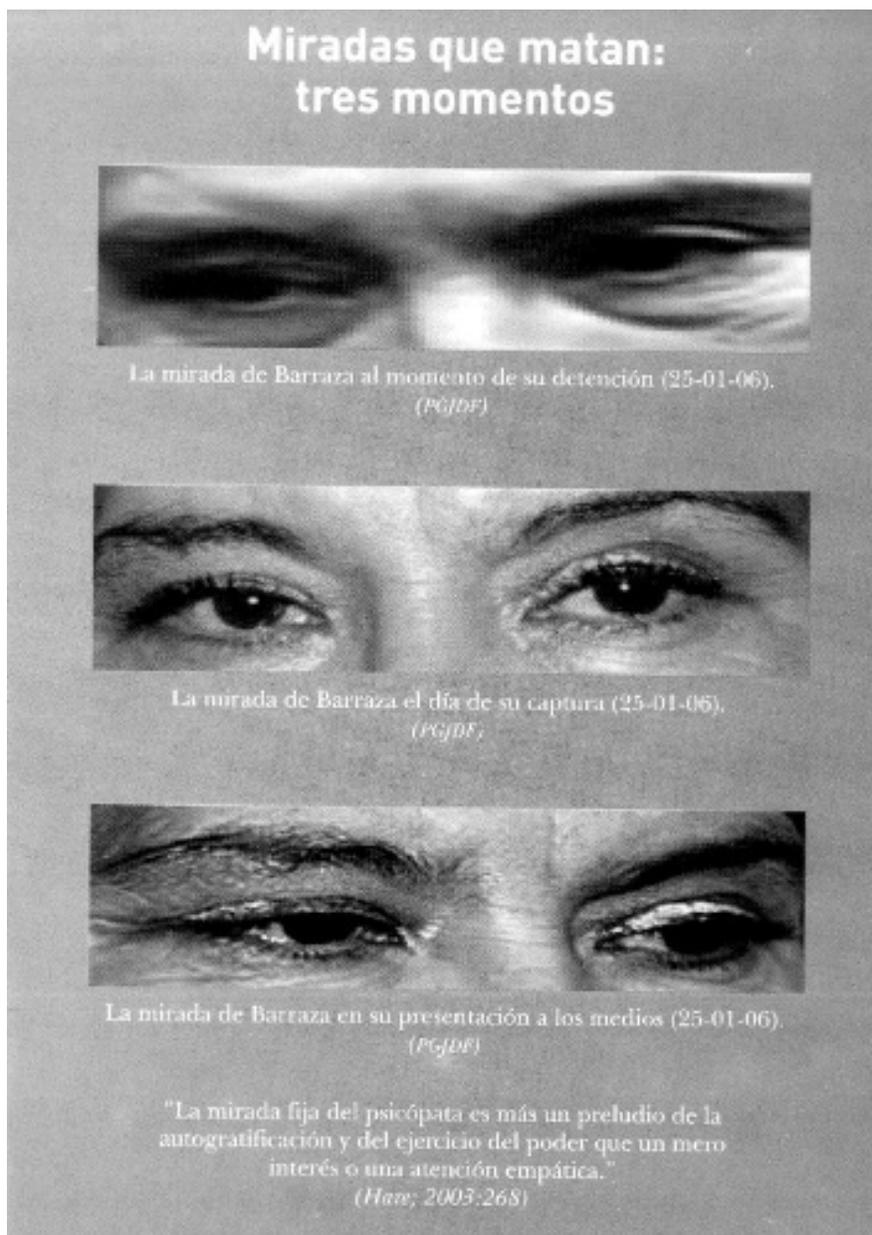


Figura 8. *Miradas que matan*. Fotografías de los ojos de Juana Barraza publicadas por Martín Barrón en *El nudo del Silencio*.

Como observa David Green: “Las fotografías deben ser consideradas en todos los casos como representaciones de la realidad fabricadas o construidas activamente, producidas dentro de los límites de las convenciones pictóricas y técnicas, y sujetas a recursos culturales y materiales” [1984: 4]. Las fotos de las tres “miradas” de Barraza se publican en un libro cuya única preocupación es demostrar científicamente que Barraza es La Mataviejitas. Las mismas fotos publicadas en otro libro, con otro título, pueden ser percibidas de otra manera. Si bien su objetivo es servir como evidencia de la criminalidad innata de Barraza, demuestran, además, que el “uso” de la fotografía como evidencia “científica” necesita ciertas suposiciones —un entendimiento sobre los criminales por parte de los espectadores— y debe ser considerado en el contexto donde son presentados.

Barrón enmarca las tres “miradas” con una cita de Robert Hare, investigador en patología y criminalidad, quien afirma que: “La mirada fija es más un preludio de la auto gratificación y el ejercicio del poder que el simple interés o el cuidado empático” [Hare 1994]. Esta explicación “científica” sigue los saberes desarrollados dentro del campo de la fisonomía del siglo XIX que, “bajo la bandera de la teoría científica”, desarrolló la idea de que la “naturaleza innata del criminal” era identificable mediante una “lectura” de sus rasgos y expresiones faciales [Green 1984: 4]. Según Hare, la “mirada” de un psicópata y asesino en serie es “fría”, “vacía”, “dura” y “con una intensidad maligna” [1999: 209-11].

Barrón, a su vez, pudo testimoniar la frialdad y crueldad de la mirada de Barraza a partir de la entrevista que le hizo. Frialdad, dureza e intensidad maligna describen la mirada de muchas personas sean o no asesinos en serie. Criminalizar a Barraza por su “mirada” presupone la ideología de que los criminales tienen una “mirada” distinta: una “mirada de animal” [Hare 1999].

Esto sigue las nociones de criminalidad establecidas en el siglo XIX en México por Martínez y Vergara, con sus afirmaciones de que los asesinos pueden ser identificados por su “aspecto brillante, frío y altivo” [1892: 101]. Tanto históricamente como en la actualidad, el subtexto no reconocido son las ansiedades de las élites relacionadas con el género y la delincuencia de las clases bajas [Buffington 2000: 62]. Incluso Hare advierte contra la “falsa creencia de que podemos detectar de manera confiable a un psicópata por sus ojos” determinar las cualidades de una mirada es un proceso subjetivo, pero gracias a la fotografía parece que podemos “conocer al criminal y los detalles de un crimen violento de una manera que es profundamente misteriosa y, en última instancia, tranquilizadora” [Hare 1999: 211]. Nuestro conocimiento de la “mirada” del asesino en serie está predeterminado en

este caso por nuestro conocimiento de que Barraza ha sido declarada La Mataviejitas.

Por un lado, Barrón determinó que Barraza tenía una mirada “fría” y “dura”. Por otro lado, a los policías que la arrestaron la mirada de Barraza les pareció “tranquila” y “serena” cuando fue detenida, por tanto, lo interpretaron como su incapacidad patológica para sentir emociones, convirtiéndola en una delincuente. Los bocetos producidos con el *software* CaraMex, el busto tridimensional y las tres fotografías de las “miradas” de Barraza parecen ser más un testimonio de que la “teoría científica” es susceptible al sesgo cultural y el producto de las circunstancias que un testimonio de su criminalidad innata. Más que cualquier “evidencia” o sus “similitudes” con los bocetos, es la narración y los discursos en torno a la detención de Barraza la convierten en La Mataviejitas.

No estoy argumentando que Barraza no sea La Mataviejitas o que no se le deba responsabilizar por sus crímenes. Mi propósito es problematizar los recursos utilizados por la policía como prueba de la criminalidad de Barraza. Las fotos del “aspecto” y de la “mirada” de Barraza como La Mataviejitas sirven menos como “evidencia científica” de su criminalidad y patología innata y más como una débil garantía para el público con respecto a que la policía y los criminólogos han capturado a la asesina en serie y no habrá más homicidios de mujeres ancianas en la Ciudad de México.

REFERENCIAS

Baranda, Antonio y Ricardo Zamora

2005 Alista PGJDF retrato de otro mataviejitas. *Reforma*, 24 de agosto.

Barrón Cruz, Martín Gabriel

2006 *El nudo del silencio: tras la pista de una asesina en serie, La Mataviejitas*. Editorial Océano de México. México.

Brito, Luis y Juan Corona

2006 Atrapan a Mataviejitas, lleva lista de ancianas." *Reforma*, 26 de enero.

Birch, Helen

1994 Introduction, en *Moving Targets: Women, Murder and Representation*, Helen Birch (ed.). University of California Press. Berkeley: 1-6.

Bolaños, Claudia

2005 Buscan "Mataviejitas" entre-sexoservidores. *El Universal*, 18 de octubre.

2006a Las maté por rencor y odio. *El Universal*, 27 de enero, sec. DF. Comunidad y Metrópoli.

2006b Muestra "Mataviejitas" indiferencia por víctimas. *El Universal*, 3 de agosto, sec. Ciudad. <<http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/78369.html>>. Consultado el 24 de febrero 2019.

2008 Confirman sentencia de 759 años a La Mataviejitas. *El Universal*, 31 de marzo, Metrópoli. <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/494227.html>>. Consultado 24 de febrero del 2019.

Bolaños, Claudia, Óscar Herrera y Ángele Velazco

2006 Las maté por rencor y rabia. *Reforma*, 26 de enero.

Buffington, Robert M.

2000 *Criminal and citizen in modern Mexico*. University of Nebraska Press. Lincoln.

Cabral, Mauro y Paula Viturro

2006 (Trans)Sexual Citizenship in Contemporary Argentina, en *Transgender Rights*, Paisley Currah, Richard M. Juang y and Shannon Minter (eds.). University of Minnesota Press. Minneapolis: 262-73.

Campbell, Anne

1993 *Men, women, and aggression*. Basic Books. Nueva York.

De la Cadena, Marisol.

2006 ¿Son los mestizos híbridos? las políticas conceptuales de las identidades andinas. *Universitas Humanística*, (61): 51-84.

Díaz, César y Arturo Sierra

2006 Paga Mataviejitas Protección a Judiciales. *Reforma*, febrero, sec. Justicia.

Dirección de Comunicación Institucional

2006 "La Mataviejitas: 'una sociópata', asegura académica de la UIA", comunicado de prensa, 26 de enero.

Donald, Christie, Davies Graham, John Shepherd y Ellis Haydyn

1981 Evaluating a new computer-based system for face recall. *Law and human behavior*, 5 (2-3): 209-218.

Duggan, Lisa

2000 *Sapphic slasher: sex, violence, and American Modernity*. Duke University Press. Durham y Londres.

Edwards, Susan

1984 *Women on Trial*. Manchester University Press. Manchester.

Fernández, Leticia

2005 Es 'Mataviejitas' brillante: Bátiz. *Reforma*, 11 de octubre.

French, William E.

1992 Prostitutes and guardian angels: women, work, and the family in Porfirian Mexico. *The Hispanic American Historical Review*, 72 (4): 529-53.

Jones, Ann

2009 *Women Who Kill*. 2da edición. New York: Feminist Press.

Grindstaff, Laura, y McCaughey Martha.

1996 Re-Membering John Bobbitt: Castration Anxiety, Male Hysteria, and the Phallus. En *No Angels : Women Who Commit Violence*, Alice Myers y Sarah Wight (eds.), Pandora, an imprint of Harper Collins Publishers, Londres; San Francisco: 142-60.

Green, David

1984 Veins of resemblance: photography and eugenics. *Oxford Art Journal*, 7 (2): 3-16.

Gilbert, Paula Ruth

2002 Discourses of Female Violence and Societal Gender Stereotypes. *Violence against Women*, 8 (11), 11 de noviembre: 1271-1300.

Hare, Robert

1994 This Charming Psychopath, *Psychology Today*, 1 de enero. <<https://www.psychologytoday.com/intl/articles/199401/charming-psychopath> Consultado el 5 de agosto del 2014.

1999 *Without Conscience: The Disturbing World of the Psychopaths among Us*. Guilford Press. Nueva York.

Hasel, Lisa y Gary Wells

2007 Catching the Bad Guy: Morphing Composite Faces Helps. *Law and Human Behavior*, 31 (2): 193-207.

Herrera, Óscar

2006 Importan curso sobre homicidios seriales. *El Universal*, 10 de enero.

Jiménez, Carlos

2006a Atrapan a La Mataviejitas: Es mujer y es luchadora. *La Crónica*, enero, sec. Ciudad.

2006b Mataviejitas fue a PGJDF a entregarse y no la atendieron. *Crónica*, febrero, sec. Ciudad.

Jiménez, Carlos y R. Sánchez

2005 Detiene PGJDF a 49, pero ninguno es El Mataviejitas. *La Crónica*, 5 de enero.

Moreno Figueroa, Mónica

2010 Distributed Intensities: Whiteness, mestizaje and the Logics of Mexican Racism. *Ethnicities*, 10 (3): 387-401.

Martínez Baca, Francisco y Manuel Vergara

1892 *Estudios de Antropología Criminal*. Benjamín Lara. Puebla, México.

Niña, Miguel

2005 Ningún travestí resultó ser el Mataviejitas: Bátiz. *Noticieros Televisa*. 24 de octubre.

Ostrosky, Feggy

2008 *Mentes asesinas: la violencia en tu cerebro*. Hachette Filipacchi Expansión de R.L. de C.V. México:

Picart, Caroline

2006 Crime and the Gothic: sexualizing serial killers. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture* 13 (1): 1-18.

Phillips, Sandra

1997 Identifying the Criminal, en *Police Pictures: The Photograph as Evidence*. San Francisco Museum of Modern Art and Chronicle Books. San Francisco: 11-31.

Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF)

2004 *El sistema de retrato hablado más avanzado del país en la PGJDF*. Comunicado de prensa, 20 de junio. PGJDF. México.

Raine, Adrian y José Sanmartín

2001 *Violence and Psychopathy*. Kluwer Academic, Plenum. Centro Reina Sofía. Nueva York.

Reisinger, Deborah S.

2000 Murder and Banality in the Contemporary Fait Divers. *South Central Review*, 17 (4): 84-99.

Robichaux, David

2007 Identidades indefinidas: entre “indio” y “mestizo” en México y América Latina. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. <<http://journals.openedition.org/alhim/1753>>. Consultado el 5 agosto 2024.

Rougmanac, Carlos

1904 *Los criminales en Mexico: ensayo de psicología criminal. Por los Mundos del delito*. Editor, Tipografía “El Fenix”.

Rushton, Richard

2002 What Can a Face Do? On Deleuze and Faces. *Cultural Critique*, (51): 219-37.

Salgado, Agustín y Mirna Servín

2006 A Juana Barraza Zamperio le gusta el rojo y prefería los martes y miércoles para matar. *La Jornada*, 26 de enero.

Salgado, Agustín y Mirna Servín

2006 Cae mataviejitas tras consumir otro de sus crímenes; es mujer. *La Jornada*. 26 de enero.

Sekula, Allan

1986 The Body and the Archive. *October* 39: 3-64.

Seltzer, Mark

1998 *Serial Killers: death and life in America's wound culture*. Routledge. Nueva York.

Serrano Sánchez, Carlos

2013 Un sistema automatizado de identificación de rasgos faciales (retrato hablado) para la población mexicana, en *La bibliotecología y la documentación en el contexto de la internacionalización y el acceso abierto*. UNAM. México: 1-12.

Serrano Sánchez, Carlos, María Villanueva Sagrado, Jesús Luy y Karl Link F.

1998 Los rasgos faciales del mexicano y los retratos hablados por computadora. *Revista Universidad de México* (575): 61-63.

Servín, Mirna

2006 Asesiné por las 'malas compañías': La Mataviejitas. *La Jornada*, 27 de enero.

Sierra, Arturo

2005 Analizan a seriales de Europa. *Reforma*, 24 de octubre.

2006a Intenta PGJDF encuadrar perfil de asesina serial. *Reforma*, 16 de febrero.

2006b Rompe con esquemas caso de 'Mataviejitas'. *Reforma*, 4 de febrero.

2006c Usan estilo francés con asesinos seriales. *Reforma*, 10 de enero.

Sierra, Arturo y Antonio Baranda

2005 Toman huellas de 46. *Reforma*, 5 de octubre.

Sierra, Arturo y Leticia Fernández

2005 Tienen 64 rostros del "Mataviejitas". *Reforma*, 29 de noviembre.

Sierra, Arturo, Luis Ocampo, Luis Brito, Leticia Fernández et al.

2006 Asesina Juana Por Coraje. *Reforma*, 26 de enero.

Sierra, Arturo, Ricardo Zamora y Antonio Baranda

2005 Abusan en infancia de asesino en serie. *Reforma*, 31 de agosto.

Skrapec, Candice

1994 The Female Serial Killer, en-Moving targets: women, murder and representation, Helen Birch (ed.). University of California Press. Berkeley: 241-68.

